**T.C.**
**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ**
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**
**SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**Oktay HATİPOĞLU**

# XIX. YÜZYIL OSMANLI CAMİLERİNDE KALEM İŞİ TEZYÎNÂTI

**DOKTORA TEZİ**

**TEZ YÖNETİCİSİ**
**Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU**

**Erzurum 2007**

**TEZ KABUL TUTANAĞI**

# SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu çalışma, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nın Türk İslam Sanatları Bilim Dalı'nda jürimiz tarafından Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU
Danışman/Jüri Üyesi

Prof. Dr. Enver KONUKÇU
Jüri Üyesi

Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN
Jüri Üyesi

Doç. Dr. Hüseyin YURTTAŞ
Jüri Üyesi

Doç. Dr. Ahmet Ali BAYHAN
Jüri Üyesi

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 20 / 04 / 2007

Prof. Dr. Vahdettin BAŞCI
Enstitü Müdürü

# İÇİNDEKİLER

**Sayfa No:**


**ÖZET**……. V

**ABSTRACT**…….. VI

**ÖNSÖZ**…….. VII

**KISALTMALAR**…….. VIII

**I- GİRİŞ**…….. 1

**A- KONUNUN ÖNEMİ, KAYNAKLAR VE METOD** 1

1- Konunun Önemi ve Amaç…… 1

2- Kaynak ve Araştırmalar…… 2

3- Araştırmanın Metod ve Düzeni……. 5

**B- TÜRK SANATINDA DUVAR SÜSLEMELERİ**…… 6

1- Duvar Yüzeyine Doğrudan Uygulanan Süslemeler…….. 6

A- Duvar Resmi……..…….. 6

a- Fresk……..…….. 8

b- Tempera……..…… 10

B- Kalem işi……. 10

2- Duvar Yüzeyine Aplike Yapılan Süslemeler……...…… 11

A- Çini…….. 11

B- Stuko…… 12

**C- KALEM İŞİNDE KULLANILAN MALZEME**…….…….. 13

**D- KALEM İŞİNDE KULLANILAN MOTİFLER** ……..... 19

**BİRİNCİ BÖLÜM**

**1- KALEM İŞİ ÇEŞİTLERİ**……... 26

1.1- Klâsik Üslûpta Uygulanan Kalem İşleri ve Teknikleri…..…….. 26

1.1.1- Sıva Üstü Kalem İşi ve Tekniği…… 26

1.1.2- Taş Üstü Kalem İşi ve Tekniği……. 27

1.1.3. Mermer Üstü Kalem İşi ve Tekniği…….. 28

1.1.4- Ahşap Üstü Kalem İşi ve Tekniği……. 29

1.1.4.1- Lâke……...…….. 30

1.1.4.2- Edirnekârî..……... 31

1.1.5- Bez Üstü Kalem İşi ve Tekniği…….. 32
1.1.6- Deri Üstü Kalem İşi ve Tekniği……..…… 32
1.1.7- Malakârî……..…… 33
34

**İKİNCİ BÖLÜM**

**2- KALEM İŞİNİN UYGULANIŞI**……

2.1. Desen…… 34
2.1.1. Desenin Çizilmesi…….……. 34
2.1.2 Desenin İğnelenmesi.…….…… 35
2.1.3. Desenin Silkelenmesi…….…… 35
2.1.4. Desenin Boyanması..…….……. 36
2.1.5. Tahrîr ……...……. 36
37

**ÜÇÜNCÜ BÖLÜM**

**3- KALEM İŞİ TEZYÎNÂTININ TARİHİ GELİŞİMİ**……..

**II- KATALOG**

**A- XIX. YÜZYIL İSTANBUL CAMİLERİNDE KALEMİŞLERİ**…… 55
1- Üsküdar Selimiye Camii……. 56
2- Çiçekçi (Küçük Selimiye) Camii……...……. 59
3- Nusretiye Camii…….. 61
4- Bezm-i Âlem Vâlide Sultan (Guraba Hast.) Camii…… 65
5- Büyük Mecidiye (Ortaköy) Camii…….. 67
6- Teşvikiye Camii…….. 70
7- Bezm-i Âlem Valide Sultan (Dolmabahçe) Camii……. 73
8- Sa'dâbât Camii.…..……..…….. 76
10-Silivrikapı Bâlâ Süleyman Ağa Camii. ……. 79
11-Altunizâde Camii……..……. 82
12-Keçecizâde Fuat Paşa Camii……..…… 85
13-Aksaray Vâlide Camii……..…….. 87
14-Zühdi Paşa Camii……..……. 90
15-Yıldız Hamidiye Camii…….. 92
16-Cihangir Camii……..……. 95

17-Büyükada Hamidiye Camii…… 98
18-Galip Paşa Camii……..…….. 100

**B- XIX. YÜZYIL ANADOLU CAMİLERİNDE KALEMİŞLERİ**….. 102
1- Yozgat- Başçavuşoğlu Camii……..……... 103
2- Denizli- Çal- Kocaköyü (Şalvan) Camii……..…. 107
3- Denizli- Acıpayam-Yazır Kasabası (Çarşı) Camii…….…… 109
4- Muğla- Şeyh Camii…..……..……. 113
5- Aydın- Koçarlı- Cihanoğlu Camii…….. 115
6- Muğla- Kurşunlu Camii……..…… 116
7- Konya - Aziziye Camii……..…… 119
8- Samsun- Hamidiye Camii……..…… 121

**III- DEĞERLENDİRME– KARŞILAŞTIRMA**……. 123
**A- BATILILAŞMA DÖNEMİNE GEÇİŞ**……. 124
1. Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Hareketleri……...…….. 124
2. XIX. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Sanat Ortamı……...……. 136
3. XIX. Yüzyıl Kalem işi Bezemelerinde Kullanılan Üslûplar……... 148
3.1. Barok Üslûbu……..……..……. 148
3.2. Rokoko Üslûbu……..…… 153
3.3- Ampir Üslûbu……..…….. 155
3.4- Eklektik Üslûbu……..……... 159
**B- CAMİLERİN KALEM İŞİ BEZEMELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ**……. 161
1- Batı Karekterli Stilize Motifler……... 162
2- Natüralist Üslûpta Motifler……. 164
3- Duvar Resimleri…….. 165
3.1- Manzara Tasvirleri…..……. 166
3.1.1- Belli Yerlerin Tasviri…… 167
3.1.2- Hayali Yerlerin Tasviri……. 167
3.2- Yapı Tasvirleri……...……. 168
3.3- Gemi Tasvirleri……... 168
3.4- Natürmortlar…… 169

3.5- Perde Tasvirleri……... 169
3.6- Mimari Öğe Tasvirleri…… 170
**C- TEKNİK**…… 171
1- Kalem İşi Tekniği……... 171
2- Yağlıboya Tekniği…….. 172
3- Ahşap Üstü Kalem işi Tekniği…… 172
**D- SANATÇILAR**…….. 173
**IV- SONUÇ**…….…….... 175
**V- KAYNAKLAR**……...……...……...…… 177
**VI- ŞEKİLLER DİZİNİ**……. 196
**VII- RESİMLER DİZİNİ**…….. 197
**ÖZGEÇMİŞ**……

**ÖZET**

**DOKTORA TEZİ**

**XIX. YÜZYIL OSMANLI CAMİLERİNDE KALEM İŞİ TEZYÎNATI**

**Oktay HATİPOĞLU**

**Danışman: Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU**

**2007- Sayfa:** 204

**Jüri: Prof. Dr. Enver KONUKÇU (Üye)**

**Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN (Üye)**

**Doç. Dr. Hüseyin YURTTAŞ (Üye)**

**Doç. Dr.Ahmet Ali BAYHAN (Üye)**

Türk sanatında çok geniş bir uygulama alanı bulmuş olan kalem işi tezyînâtı, özellikle Osmanlı sanatının her döneminde, dini ve sivil mimaride büyük önem arz etmiştir. Kalem işi bezemeleri sıva üstü, ahşap üstü, taş-mermer üstü, deri-bez üstü ve malakârî gibi tekniklerde uygulanmaktadır.

Kalem işi bezemeleri, klâsik dönem olarak bilinen XVI. yüzyılda, özellikle camilerin duvar, tavan ve kubbelerinde yer almıştır. Bu dönemde rûmî, hatayî, penç, gonca, yaprak, bulut gibi klâsik üslûba âit motifler, kalem işi bezemelerinde kullanılmıştır. Fakat klâsik dönemde yapılmış kalem işi bezemelerin bir çoğu, yanlış onarımlar sonucu günümüze ulaşamamıştır. Klâsik dönemin ardından, tezyînatımızı etkisi altına alan barok, rokoko, ampir gibi Batılı sanat üslûpları, kalem işi tezyînatımızda da yeni bir anlayışın ortaya konmasına sebep olmuş ve kalem işi bezemeleri XIX. yüzyılda bir tür duvar resmine dönüşmüştür.

Bu dönemde, klâsik motiflerin yerini *C, S* kıvrımları, Batılı motifler ve natüralist üslûpta çiçek bezemeleri almış, duvar ve tavanlarda barok motiflerin arasında manzara resimleri görülmeye başlamıştır. Batılı üslûpların peşpeşe etkili olduğu bu dönemde, farklı üslûplara âit bezeme unsûrları çoğu zaman bir eserde aynı anda kullanılmıştır.

XIX. yüzyılın sonlarında, millî akımların ortaya çıkmasıyla, Batı tarzındaki kalem işi bezemelerin yerini neo-klâsik adı verilen geleneksel anlayışta bezemeler almıştır.

**ABSTRACT**

**Ph. D. THESIS**

**INTERIOR DECORATION IN XIX. CENTURY OTTOMAN MOSQUES**

**Oktay HATİPOĞLU**

**Supervisor: Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU**

**2007- Page:** 204

**Jury : Prof. Dr. Enver KONUKÇU (Üye)**

**Prof. Dr. Ayşe ÜSTÜN (Üye)**

**Assoc. Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ (Üye)**

**Assoc. Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN (Üye)**

Interior decoration which have found wide application areas in Turkish art, has great importance especially in all period of Ottoman Art in terms of religious and civil architecture. Interior decorations apply by techniques such as; stucco, wood, stone-marble, leather-cloth and malakâri.

In the 16. th century which known as the classical period, interior decoration especially can be seen on the walls, ceilings and domes of mosques. Interior decorations that belong to this era, was used like motifs such as rûmi, hatayî, penç, rosebud, leaf, cloud those from the classical style. Unfortunately, due to the amiss the restorations, many of these interior decorations which were made in the classical period, have not been reached to the present. After the classical period, Western style such as barocco, rococo, empire which effected to our decoration, has caused a new concept in our **i**nterior decoration. and interior decoration was changed into a kind of mural painting in 19. th century.

In this period, *C, S* bends, western motives and the flower decorations in the naturalist style took the place of the classical motives and the scene paintings began to appear between barocco motives on the walls and ceilings. This period, in which the western styles were effective successively, the style components those were belong to the different styles usually were used simultaneously in the same work of art.

As the national movements were accured, in late era of 19. th century, the western style of interior decorations has turned into the consept that called neo-classic traditional interior decorations.

# ÖNSÖZ

Türk mîmari tezyînâtında önemli bir yere sahip olan kalem işi bezemeleri, âit oldukları dönemin üslûbunu yansıtan önemli bir süsleme unsurudur. Köklü bir geçmişe sahip tezyînâtımızda, bu süreç içerisinde, kalem işi bezemelerin farklı malzeme ve tekniklerde uygulandıkları görülür.

XIX. yüzyıl Osmanlı camilerinde yer alan kalem işi bezemelerinin ele alındığı çalışmada, bu dönemde inşa edilmiş camilerin yanı sıra, kalem işi bezemeleri yenilenmiş daha eski tarihli camiler de konu kapsamına alınmıştır. Hazırlanan bu tezde, camilerde yer alan ve döneminin özelliğini yansıtan bezemeler, motif, desen, renk, üslûp ve teknik bakımından incelenmiştir.

Batı sanatı üslûplarının yoğun tesiri olduğu XIX. yüzyılda, yabancı kaynaklı motiflerin ve ilk kez görülen duvar resimlerinin, klâsik üslûpla farklı yönleri ortaya konmaya çalışılmış ve diğer tezyîni sanatlarla da mukayeseleri yapılmıştır.

Çalışmam boyunca yol gösteren, her türlü yardım ve desteğini esirgemeyen tez danışmanım, kıymetli hocam, sayın Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU'ya müteşekkirim. Ders hocalarım, sayın Doç. Dr. Hüseyin YURTTAŞ'a ve Doç. Dr. Ahmet Ali BAYHAN'a , tez izleme komitesinde yer alan sayın Prof. Dr. Enver KONUKÇU'ya değerli zamanlarını ayırdıkları için şükranlarımı sunarım.

Hiç bir zaman yardım ve desteklerini esirgemeyen, özellikle camilerin fotoğraf çekimlerinin bir çoğunda beni yalnız bırakmayan yakın dostum Celalettin KARADAŞ'a, Tahsin PARLAK'a ve Şükriye KARADAŞ'a çok teşekkür ederim.

Ayrıca, tez çalışmama maddi destek sağlayan Atatürk Üniversitesi Rektörlüğü'ne de teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışmamın tüm aşamalarında, desteklerini sabırla sürdüren, sevgili eşim Hurisel HATİPOĞLU'na, çocuklarım Oğuzhan Berk'e ve Ayşe Su'ya en derin teşekkürlerimi sunarım.

**Erzurum-2007** **Oktay HATİPOĞLU**

# KISALTMALAR

| | |
|---|---|
| A.Ü.İ.F. | : Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi |
| Bkz. | : Bakınız |
| C. | : cilt |
| cm. | : santimetre |
| çev. | : Çeviren |
| DBİA. | : Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi |
| DİA. | : Diyanet İşleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi |
| E.T. | : erişim tarihi |
| E.Ü. | : Ege Ünivesitesi |
| GTESB. | : Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü |
| H. | : Hicri |
| İA. | : Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi |
| İ.Ü. | : İstanbul Üniversitesi |
| km. | : kilometre |
| M. | : Mîlâdî |
| M.Ö. | : Mîlattan Önce |
| M.S. | : Mîlattan Sonra |
| M.S.Ü. | : Mimar Sinan Üniversitesi |
| M.Ü. | : Marmara Üniversitesi |
| mad. | : maddesi |
| mm. | : milimetre |
| ö. | : ölümü |
| S. | : Sayı |
| s. | : Sayfa |
| ts. | : Tarihsiz |
| vb. | : ve benzeri |
| Yl | : yıl |
| yy. | : yüzyıl |

**YAZAR VE KİTAP KISALTMALARI**

| | |
|---|---|
| Aksoy, Lake İşçiliği.., | : “Lake İşçiliği”, Antik Dekor, S. 25, İstanbul, 1994 |
| Aksoy, Kitap.., | : “Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu”, Sanat, S. VI, İstanbul, 1977. |
| Altun, Cihangir Camii.., | : “Cihangir Camii”, mad., DİA, VII, İstanbul, 1993. |
| Altun, Mimari.., | : “Gazneliler-Mimari”, mad., DİA, XIII, İstanbul, 1996. |
| Arık, Batılılaşma.., | : Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu’da Üç Ahşap Cami, Ankara, 1973. |
| Arık, Tasvir Sanatı.., | : Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara, 1988. |

Arık, Osmanlı.., : “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri”, Osmanlı-Kültür ve Sanat, XI, Ankara, 1999.

Arık, Yozgat’ta.., : “Yozgat’ta Resimli Bir Cami ve Bir Ev”, Sanat Dünyamız, YL. 3, S. 7, İstanbul, 1976.

Arlı, Cihangir.., : “Cihangir Camii”, mad., DBİA, II, İstanbul, 1994.

Arlı, Altunizâde.., : “Altunizâde Külliyesi”, mad., *DBİA*, I, İstanbul, 1994.

Arlı, Galip Paşa.., : “Galip Paşa Camii”, mad., DBİA, III, İstanbul, 1994.

Aslanapa, İslamiyetten.., : “İslamiyetten Sonra Türk Sanatı”, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993.

Aslanapa, Osmanlı Devri.., : Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul, 1986.

Aslanapa, Türk Sanatı.., : Türk Sanatı, İstanbul, 1993.

Bağcı, Boyalı Nakışlar.., : “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar”, Osmanlı Uygarlığı, II, Ankara, 2004.

Bağcı, Erken Osmanlı.., : “Erken Osmanlı Kalem İşleri Üzerine Bazı Gözlemler”, Eski Yakındoğu Kültürleri Üzerine İncelemeler, İstanbul, 1995.

Batur, Balyan Ailesi.., : “Balyan Ailesi”, mad., DBİA, II, İstanbul, 1993.

Batur, Bir Geç Osmanlı.., : “Bir geç Osmanlı Yapısı: Üsküdar’da Selimiye Camisi”, Uzunçarşılıya Armağan, Ankara, 1988.

Batur, Dolmabahçe.., : “Dolmabahçe Camii”, mad., DBİA, III, İstanbul, 1994.

Batur, Ortaköy Camii.., : “Ortaköy Camii”, mad., DBİA, VI, İstanbul, 1994.

Batur, Sa’dâbât Camii.., : “Sa’dâbât Camii”, mad., DBİA, VI, İstanbul, 1994.

Batur, Selimiye.., : “Selimiye Camii”, mad., DBİA, VI, İstanbul, 1994.

Batur, Teşvikiye.., : “Teşvikiye Camii”, mad., DBİA, VII, İstanbul, 1994.

Batur, Vâlide Camii.., : “Vâlide Cami”, mad., DBİA, VII, İstanbul, 1994.

Batur, XIX. Yüzyılda.., : “Ondokuzuncu Yüzyılın Büyük Camilerinde Son Cemaat Yeri ve Hünkâr Mahfili Sorunu Üzerine”, Anadolu Sanatı Araştırmaları 2, İstanbul, 1970.

Batur, Yıldız Camii.., : “Yıldız Camii”, mad., DBİA, VIII, İstanbul, 1994.

Beydilli, Mahmud II.., : “Mahmud II”, mad., DİA, XXVII, Ankara, 2003.

Beydilli, Mustafa III.., : “Mustafa III”, mad., DİA, XXXI, İstanbul, 2006.

Beydilli, Kaynarca.., :“Küçük Kaynarca Andlaşması”, mad., DİA, XXVI, Ank., 2002.

Byegm.., : www.byegm.gov.tr/yayinlarimiz/ANADOLUNUN SESİ/209/AND/19.htm, E.T. 23.12.2006.

Cezar, 17. yy.., : “17. Yüzyıl Osmanlı Kaynaklarında Sanat Tarihi İle İlgili Noktalar”, 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, İst., 1998.

Cezar, 18. Yüzyıl.., : “Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı”, 18. Yüzyılda Kültür Ortamı, İstanbul, 1998.

Cezar, Osmanlı Başkenti.., : Osmanlı Başkenti İstanbul, İstanbul, 2002.

Cezar, Sanatta.., : Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, I-II, İstanbul, 1995.

Cezar, XIX. Yüzyıl.., : XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul, 1991.

Conti, Rokoko.., : Rokoko Sanatını Tanıyalım, (çev. E. Soley), İstanbul, 1985.

Conti, Barok.., : Barok Sanatını Tanıyalım, (çev. S. Turunç), İstanbul, 1997.

Çağman, Minyatür.., : "Minyatür", Osmanlı Uygarlığı, II,Ankara, 2004.

Çağman, Saray.., : "Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler", Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, İstanbul, 1989.

Çoruhlu, Göktürk Sanatı…, : "Göktürk Sanatı", Türkler, IV, Ankara, 2002.

Çoruhlu, Hun Sanatı.., : "Hun Sanatı", Türkler, IV, Ankara, 2002.

Demiriz, Anadolu.., : "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", Anadolu Uygarlıkları, V, İstanbul, 1982.

Demiriz, Klasik Dönem.., : Klasik Dönem Osmanlı Yapılarının Gizlediği Süslemeler", Kültür ve Sanat, S. 2, İstanbul, 1989.

Demiriz, Bilecik'te.., : "Bilecik'te Orhan Gazi İmareti'nin Bugünkü Durumu", Vakıflar Dergisi, S. 21, İstanbul, 1990.

Demiriz, Osmanlı.., : "Osmanlı Kalem İşleri", Osmanlı-Kültür ve Sanat, XI, Ankara, 1999.

Demiriz, Mimar Sinan.., : "Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri", Vakıflar Dergisi, VI. Vakıf Haftası, Ankara, 1988.

Demirsar, Zühdî Paşa.., : "Zühdî Paşa Camii", mad., DBİA, VII, İstanbul, 1994.

Demirsar, Gureba.., : "Gureba Hastanesi Camii", mad., DBİA, III, İstanbul, 1994.

Derman, Istılah.., : "Türk Tezyinatındaki Istılah ve Tâbir Kargaşasına Dair", Uğur Derman 65. Yaş Armağanı, İstanbul, 2000.

Derman, Türk Tezhip.., : "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi", Türkler, XII, Ankara, 2002.

Derman, Sanat Tarihi.., : "Sanat Tarihi İle Sanat Arasındaki Terim Kargaşasına Dair Düşünceler", Hacettepe Üniversitesi, Uluslar arası Sanatta Etkileşim Sempozyumu, Ankara, 1998.

Derman, Türk Hat.., :"Türk Hat Sanatında "Celi" Kavramı", Türkler, XII, Ank.,2002.

Derman, Vakıf Eserlerinde.., : "Vakıf Eserlerinde Hat Restorasyonu" , Uluslar arası Vakıf Sempozyumu Kitabı, Ankara, 2004.

Derman, Sanat Tarihi.., : "Sanat Tarihi ile Sanat Arasındaki Terim Kargaşasına Dair Düşünceler", Uluslararası Sanatta Etkileşim Sempozyumu, Ankara, 1998.

Derman, XIX. Yüzyıl.., : "XIX. Yüzyıl Tezhibiyle İlgili Örnek Sayfalar", Bu Makale**,** 5-9 Ekim 2003 Tarihleri Arasında Ürdün- Amman'da Yapılan**,** *XII. Uluslararası Türk Sanatı Kongresi*'nde Tebliğ Olarak Sunulmuş Olup, Basım Safhasındadır.

Edhem, Camilerimiz.., : Camilerimiz, İstanbul, 1932.

Edhem, Elvah-ı.., : Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, İstanbul, 1970.

Eren, Selim III.., : "Selim III", mad., İA, X, Eskişehir, 1997.

Eren, Tanzimat.., : "Tanzimat", mad., İA, XI, Eskişehir, 1997.

Eyice, Batı Sanat akımları.., : Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", Türkler, XV, Ankara, 2002.

Eyice, Çağlayan Camii.., : "Çağlayan Camii", mad., DİA, VIII, İstanbul, 1993.

Eyice, Ortaköy.., : Ortaköy, Tarih-Sosyal ve Mimari Doku, İstanbul, 1991.

Eyice, Empire.., : "Empire", mad.,DİA, XI, İstanbul, 1995.

Eyice, Fuad Paşa.., : "Fuad Paşa Camii ve Türbesi", mad., DİA, XIII, İst., 1996.

Eyice, Galip Paşa Camii.., : "Galip Paşa Camii", mad., DİA, XIII, İstanbul, 1996.

Eyice, Hamidiye.., : "Hamidiye Camii", mad., DİA, XV, İstanbul, 1997.

Eyice, XVIII. Yüzyılda.., : "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo Klasik Üslubu", Sanat Tarihi Yıllığı, S. IX-X, İstanbul, 1981.

Eyice, Mimari.., : "Batılılaşma-Mimari", mad., DİA, V, İstanbul, 1992.

Germaner, Ampir.., : "Ampir", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I, İst., 1997.

Germaner, Barok.., : "Barok Üslup", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I, İstanbul, 1997.

Germaner, Batı Tarzı.., : "Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yeraldığı Ortamlar", 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, İst., 1996.

Germaner, Osman Hamdi.., : "Osman Hamdi", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, III, İstanbul, 1997.

İnalcık, Siyaset.., : "Siyaset, Ticaret, Kültür Etkileşimi", Osmanlı Uygarlığı, II, Ankara, 2004.

İnankur, Guillemet.., : "Gulliemet, Pierre Desirre", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II, İstanbul, 1997.

İnankur, Oryantalizm.., : "Oryantalizm", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, III, İstanbul, 1997.

İnankur, 19. Yüzyılın.., : "19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a Gelen Batılı Sanatçılar", Osman Hamdi Bey ve Dönemi, İstanbul, 1993.

İnankur, Zonaro.., : "Zonaro, Fausta", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, III, İstanbul, 1997.

İrteş, Kasımpaşa.., : "Kasımpaşa Piyale Paşa Camii'ndeki Ahşap üstü Kalem İşleri", Vakıflar Dergisi, S. XI, İstanbul, 1990.

İrteş, Teknikler.., : "Kalemişlerimiz ve Teknikleri", Sanat ve Aralık, İst., 1982.

İrteş, Kalemişlerimizin.., : "Kalemişlerimizin Bugünü ve Yarını", Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ankara, 1985.

Karal, Ahmed III.., : "Ahmed III", mad., İA, I, Eskiehir, 1997.

Karal, Mahmud II.., : "Mahmud II", mad., İA, VII, Eskişehir, 1997.

Karal, Tarih Notları.., : Tarih Notları, İstanbul, 1941.

Kenthaber.., www.kenthaber .com/Detay.asp., E.T. 23.12.2006.

Koçu, Nusretiye.., : "Nusretiye ve Dolmabahçe Camileri", Hayat Tarih Mecmuası, II, S.VII, İstanbul, 1966.

Kuban, Barok Mimari.., : "Barok Mimari", mad., DBİA, II, İstanbul, 1993.

Kuban, Denemeler.., : Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, İstanbul, 1995.

Kuban, Çağlar Boyunca.., : Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarı, İstanbul, 2004.

Kuban, Rokoko.., : "Rokoko", mad., DBİA, VI, İstanbul, 1993.

Kunt, Siyasal Tarih.., : "Siyasal Tarih (1600-1789)", Türkiye Tarihi, III, Osmanlı Devleti 1600-1908, İstanbul, 1997.

Nemlioğlu, 15. yüzyıl.., : "15. 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri", İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1989.

Nemlioğlu, Kalemişi.., : "Kalemişi Teknikleri", Antika, S. 17, İstanbul, 1986.

Ortaylı, İmparatorluğun.., : İmparatorluğun En Uzun Yılı, İstanbul, 1983.

Ortaylı, Levantenler.., : "Levantenler", DBİA, V, İstanbul, 1994.

Ödekan, Ampir Üslubu.., : "Ampir Üslubu", mad., DBİA, I, İstanbul, 1993.

Ödekan, Edirnekâri.., :"Edirnekâri", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,I, İst., 1997.

Odekan, Malakâri.., : "Malakâri", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I,İst. 1997.

Ödekan, Mimarlık.., : "Mimarlık ve Sanat Tarihi", Türkiye Tarihi-Osmanlı Devleti 1600-1908, III, İstanbul, 1997.

Ögel, Anadolu.., : Anadolu Selçuklularının Taş Tezyînatı, Ankara, 1987.

Ögel, İstanbul'da.., : "İstanbul'da 19. Yüzyılın Sekizgen Camileri", Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, İstanbul, 1989.

Ögel, Türk Kültür.., : İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara, 1991.

Öney, Anadolu Selçuklu.., : Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara, 1992.

Öney, Anadolu.., : Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara, 1978.

Öney, Çini ve Seramik.., : "Çini ve Seramik", Geleneksel Türk El Sanatları, İst., 1993.

Öney, Çini.., : "Çini ve Seramik", Osmanlı Uygarlığı, II , Ankara, 2004.

Öney, İslâm.., : İslâm Mimarisinde Çini, İzmir, 1987.

Öney, Türk Çini Sanatı.., : Türk Çini Sanatı, İstanbul, 1976.

Öney, Türk Çini.., : "Türk Çini ve Seramik Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993.

Onge, 13. ve 14. yy.., : "13. ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar", Önasya Dergisi, C. IV, S. 43, İst., 1969.

Önge, Sütun Başlıkları.., : "Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları", Önasya Dergisi, C.IV, S.

37, İstanbul, 1968.

Özcan, Karlofça.., : “Karlofça”, mad., DİA, XXIV, İstanbul, 2001.

Özcan, Lâle Devri.., : “Lâle Devri” mad., DİA, XXVII, Ankara, 2003.

Özcan, Türk Kitap.., : Türk Kitap Kaplarında Şemse Motifi, Ankara, 1990.

Özcan, Türk Tezhip.., : “Türk Tezhip Sanatı”, Türkler, XII, Ankara, 2002.

Özendes, İmparatorluk.., : “İmparatorluk Başkentinde 19. Yüzyıl Fotoğrafçılığı”, 19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı, İstanbul, 1996.

Özendes, Osmanlı’da.., : “Osmanlı’da Fotoğraf Sanatı”, Türkler, XV, Ankara, 2002.

Renda, Avrupa ve Osmanlı.., : “Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim”, Osmanlı Uygarlığı, II, Ankara, 2004.

Renda, Batılılaşma.., : Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850, Ankara, 1977.

Renda, Kapıdağlı Kostantin.., : “Kostantin”, mad., DBİA, V, İstanbul, 1994.

Renda, Osmanlılarda.., : “Osmanlılarda Padişah Portreciliği”, Osmanlı Kültür ve Sanat, XI, Ankara, 1999.

Renda, Resim ve Heykel.., : “Resim ve Heykel”, Osmanlı Uygarlığı, II, Ankara, 2004.

Renda, Restorasyon.., : “Restorasyon çalışmalarında Kalem İşleri ve Duvar Resimlerinin Yeri”, Röleve ve Restorasyon Dergisi, Özel Sayı, Ankara, 1982.

Renda, 19. Yüzyılda.., : “19. Yüzyılda Kalem İşi Nakış-Duvar Resmi”, Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, VI, İstanbul, 1985.

Renda, Yenileşme.., : “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, Genel Türk Tarihi, VIII, Ankara, 2002.

Rona, Fresk.., : “Fresk”, mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I, İst., 1997.

Rona, Rokoko.., :“Rokoko”, mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, III, İst., 1997.

Rona, Sergi.., : “Sergi”, mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, III, İst., 1997

Sakaoğlu, Lâle Devri.., : “Lâle Devri”, mad., DBİA, V, İstanbul, 1994.

Sakaoğlu, Patrona Halil.., :“Patrona Halil Ayaklanması”, mad., DBİA, VI, İstanbul, 1994.

Saner, 19. Yüzyılda.., : 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm, İstanbul, 1998.

Saner, Fuad Paşa.., : “Fuad Paşa Camii”, mad., DBİA, III, İstanbul, 1994.

Sözen, Geleneksel.., : Geleneksel Türk El Sanatları, İstanbul, 1998.

Sözen, Türk.., : Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan, İstanbul, 1975.

Tanındı, Türk Minyatür.., : “Türk Minyatür Sanatı”, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993.

Tanındı, Kitap ve Tezhibi.., : “Kitap ve Tezhibi”, Osmanlı Uygarlığı, II, Ankara, 2004.

Tanman, Bâlâ Camii.., : “Bâlâ Külliyesi”, mad., DİA, IV, İstanbul, 1991.

Tanman, Bâlâ.., : “Bâlâ Külliyesi”, mad., DBİA, II, İstanbul, 1994.

Tanman, Selimiye.., : “Selimiye Tekkesi”, mad., DBİA, VI, İstanbul, 1994.

Tansuğ, Ahmed Paşa.., : "Ahmed Paşa (Şeker)", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I, İstanbul, 1997.

Tansuğ, Çağdaş.., : Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul, 1986.

Tansuğ, Resim Sanatının.., : Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, 1993.

Tekinalp, Fotoğrafın.., : "Duvar Resimlerinde Fotoğrafın Etkisi Üzerine Örnekleme: Şale köşkünden bir grup resim", Uluslar arası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu, 25- 27 Kasım, Ankara, 1998.

Tekinalp, Batılılaşma.., : "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", Türkler, XV, Ankara, 2002.

Turan, Bayezid II.., : "Bayezid II", mad., DİA, V, İstanbul, 1992.

Turan, Selçuklular.., : Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti, İstanbul, 1980.

Turani, Dünya.., : Dünya Sanat Tarihi, İstanbul, 1997.

Ünver, Edirnekâri.., : "Türk Sanat Tarihinde Edirnekârî Lâke İşleri ve Sanatkârları", Vakıflar Dergisi, S. 6, İstanbul, 1965.

Ünver, Halkâriye Dâir.., : Türk Tezyînatında Halkâriye Dâir, Arkitekt, S. 2, İstanbul, 1939.

Yetkin, Barok Sanat.., : Barok Sanat, İstanbul, 1977.

Yetkin, Halı Sanatı.., : Türk Halı Sanatı, Ankara, 1991.

Yetkin, Anadolu'da.., : Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1986

Yetkin, Türk Resim.., : "Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında", A.Ü. İ. F. Dergisi, C.XI, Ankara, 1963.

Yücel, Edirnekâri.., : "Edirnekâri", mad., DİA, X, İstanbul, 1993.

Yücel, Barok Sanat.., : www.İstanbul.edu.tr/Bölümler/guzelsanat/barok.htm, E.T. 21.12.2006.

Yücel, Batı Sanatı.., : www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/ batisanati.htm, E.T. 15.10.2006.

# I- GİRİŞ

## A- KONUNUN ÖNEMİ, KAYNAKLAR VE METOD

### 1. Konunun Önemi ve Amaç

Osmanlılarda özellikle klâsik dönemde çok geniş bir uygulama alanı bulmuş olan kalem işi tezyînâtı, Batılılaşma döneminde, Batılı bezeme unsûrlarının etkisiyle şekil değiştirmiş ve mimari bezemede daha önemli bir unsûr haline gelmiştir. Fakat hat, tezhip, çini, minyatür gibi gelenekli sanatlarla ilgili, özellikle klâsik döneme âit bir çok çalışma yapılmasına rağmen, kalem işi tezyînâtı hakkında çok fazla yayın bulunmamaktadır.

Konu ile ilgili yapılan sınırlı yayınlarda, daha ziyade klâsik dönem kalem işi bezemesi bir çok yönden incelenmiş, ancak Batılılaşma dönemine âit camilerdeki kalem işi bezemeleri üzerine kapsamlı bir çalışma yapılmamıştır. Bunun en önemli sebepleri arasında, XIX. yüzyıl Osmanlı sanatının tezyînât bakımından bozuk bir dönem olarak görülmesi, kaynakların azlığı ve dönemine âit eserlerin çoğunlukla orjinallerinin korunamadan günümüze gelmiş olması yer almaktadır.

Bu çalışma, XIX. yüzyılda Osmanlı sanatını etkisi altına alan barok, rokoko, ampir ve eklektik gibi Batılı üslûpların, özellikle bu dönem camilerindeki kalem işi bezemelere olan tesiri, diğer tezyîni sanatlarla olan benzerlikleri ve klâsik üslûpla olan farklılıkların araştırılması bakımından önem arzetmektedir. Ayrıca bu çalışmada, XIX. yüzyılda Batı ile etkileşim neticesinde, kalem işi bezemede görülen değişimin nasıl ve hangi şartlar altında gerçekleştiği üzerinde durulmuş, Batı ile Osmanlı arasındaki siyasi ve kültürel ilişkilerin irdelenmek istenmiştir. Bununla birlikte, kalem işi tezyînâtının tarihi gelişimi, teknikleri ve uygulama aşamaları hakkında düzenli ve doyurucu bilgilerin de bu çalışmada yer alması amaçlanmıştır.

Tez çalışmasının esas konusunu teşkil eden XIX. yüzyıl Osmanlı camilerindeki kalem işi bezemeleri ele alınırken, bu dönemde etkili olan Batı sanatı akımlarından barok, rokoko, ampir ve eklektik üslûplarının özellikleri incelenmeye çalışılmıştır. Bu üslûpların kalem işi tezyînâtına, motif, desen, kompozisyon, renk, teknik ve anlayış bakımından getirdiği yenilikler üzerinde durulmuştur.

**2. Kaynak ve Araştırmalar**

Kalem işi tezyînâtının tarihi gelişimi, teknikleri, malzemeleri ve kullanılan motifler gibi konular başta olmak üzere, konu kapsamına giren camilerin inşa tarihleri, mimari özellikleri ve XIX. yüzyıl sanat ortamı gibi konularda bilgi içeren *basılı kaynakları,* ansiklopediler, kitaplar, tezler ve makaleler şeklinde sınıflamak mümkündür.

Araştırmaya başlamadan önce, özellikle kalem işi bezemesinin tarihçesi, teknikleri ve uygulanması konularında yapılan çalışmaların yetersizliği bilinmekteydi. Candan Nemlioğlu'nun doktora tezi[1] bu konuda yapılan akademik çalışmalarda bir ilk olmasından dolayı önem taşımaktadır. K. Üçer'in hazırlamış olduğu yüksek lisans tezi[2], kalem işi tezyînâtının teknikleri ve kullanılan malzemeler bakımından faydalı bir çalışmadır. Günümüz kalemkârlarından S. İrteş'in "*Kalemişlerimiz ve Teknikleri*"[3], "*Kalemişlerimizin Bugünü ve Yarını*"[4] ve "*Kasımpaşa Piyale Paşa Camii'ndeki Ahşap Üstü Kalemişleri*"[5] isimli makalelerinde, kalem işi bezemesinin teknikleri ve uygulanması hakkında zikredilmiş önemli bilgilerden istifade edilmiştir. Bunların yanı sıra, kalem işi teknikleri konusunda, A.Serda Kantarcıoğlu[6] ve Candan Nemlioğlu[7]'na âit makaleler, konu ile ilgili ender çalışmalardan olup detaylı bilgilerden faydalanılmıştır.

Yıldız Demiriz'in, "*Osmanlı Kalem İşleri*"[8] adlı makalesinde, Osmanlı erken ve klâsik dönemlerine âit kalem işi bezemeleri hakkında kapsamlı bilgiler yer almakta olup, Batılılaşma dönemine pek değinilmemiştir. Y. Demiriz'in konu ile ilgili "*Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar*"[9], "*Mimar*

[1] C. Nemlioğlu, 15,16 ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalemişleri, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1989.
[2] K. Üçer, Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalemişi Üslupları, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988.
[3] M. S. İrteş, "Kalemişlerimiz ve Teknikleri", Sanat ve Kültürde Kök, S. 20-21-22, Ekim- Kasım-Aralık, İstanbul, 1982, s. 47-51.
[4] M. S. İrteş, "Kalemişlerimizin Bugünü ve Yarını", Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, Ankara, 1985, s. 425-432.
[5] M. S. İrteş, "Kasımpaşa Piyale Paşa Camii'ndeki Ahşap Üstü Kalemişleri", Vakıflar Dergisi, S. XXI, İstanbul, 1990, s. 173-182.
[6] A. S. Kantarcıoğlu, "Ahşapüstü Kalem İşi Bezemelerin Koruma Yöntemleri", Türkiyemiz, S. 68, İstanbul, 1992, s. 42-47.
[7] C. Nemlioğlu, "Kalemişi Teknikleri", Antika, S. 17, Ağustos, İstanbul, 1986, s. 6-8.
[8] Y. Demiriz, "Osmanlı Kalem İşleri", Osmanlı- Kültür ve Sanat, XI, Ankara, 1999, s. 297-304.
[9] Y. Demiriz, "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", Anadolu Uygarlıkları, V, İstanbul, 1982, s. 936-982.

*Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri"*[10], *"Klasik Dönem Osmanlı Yapılarının Gizlediği Süslemeler"*[11] isimli makalelerinde, klâsik dönem Osmanlı kalem işi bezemeleriyle ilgili detaylı bilgilere yer verilmiştir.

Günsel Renda'nın, *"Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı"*[12] isimli kitabı, Batılılaşma dönemi resim sanatıyla ilgili en eski kaynaklardan biridir. Minyatürden Batı tarzı resim sanatına geçişte önemli bir yere sahip olan XIX. yüzyıl duvar resimlerini, kompozisyon, teknik, anlayış ve gelişimi bakımından inceleyen önemli bir eserdir. Fakat, bu çalışmada sadece duvar resimleri ele alınmış, Batı bezeme unsûrlarının kullanıldığı kalem işi bezemelere değinilmemiştir. "*Restorasyon Çalışmalarında Kalem İşleri ve duvar Resimlerinin Yeri"*[13] ve *"19. Yüzyılda Kalem İşi Nakış-Duvar Resmi"*[14] adlı makalelerinde ise, Batı sanatının etkilediği XIX. yüzyıl kalem işi bezemeleri, desen ve teknik olarak incelenmiş ve bu dönemde ortaya çıkan yeniliklere değinilmiştir. G. Renda'nın bu çalışmaları XIX. yüzyıl kalem işi bezeme ve duvar resimlerine ışık tutan sayılı kaynaklardandır.

Rüçhan Arık'ın, "*Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı"*[15] adlı kitabında, Batılılaşma döneminde, Anadolu'da cami ve konutlarda yapılmış duvar resimleri motif, kompozisyon, renk ve teknik bakımdan detaylı ve sistemli bir şekilde incelenmiştir. Arık'ın diğer makalelerinde[16] de kitabından derlenmiş, aynı içerikli bilgiler bulunmaktadır.

Serpil Bağcı'ya âit *"Erken Osmanlı Kalem İşleri Üzerine Bazı Gözlemler"*[17] isimli makalesinde, Bursa ve Edirne'deki erken Osmanlı dönemine âit camilerde yer alan kalem işi bezemeler üzerinde durulmuştur. "*Osmanlı*

---

[10] Y. Demiriz, "Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri", Vakıflar Dergisi, VI. Vakıf Haftası, Ankara, 1988, s. 315-324.
[11] Y. Demiriz, "Klasik Dönem Osmanlı Yapılarının Gizlediği Süslemeler", Kültür ve Sanat, S. 2, İstanbul, 1989, s. 30-33.
[12] G. Renda, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850, Ankara, 1977.
[13] G. Renda, "Restorasyon Çalışmalarında Kalem İşleri ve Duvar Resimlerinin Yeri", Rölöve ve Restorasyon Dergisi, Özel Sayı, Ankara, 1982, s. 79-90.
[14] G. Renda, "19. Yüzyılda Kalem İşi Nakış-Duvar Resmi", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, VI, İstanbul, 1985, s. 1530-1534.
[15] R. Arık, Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara, 1988.
[16] R. Arık, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", Osmanlı- Kültür ve Sanat, XI, Ankara, 1999, s. 423-435; R. Arık, "Yozgat'ta Resimli Bir Cami ve Bir Ev", Sanat Dünyamız, YL. 3, S. 7, İstanbul, 1976, s. 24-29.
[17] S. Bağcı, "Erken Osmanlı Kalem İşleri Üzerine Bazı Gözlemler", Eski Yakındoğu Kültürleri Üzerine İncelemeler, İstanbul, 1995, s. 33-40.

*Mimarisinde Boyalı Nakışlar"*[18] isimli çalışmasında ise, Osmanlı kalem işi bezemesi hakkında, klâsik dönemle ilgili önemli bilgiler verilmiş ve İznik-Kırgızlar Türbesi'nden başlıyarak Üsküdar-Altunizâde Camii'ne kadar önemli yapılar üzerinde bulunan kalem işi bezemeleri kronolojik bir sıra ile incelenmiştir.

Genel olarak, tezyîni sanatları içeren bazı yayınlarda yer alan, XIX. yüzyıl Osmanlı sanatının bezeme anlayışıyla ilgili bilgilerden, aynı dönemde yapılmış kalem işi bezemelerinin incelenmesinde faydalanılmıştır.

M. Cezar'ın, "*Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi"*[19] adlı çalışması, XIX. yüzyıl kültür ve sanat hayatına ışık tutan önemli bir kaynak eserdir. İstanbul'da, XIX. yüzyılda yaşanan sanat ortamının geniş bir şekilde incelendiği bu eserde, Batı tarzı resim sanatının gelişimi kapsamlı olarak ele alınmıştır. Ayrıca, M. Cezar'ın "*Osmanlı Başkenti İstanbul"*[20], "*XIX. Yüzyıl Beyoğlusu"*[21] ve "*Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı"*[22] çalışmalarında ise, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma dönemi kültür ve sanat hayatıyla ilgili önemli bilgiler verilmiş ve tespitler yapılmıştır.

S. Eyice'nin, "*XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Neo Klasik Üslubu"*[23] ve "*Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı"*[24] adlı makaleleri, Batı sanatı üslûpları ve Türk sanatına etkileri konularıyla ilgili bilgilerin verildiği kaynaklar olup bu bilgilerden istifade edilmiştir.

Konu ile ilgili bir çok maddenin yer aldığı, *Sanat*[25], *Eczacıbaşı*[26], *İA*[27], *DİA*[28] *ve DBİA*[29] gibi ansiklopedilerden önemli ölçüde faydalanılmıştır.

---

[18] S. Bağcı, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", Osmanlı Uygarlığı, II, Ankara, 2004, s.737-759.
[19] M. Cezar, Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi, I-II, İstanbul, 1995.
[20] M. Cezar, Osmanlı Başkenti İstanbul, İstanbul, 2002.
[21] M. Cezar, XIX. Yüzyıl Beyoğlusu, İstanbul, 1991.
[22] M. Cezar, "Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı", 18. Yüzyılda Kültür Ortamı, İstanbul, 1998, s. 43-64.
[23] S. Eyice, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Neo Klasik Üslubu", Sanat Tarihi Yıllığı, S. IX-X, İstanbul, 1981, s. 163-175.
[24] S. Eyice, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", Türkler, XV, Ankara, 2002, s. 284-308.
[25] C. E. Arseven, Sanat Ansiklopedisi, I-V, İstanbul, 1983.
[26] Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I-III, İstanbul, 1997.
[27] Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi, I-XIII, Eskişehir, 1997.
[28] Diyanet İşleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi.
[29] Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, I-VIII, İstanbul, 1993.

### 3. Araştırmanın Metod ve Düzeni

Tez çalışmasına öncelikle kaynak eserlerin taranmasıyla başlanılmıştır. Erzurum, Ankara, İstanbul ve İzmir'de, çeşitli kütüphanelerde bulunan kaynak eserlere ulaşılmıştır. Elde edilen kaynaklar yardımıyla, XIX. yüzyılda İstanbul ve Anadolu'da yapılmış veya kalem işi bezemeleri yenilenmiş camilerin listesi çıkarılmıştır. Bu camilerden, kalem işi bezeme bulunanlar, yazılı kaynaklardan tespit edilerek araştırma kapsamına dahil edilmiştir. Daha sonra, camilerin bağlı bulundukları kaymakamlıklar ve müftülüklerle temasa geçilerek araştırma için gerekli izinler alınmıştır.

Arazi çalışması sırasında, daha önce tespit edilmiş olan camiler tek tek yerinde görülerek, kalem işi bezemeleri bakımından döneminin özelliğini yansıtan ve incelenmeye değer bulunanlar, tez konusu kapsamına dahil edilmiştir. İncelenen camilerin kalem işi bezemelerinin fotoğrafları ve video görüntüleri çekilerek görsel malzemeleri elde edilmiştir.

Tez konusuyla ilgili alan araştırmaları sırasında, kaynaklarda XIX. yüzyılda yapıldığı veya yenilendiği tespit edilen, *Konya- Kapı Camii, Balıkesir-Ayvalık- Hamidiye Camii, Merzifon- Kara Mustafa Paşa Camii, Amasya-Gümüşlü Camii, İzmir- Kemeraltı ve Şadırvan Camii* gibi eserler incelendiğinde, bu camilere âit orijinal kalem işi bezemelerinin üzerine ya sonradan neo-klâsik anlayışta bezemelerin işlendiği ya da tamamen boyandığı görülmüştür. Ayrıca, *İstanbul- Hırka-i Şerif, Küçük Mecidiye, Söke- İlyas Ağa ve İzmir- Hisar Camiileri*nde ise, kalem işi bezemenin yerine aynı anlayışta işlenmiş alçı rölyef bezemelerle karşılaşılmıştır. Tez muhteviyatına pek katkı yapmayacağı düşünülen bu camiler, araştırma kapsamı dışında bırakılmışlardır. Arazi çalışmaları sırasında, eserlerle ilgili olarak bağlı bulundukları müftülüklerinin arşivlerinden ve cami görevlilerinin (imam, müezzin, kayyum) bilgisinden de faydalanılmıştır.

Karşılaştırma ve değerlendirme kısmında, aynı döneme âit diğer yapıların kalem işi bezemeleri de mümkün olduğu kadar incelenmeye çalışılmıştır.

Araştırma kapsamına giren camilerin mimari özellikleri konusunda ilgili yazılı kaynaklardan faydalanılmış olup kalem işi bezemeleri ise elde edilen görsel dokümanlar kullanılarak, motif, desen, kompozisyon, renk, teknik ve üslûp bakımından incelenmiştir. Fakat, restorasyonu bozuk yapılan kalem işi

bezemelerinin incelenmesi ve isabetli tahlil edilmesi güç olmuştur. Araştırmanın ana konusu olan kalem işi bezemesinin tarihi gelişimi, teknikleri ve uygulama aşamaları hakkında da, çeşitli kaynaklardan ve kaynak kişilerden faydalanılmıştır.

## B- TÜRK SANATINDA DUVAR SÜSLEMELERİ

## 1. DUVAR YÜZEYİNE DOĞRUDAN UYGULANAN SÜSLEMELER

### A- Duvar Resmi

Bir mîmari yapıda, iç ve dış mekânların duvar ve tavanlarına yapılan, genellikle süs unsuru niteliğini taşıyan ve açıklayıcı nitelikli resimlere *duvar resmi* denir[30]. Kabartma, mermer ve çini kaplama gibi diğer mîmari bezeme türlerinden farklı olarak duvar resmi, duvarın sıvası üzerine dolaysız olarak yapılan bir resim türüdür[31].

Duvar resminde kullanılan yaygın teknikler; *fresk tempera* ve *yağlıboya* dır. Tarih öncesi mağara resimlerinde de, tebeşir, kömür kalem, aşıboyası[32] ve mum boya gibi malzemeler kullanılmıştır[33].

Türk sanatında, M.Ö. I. yüzyıldan, M.S. XIII. yüzyıla kadar Orta Asya'da ayrı ayrı devletler kurarak yaşamış Uygurlara[34] âit VII. ve IX. yüzyıllardan kalma duvar resimleri, bugüne kadar bilinen en eski örneklerdir[35]. Maniheist ve Budist mağara tapınaklarındaki bu duvar resimlerinin bazıları, doğrudan düzleştirilmiş duvar üzerine, bazılarında yaş sıva üzerine uygulanmıştır[36].

Uygurlara âit duvar resimlerinde, rahipler, vakıf yapan erkek ve kadınlar, müzisyenler, Uygur prensleri ve günlük yaşantı ile ilgili çeşitli konular işlenmiştir[37]. Ayrıca sembolik çiçek ve hayvan tasvirleri de önemli bir yer tutar[38].

---

[30] A.Turani, "Duvar Resmi", mad., Sanat Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1993, s. 36; J. N. Erzen, "Duvar Resmi", mad. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I, İstanbul, 1997, s. 488.
[31] Erzen, Duvar Resmi.., s. 489.
[32] Aşıboyası: Kiremit kırmızısı renginde, demir oksitli toprak boya. R. E. Koçu, "Aşı Boyası", mad., İstanbul Ansiklopedisi, III, İstanbul, 1946, s. 665.
[33] Turani, Duvar Resmi.., s. 36.
[34] Büyük Larousse, "Uygurlar", mad., XXIII, İstanbul, 1986, s. 11988; İ. Binark, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", Vakıflar Dergisi, S. XII, Ankara, 1978, s. 274; B. Ögel, İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi, Ankara, 1991, s. 348-366.
[35] O. Aslanapa, Türk Sanatı, İstanbul, 1993, s. 15.
[36] Türk Dünyası Kültür Atlası - İslam Öncesi Dönem, İstanbul, 1997, s. 24.
[37] Binark, Türklerde.., s. 274.
[38] Türk Dünyası.., s. 215.

Uygur sanat dünyası için karakteristik sayılan özelliklere sahip bu duvar resimleri, islâmiyet sonrası Türk sanatında, yalnız sivil mîmaride sınırlı ölçüde yer almış[39], yeni yorumlara ulaşarak gelişmiş[40] ve Türk minyatür sanatını etkileyen ana kaynaklar olmuşlardır[41].

Osmanlı imparatorluğunun XVIII. yüzyılda Batı'ya açılması sonucunda, yeni koşulların zorladığı bir kültür değişimi yaşanmıştır. Önceleri saray çevresinde daha sonra giderek saray dışında yeni bir sanat ortamı oluşmuş, gerek mîmaride gerekse resim alanında yer yer Batılı sanat unsurları denenmiştir[42]. Bu dönemde dînî ve sivil yapılarının tezyînâtındaki en büyük yenilik duvar resimlerinin ortaya çıkışı olmuştur[43].

Bu dönemde yapılan duvar resimleri, teknik bakımdan Batı sanatındaki örneklerinden farklıdırlar. Avrupa'da duvar üzerine yapılan resimler genellikle *fresk* tekniğindedir. Oysa Osmanlılarda Batılılaşmayla birlikte görülen duvar resimleri, kuru sıva üzerine toprak boyalarla yapılmışlardır. Aslında bu teknik, Osmanlı süsleme sanatında *kalem işi* denilen tekniğin bir başka türüdür[44]. Bu resimlerde renkler, açık-koyu tonlarda ustalıkla kullanılmış, Batı tarzında perspektif ve ışık-gölge denemelerine gidilmiştir[45].

XVIII. ve XIX. yüzyıl Osmanlı sanatında, başkent İstanbul ve Anadolu'da, dînî ve sivil yapıları süsleyen duvar resimleri, her yapıda belli bir programı izleyerek kubbe, tavan, tavan etekleri ve duvarların üst kısımlarında panolar içerisine uygulanmışlardır[46]. Bu duvar resimlerinde başlıca, tek yapı (cami, konak) tasvirleri, gemi tasvirleri, sembolik motifler, nadir de olsa insan-hayvan figürleri ve genel manzara tasvirleri gibi konular işlenmiştir[47]. Bu konular arasında en çok manzara tasvirleri yer almıştır.

---

[39] S. Mülayim, "Fresk" mad., DİA, XIII, İstanbul, 1996, s. 200.
[40] M. Sözen, Geleneksel Türk El Sanatları, İstanbul, 1998, s. 116.
[41] S. Tansuğ, Resim Sanatının Tarihi, İstanbul, 1993, s. 125; Türk Dünyası.., s. 215.
[42] Renda, 19. Yüzyılda.., s. 1530.
[43] Arık, Osmanlı.., s. 423; Renda, 19. Yüzyılda.., s. 1531; P. Ş. Tekinalp, "Batılılaşma, Dönemi Duvar Resmi", Türkler, XV, Ankara, 2002, s. 442.
[44] Arseven, "Fresk", mad., II, s. 620; Renda, Batılılaşma.., s. 78.
[45] Renda, 19. Yüzyılda.., s. 1531.
[46] Renda, 19. Yüzyılda.., s. 1531.
[47] Arık, Tasvir Sanatı.., s. 119, Arık, Osmanlı.., s. 428.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında, giderek artan Batı etkileri neticesinde, duvar resimlerinde yeni teknikler kullanılmıştır[48]. Özellikle yağlıboyanın kullanılması önemli bir yeniliktir[49]. Yine bu dönemde duvar resimlerinin birçoğu ahşap veya duvar üzerine deri veya keten bezi gerilerek oluşturulmuş bir tür tuvalin üzerine yapılmışlardır[50].

Ayrıca XIX. yüzyılda yeni bir buluş olan fotoğraf, icadından kısa bir süre sonra, 1840'lı yıllarda Osmanlı imparatorluğuna girmiş[51] ve çoğunluğu azınlıklara âit fotoğraf atölyeleri, başta İstanbul olmak üzere giderek başka kentlere de yayılmıştır[52]. Osmanlı toprakları içerisinde fotoğrafın yayılmasından sonra, duvar resimlerinin bir çoğu, özellikle manzara tasvirleri, fotoğraftan yararlanılarak yapılmışlardır[53].

Daha çok yağlıboyanın kullanıldığı bu dönem duvar resimlerinde, Avrupa kartpostal resimleri gibi kuleli-şatolu kır görüntüleri, çeşitli av sahneleri ve özellikle XIX. yüzyılın sonlarına doğru figürlü resimler kullanılmıştır. Bu duvar resimleri, artık Batı resim tekniğinin bilgisi ve bilinciyle uygulanmış örnekleridir[54].

**a- Fresk**

Aslı İtalyanca olan *fresk*, taze anlamına gelen *Fresco* dan gelmektedir[55]. Yaş kireç sıvası üzerine, boyanın, suluboya tekniğinde sürülerek uygulandığı zor bir duvar resmi tekniğidir[56]. Bu teknikte boyalar, sıvanın içine geçerek kalınca bir renkli sıva tabakası oluşturduğundan, yapılan resim çok dayanıklı olmaktadır[57].

---

[48] Arık, Osmanlı.., s. 424.
[49] Renda, Batılılaşma.., s. 195; Renda.., 19. Yüzyılda.., s. 1532; Arık, Osmanlı.., s. 424.
[50] Renda.., 19. Yüzyılda.., s. 1532.
[51] E. Özendes, "Osmanlı'da Fotoğraf Sanatı", Türkler, XV, Ankara, 2002, s. 510; P. Ş. Tekinalp, "Duvar Resimlerinde Fotoğrafın Etkisi Üzerine Örnekleme: Şale köşkünden bir grup resim", Uluslararası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu, Ankara, 1998, s. 286.
[52] S. Tansuğ; Çağdaş Türk Sanatı, İstanbul, 1986, s. 84; E. Özendes, "İmparatorluk Başkentinde 19. Yüzyıl Fotoğrafçılığı", 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, İstanbul, 1996, s.76.
[53] Tansuğ, Çağdaş.., s. 85; Özendes, İmparatorluk.., s. 77; Tekinalp, Fotoğrafın.., s. 226; K. Giray; "Osmanlı İmparatorluğu"nda Yağlıboya Resim Sanatının Gelişim Çizgisi", Osmanlı-Kültür ve Sanat , XI, Ankara, 1999, s. 441.
[54] Renda, Batılılaşma.., s. 195.
[55] Arseven, Fresk.., II, s. 619.
[56] Turani, "Fresko", mad., s. 44; Z. Rona, "Fresk" mad. Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I, İstanbul, 1997, s. 630; Antika Ansiklopedisi, "Fresk", mad., İstanbul, 1998, s. 129.
[57] Arseven, Fresk.., II, s. 619.

Fresk tekniğinde, önce duvar yüzeyine, zemini oluşturan kireç ve kum karışımı kaba bir sıva sürülür[58]. Bu sıvanın mutlaka iyi yıkanmış dere kumu ve sönmüş kireçten ibaret olması gerekmektedir[59]. Resim yapılacak bütün duvarı kaplamak üzere, bir kerede sürülen bu sıva tabakasına *dolgu* adı verilir[60]. Bu sıva üzerine, kömür kalemle, uygulanacak resmin deseni çizilir, ardından ana dış çizgiler ya koyu renk suluboya ile ya da kırmızı aşı boyası ile belirginleştirilir[61]. Dolgu sıvasının üstüne, daha ince ve düzgün bir yüzey oluşturmak üzere astar niteliğinde ikinci bir tabaka sıva sürülür[62]. Duvar resmi bu ikinci sıva tabakası yaşken uygulanır. Bunun için ressam, bir günde işleyebileceği kadar yeri astarlar ve yaşken üstüne çalışır[63].

Bazen kuru zemin üzerine bir çeşit taklit fresk uygulanır ki buna *susuz fresk* (fresco Secco) denir[64]. İlk fresk örneklerinde, özellikle Ortaçağ ile erken rönesans dönemindeki fresklerde bu teknik kullanılmıştır. Bu teknikte resim, tamamen kurumuş olan son kat astar sıvasının üzerine, bir gece önce ve ertesi sabah kireçli suyla ıslatılmasından sonra çalışılır[65]. Susuz fresk, gerçek freski (buon fresco) andırsa da, boya bütünüyle sıvaya emdirilemediğinden daha donuk bir görüntüye sahip olur ve sonradan kabarmalar ve dökülmeler görülür[66].

Fresk tekniği, günümüze hiçbir örnek ulaşmamış olsa da büyük olasılıkla Minos ve Yunan sanatlarından beri kullanılmaktaydı. Roma dönemine tarihlenen Pompei freskleri (II. yy.), Çin'de Dunhuang'ın budist tapınaklarında ve Hindistan'daki Ajanta mağaralarında (VI. yy.) bulunan duvar resimleri bu tekniğin erken örneklerindendir[67]. Gerçek fresk, XIII. yüzyıldan itibaren İtalya'da yaygın olarak kullanılmaya başlanmış ve XVI. yüzyılda en mükemmel şekline kavuşarak günümüze kadar devam etmiştir[68].

---

[58] Rona, Fresk.., s. 630.
[59] Arseven, Fresk.., II, s. 619.
[60] Mülayim, Fresk.., s. 199.
[61] Rona, Fresk.., s. 630.
[62] Mülayim, Fresk.., s. 199; Rona, Fresk.., s. 630.
[63] Arseven, Fresk.., II, s. 619; Rona, Fresk.., s. 630.
[64] Mülayim, Fresk.., s. 199.
[65] Rona, Fresk.., s. 630.
[66] M. Sözen-U. Tanyeli, "Fresco Secco", mad., Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1992, s. 86, Rona, Fresk.., s. 631.
[67] Rona, Fresk.., s. 630.
[68] Mülayim, Fresk.., s. 199.

**b- Tempera**

*Detramp*[69] da denilir. Boyar maddenin tutkallı su, yağ, reçine, kazein[70] veya genellikle de yumurta akıyla karıştırılmasıyla elde edilen bir boya türüne ve bu boya kullanılarak yapılmış resimlere *tempera* denir[71].

Ortaçağda *tempera*, geniş anlamda, öğütülüp suyla karıştırıldıktan sonra bitkisel kökenli zamk ya da hayvansal kökenli tutkalla yoğrularak bir macun haline getirilmiş her türlü boya için kullanılmıştır. Bu nedenle gerçek fresk dışında tüm tekniklere *tempera* denilmiştir[72].

İlk uygarlıklardan beri kullanılan *tempera* tekniğinde, resim zemini olarak genellikle tutkalla alçı karışımından elde edilen bir tür duvar kaplaması (Gezzo) kullanılır[73]. Kısa sürede kuruduğu ve sanatçıya rahat çalışma imkânı vermediği için zor bir teknik olan *tempera*[74], Ortaçağda sık kullanılmış, XV. yüzyıldan sonra yağlıboya resmin gelişmesiyle birlikte ortadan kalkmıştır[75].

XI. yüzyılda Gazneliler'e âit Sultan Mahmut'un Leşker-i Bazar sarayının taht salonundaki renkli duvar resimleri, tempera tekniğinde yapılmışlardır[76].

**B- Kalem işi**

Türk sanatında, cami, türbe, mescid, saray, kasır, köşk, yalı gibi sivil ve dinî mimariyi oluşturan binaların iç duvarlarını, kubbelerini ve tavanlarını süslemek amacıyla, sıva, ahşap, taş, bez ve deri gibi malzemeler üzerine renkli boyalar ve bazen de altın varak kullanılarak, kalem tabir edilen ince

---

[69] Arseven; "Tempera", mad., IV, s. 1965.
[70] Kazein: Kireç ile taze lorun karıştırılması sonucu elde edilir. Ortaçağın ilk zamanlarında İtalya'da kullanılmıştır. Çağımızda da dayanıklılığı ve sağlam bir teknik olması nedeniyle kullanılmaktadır. Turani, "Kazein Boya", mad., s. 67.
[71] Sözen- Tanyeli, "Tempera", mad., s. 233.
[72] Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, "Tempera", mad., III, İstanbul, 1997, s. 1759.
[73] Eczacıbaşı.., Tempera.., III, s. 1759.
[74] http://sözlük. Sourtimes. Org/show-aspt=tempera, E.T. 11.07.2006.
[75] Sözen- Tanyeli, Tempera.., s. 234.
[76] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 48.

fırçalarla yapılan bezemelere *kalemkâri*[77] - *kalem işi*[78], bu sanatı uygulayan sanatkâra da *Kalemkâr* veya *nakkaş* denir[79].

## 2. DUVAR YÜZEYİNE APLİKE YAPILAN SÜSLEMELER

### A- Çini

Bir çeşit beyaz topraktan yapılan ve fırında pişirilen, levha biçiminde, bir yüzü renkli ve sırlı keramik işlerine *çini* denir[80]. Türklerde daha önce *kâşi* denilen bu sanata, Çin'de beyaz toprakla yapılan ve *fağfuri* denilen sırlı seramiklere benzerliklerinden dolayı, Çin'e âit anlamında *çini* denilmiştir[81]. Her ne kadar *çini* tâbirini ilk Osmanlılar kullanmış olsalar da[82], Osmanlılar, levha halindeki çini için *kâşi*[83], çanak-çömlek için de *evâni* sözcüklerini kullanarak bu iki türü birbirinden ayırmışlardır[84]. Çini yapan sanatkâra da *Kâşîger* denir[85].

Türk sanatının tüm gelişiminde, değişik bölgelerde karşımıza çıkan çini sanatının[86], Uygurlara kadar uzanan çok eski bir tarihi vardır[87]. Tuğla malzemeyle uyum gösteren *çini*nin, Karahanlılar tarafından da kullanıldığı bilinmektedir[88]. 1957'de başlatılan Gazne kazılarında, 1112 tarihli Sultan III. Mesut'a âit sarayda sarı, kahverengi, mavi ve yeşil, tek renk sırlı çiniler bulunmuştur[89].

Çini sanatının devamlı olarak bir bezeme düzeni içinde mîmaride kullanılması ve geliştirilmesi, Büyük Selçuklularla başlamıştır[90]. Damgan Mescid-

---

[77] Arseven, "Kalemkâr", mad., II, s. 916; M. Z. Pakalın, "Kalemkâr", mad., Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, II, İstanbul, 1993, s. 145; Eczacıbaşı.., "Kalemkâri", mad., II, s. 933; Sözen- Tanyeli, "Kalemişi", mad., s. 121; İrteş, Kalemişlerimizin.., s. 425.
[78] İrteş, Teknikler.., s. 47; Nemlioğlu, Kalemişi.., s. 7; İrteş, Kalemişleri.., s. 425; Sözen- Tanyeli, Kalemişi.., s. 121; Pakalın, Kalemkâri.., II, s. 145.
[79] Arseven, Kalemkâr.., mad., II, s. 916; Pakalın, Kalemkâr.., mad., II, s. 145; Eczacıbaşı.., Kalemkâr.., mad., II, s. 933; Nemlioğlu, Kalemişi.., s. 7; Turani, "Kalemkâr", mad. s. 62.
[80] Arseven, "Çini", mad., I, s. 410; Sözen- Tanyeli, "Çini", mad., s. 61; Turani, "Çini", mad., s. 30; Antika.., "Çini ve Çini Sanatı", mad., s. 92; Eczacıbaşı.., "Çini", mad., I, s. 406.
[81] Arseven, Çini.., I, s. 412.
[82] Arseven, Çini.., I, s. 412.
[83] G. Öney, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara, 1978, s. 56.
[84] G. Öney, "Çini ve Seramik", Osmanlı Uygarlığı 2, Ankara, 2004, s. 699.
[85] Antika.., Çini.., s. 92.
[86] C. Kerametli, "Asya'dan Anadolu'ya Türk Çini ve Keramik Sanatı", Türk Çini Sanatı'ndan Örnekler, İstanbul, 1986, s. 23.
[87] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 317; Sözen, Geleneksel.., s. 58; Ş. Yetkin, Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1986, s. 15.
[88] G. Öney, Türk Çini Sanatı, İstanbul, 1976, s. 13.
[89] Yetkin, Anadolu'da.., s. 21; Öney, Türk Çini Sanatı.., s. 14; G. Öney, İslam Mimarisinde Çini, İzmir, 1987, s. 17.
[90] Yetkin, Anadolu'da.., s. 329.

i Cuma'sının Büyük Selçuklular zamanında yapılan minaresinin[91] mavi sırlı kitabesi, en eski örnektir[92].

Türklerde çini sanatı, asıl büyük ve sürekli gelişmesini Anadolu Selçuklu mîmarisinde göstermiştir[93]. Anadolu'daki ilk örneklerde, sırlı tuğla kullanılmış, fakat kısa sürede levha çini ve mozaik çini teknikleri gelişmiştir[94]. Selçuklu geleneğini sürdüren Beylikler ve Erken Osmanlıya âit çinili eserlerde, sırlı tuğla, çini mozaik ve düz çini plakalar kullanılmıştır[95].

XVI. ve XVII. yüzyıl Osmanlı mîmari süslemesinde, Türk çini sanatı en üst düzeye ulaşmıştır. XVI. yüzyılın ikinci yarısından sonra bütün teknikler terk edilmiş ve yalnızca *sıraltı* diye adlandırılan teknik kullanılmıştır[96]. Bu devir çinilerinin başlıca üretim merkezi İznik, ikinci planda da Kütahya olmuştur[97].

Türk çini sanatında, XVII. yüzyılın ilk yarısından itibaren teknik açıdan bir duraklama ve gerileme başlamıştır[98]. XVIII. yüzyıl başlarında İznik çiniciliği tamamen son bulmuştur. Kütahya ise saray sanatının görkeminden uzak tek çini merkezi olarak etkinliğini sürdürmüştür[99].

**B- Stuko**

Alçı, sönmüş kireç, tebeşir ve beyaz mermer tozunun, yumurta akı, kemik tutkalı ve suyla karıştırılmasıyla yapılan harca ve bu harç kullanılarak yapılan kabartma bezemeye *stuko*[100], *ustuka*[101], veya *stuk*[102] denir. Yalancı mermer (taklit mermer) yapmak için de kullanılır[103]. Stuko, binaların duvar ve tavanlarının süslenmesinde kullanılmış[104], çoğu zaman üzerleri boyanmıştır[105].

---

[91] G. Öney, "Türk Çini ve Seramik Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993, s. 289.
[92] Öney, Türk Çini.., s. 294.
[93] Yetkin, Anadolu'da.., s. 332.
[94] Öney, Türk Çini.., s. 294; G. Öney, " Çini ve Seramik", Geleneksel Türk El Sanatları, İstanbul, 1993, s. 93.
[95] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 326; Ş. Yetkin, Anadolu'da.., s. 334.
[96] Yetkin, Anadolu'da.., s. 334; Öney, Çini ve Seramik.., s. 99; Öney, Çini.., s. 729.
[97] Öney, Çini.., s. 705.
[98] Yetkin, Anadolu'da.., s. 329; G. Öney, İslam.., s. 46.
[99] G. Öney, Türk Çini.., s. 283.
[100] Sözen, Geleneksel.., s. 26; Sözen- Tanyeli, "Stuko", mad., s. 221.
[101] Arseven, "Ustuka", mad., V, s. 2148; Eczacıbaşı .., "Stük", mad., III, s. 1705.
[102] Turani, "Stüko", mad., s. 129.
[103] Arseven, Ustuka.., V, s. 2148.
[104] Arseven, Ustuka.., V, s. 2148.
[105] Sözen, Geleneksel.., s. 26.

Orta Asya'da ve Türkistan'da stuko ile kabartma bezemeler yapıldığı gibi, üstüne fresk tekniğinde resim yapmak için stuko, duvar sıvası olarak da çok kullanılmıştır[106].

Stuko bezeme, Osmanlılarda çökertme ve kabartma olarak uygulanmış[107], XVIII. ve XIX. yüzyıllarda barok üslûbun etkisiyle sivil ve dînî yapıların duvar ve tavanlarının süslenmesinde büyük rol oynamıştır[108].

## C- KALEMİŞİNDE KULLANILAN MALZEME

### 1. Boya

Kalem işi tekniğinde kullanılan malzeme içinde en önemli yeri boyalar tutmaktadır.

Boya, bir yüzeyi renklendirmek veya bir şeyin rengini değiştirmek için kullanılan su ve yağ gibi maddelerle karıştırılabilen, değişik renklerde doğal, kimyevi veya madeni maddelerdir[109](Resim-5).

Sıvı ya da kuru[110] halde sürülüp yüzeyleri kaplayabilen boya, ince bir tabaka oluşturarak yüzeylerin özellikle renk, bazen de doku niteliklerini değiştirebilen sanat malzemesidir[111]. Boyalar, karıştırıldıkları yapıştırıcı maddelere göre isimlendirilirler örneğin, yağla karıştırılıyorsa yağlıboya, su ile karıştırmışlarsa suluboya, yumurta ile karıştırılmışlar ise yumurtalı boyalar gibi isimler alırlar[112].

Kalem işi tekniğinde, klâsik üslûpta, kök, toprak ve madeni gibi tabiî boyalar kullanılmaktadır. Bu boyalardan bazıları şunlardır.

*Siyah*: İs mürekkebi (is ve arapzamkı karışımı)[113],
*Beyaz*: Üstübeç (bazik kurşun karbonat); tebeşir beyazı (kalsiyum karbonat),

---

[106] Arseven, Ustuka.., V, s. 2150.
[107] Sözen, Geleneksel.., s. 26.
[108] Arseven, Ustuka.., V, s. 2150.
[109] Arseven, "Boya", mad., I, s. 279; Turani, "Boya", mad., s. 24.
[110] Sözen- Tanyeli, "Boya", mad., s. 45.
[111] Eczacıbaşı.., "Boya", mad., I, s. 279.
[112] Turani, Boya.., s. 24.
[113] B. Yaman, "Türk Kitap Sanatlarında Mürekkep", Türkler, XII, Ankara, 2002, s. 282; Arseven, III, s. 1482.

*Laciverd:* Laciverd taşı, Lapislazuli (en makbulü Afganistan- Bedahşan'dan geldiği için *Bedahşi laciverdi* olarak anılır.),

*Mai (Mavi)* : Çivit-indigo (en iyisi Lahur'dan gelenidir),

*Mat Kırmızı* (*Surh, verminyon*): Ham Zencefre (civa sülfür),

*Parlak Kırmızı:* Lâl (Kırmız böceğinin kurutulmasından yapılan ve yarı şeffaf özelliği olan mürekkep),

*Tuğla Kırmızısı*: Gülbahar (demir oksit),

*Sarı* : Sarı toprak boyası (demir oksit), sarı zırnık (zırnıh-ı astar),

*Turuncu*: Kurşun oksit, sülüğen (minyum), altınbaş zırnığı,

*Yeşil*: Bakır taşı (bakır korbonat), sarı zırnık + Lâhur cividi[114].

Bu boyaların birbirine karıştırılmasıyla, ara renk tonları elde edilmektedir.

Toprak boyalar, düz bir mermer levha üzerinde dest-i senk (destesenk)[115] denilen aletle ezilip ince toz haline getirildikten sonra kazein, kitre,[116] yumurta akı veya arapzamkı[117] gibi yapıştırıcı özelliği olan maddelerle karıştırılarak kullanılırlar.

Günümüzde kimyasal boyalar kullanılmaktadır. Fakat bu kimyasal boyaların, gelecek asırlarda ne ölçüde kalıcı olacağı bilinmemektedir.

**2. Altın**

Kalem işi tezyînâtının değişik tekniklerinde kullanılan önemli malzemelerden biri de altındır. Parlak, kolay işlenebilen yumuşaklıkta, kıymetli bir maden olan altın, Türk sanatkârları tarafından tezhip, minyatür, cilt, kalem işi, hat gibi tezyînî sanatlarda çok eskiden beri kullanılmıştır.

Altının gümüşle karıştırılmış olanına *Yeşil altın*, bakırla karıştırılmış olanına da *Kırmızı altın* denir[118]. Altın, varak haline getirildikten sonra tezyînî sanatlarda farklı tekniklerde kullanılabilmektedir.

---

[114] F. Ç. Derman, "Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi" Türkler, XII, Ankara, 2002, s. 290-291; Üçer, Klasik.., s. 105.

[115] Dest-i Senk: Boyaları ezmeye mahsus mermer alet. Çeşitli şekillerde mermerden ve diğer sert taşlardan yapılır. Arseven, "Destesenk", mad., I, s. 458.

[116] Kitre: Geven bitkisinden (astragalus) elde edilen zamk. Ebru yapımında suya yapışkan bir koyuluk vermek için kullanılır. Arseven, "Kitre", mad., II, s. 1102.

[117] Arap Zamkı: Senegal akasyası reçinesi. Ağacın gövde ve dallarından olup havada sertleşen yapıştırıcı sakız. Arseven, "Arap Zamkı", mad., I, s. 89.

[118] Arseven, "Altın", mad., I, s. 54; H. Sahillioğlu, "Altın" , mad., DİA, II, İstanbul., 1993, s. 532.

**Altının Varak Haline Getirilmesi**

Çekiçle dövülerek sigara kağıdından daha ince hale getirilmiş altına *varak* denir[119](Resim-6). Altın önce haddeden geçirilip 1 ile 0,1 mm. kalınlığında levha haline getirilir. Bu levha 4 mm. eninde kesilerek parçalara ayrılır, parçalar pudralanarak 12,5 x 6.5 cm büyüklüğündeki tirşelerin[120] arasına konur. Yaklaşık elli kat olan istifler köşelerinden bantlanarak demet yapılır. Rık adı verilen demetlerin kenarları, hava alması ve dövülen altının yayılması için açık bırakılır. Bu istifler hafif ısıtılmış mermer tabaka üzerinde büyük bir çekiçle hafif darbelerle dövülür. Altınlar tirşelerin yanlarından dökülmeye başlayıncaya kadar dövülmeye devam edilir, taşan kısımlar kesilerek düzeltilir. Bu ilk ameliyeye *rık* adı verilir. İncelmiş olan altın levhalar, yine muayyen ebatta kesilmiş başka tirşeler arasına yerleştirilerek, bu sefer daha dikkatle dövülür. Böylece altın biraz daha yayılır ve incelir. Derinin kenarından taşan kısımlar tekrar kesilerek düzeltilir. Bu ameliyeye de *zar* veya *mîşek* denir. Artık elde edilen altın varaklar son ve üçüncü perdaht işleminden geçirilir. Oldukça incelmiş olan altın varaklar, sığırın kalın bağırsağından yapılan ince ve cilâlı zarlar arasına istiflenerek 1 kg'lık çekiçle dövülür. Kıvama geldiği, dört tarafından çıkan altınların inceliği ile anlaşılır[121].

Her on varak altına bir *deste*, yirmi desteye ise bir *tefe* denir[122].

Osmanlılarda varak altını hazırlayan *varakçılar* vardı[123]. XIX. yüzyılın sonuna kadar, Beyazîd ve Süleymaniye semtlerinde *Varakçılar Hanı ve Çarşısı* denilen mahalde, varak altın imâl ediliyordu. Saflığı ve ayarı bakımından çok üstün olan Osmanlı altın varakları, Avrupa'dan gelen daha ucuz fabrika işi altın varaklarla rekabet edemeyince, bu zanaat kısa zamanda kaybolmuştur. Son altın varakçı, Güzel Sanatlar Akademi'sinde hocalık yapmış Beykozlu Hüseyin Yaldız (ö. 1949) ustadır[124].

---

[119] Arseven, "Varak", mad., V, s. 2185.
[120] Tirşe: İnceltilmiş, yumuşatılmış ceylan, koyun, dana derisi. Arseven, "Tirşe", mad., IV, s. 1994.
[121] İ. A. Birol, "Altın Varak" mad., DİA, II, İstanbul, 1993, s. 541; Ü. Erginsoy, İslam Maden Sanatının Gelişmesi, İstanbul, 1978, s. 47-48.
[122] Arseven, Varak.., V, s. 2185; A. Ersoy, Türk Tezhip Sanatı, İstanbul, 1998, s. 13; Birol, Altın.., s. 541.
[123] A. S. Ünver, Türk Tezyînatında Halkâriye Dâir, Arkitekt, S. 2, İstanbul, 1939, s. 7.
[124] Birol, Altın.., s. 541; Derman, Türk Tezhip.., s. 289; Ç. Derman, "XIX. Yüzyıl Tezhibiyle İlgili Örnek Sayfalar", Bu makale**,** 5-9 Ekim 2003 tarihleri arasında Ürdün-Amman'da yapılan**,** XII. Uluslararası Türk Sanatı Kongresi'nde tebliğ olarak sunulmuş olup, basım safhasındadır.

Altın, varak haline getirildikten sonra, kalem işi tezyînâtında iki farklı teknikte uygulanmaktadır.

**a- Yapıştırma Tekniği**

Altın varak yapıştırmak için eskiden kullanılan yumurta akı yerine, günümüzde *miksiyon* (lika) denilen beziryağı hammaddesi içeren özel yapıştırıcı kullanılmaktadır. Altın varak yapıştırılacak zeminin özelliğine göre alt yapı hazırlanmalıdır. Çünkü ahşap, cam, metal, mermer gibi zeminler, altın varağı üzerlerine direkt olarak kabul etmediklerinden dolayı, hepsi için ayrı bir zemin çalışması gerekmektedir. Yüzeyler macunlanıp zımparalanarak düzeltilmeli, pürüzsüz hale getirilmelidir. Emici yüzeyler yağlı, vernikli boya veya ispirtolu gomalak[125] sürülerek doyurulmalıdır[126].

Kuruma süresi isteğe göre 3, 6, ,12 saat olan özel hazırlanmış miksiyonlar[127], altın varak yapılacak zemine fırça ile sürülür. Miksiyon sürüldükten sonra tavı beklenir. Altın varak tebeşir tozu sürülmüş bir makas ile yapıştırılacak yere uygun şekilde kesilir ve miksiyon sürülmüş yüzeye döşenir. Sonra ince kâğıt ve kalın fırça yardımıyla düzgün bir şekilde yapıştırılır[128]. Kalem işi tezyînâtında, sıva, mermer, taş ve ahşap üstü kalem işi tekniklerinde genellikle altın bu usûlde uygulanır.

**b- Fırça İle Sürme Tekniği**

Bu usûlde, altın varakların zamk-ı arabî veya süzme bal[129] yardımıyla ezilmesi gerekmektedir. Altın varakları ezme işinde, *Mertabani*[130] denilen bir kap kullanılır. Zamk-ı Arabî veya süzme baldan birkaç damla kabın ortasına konur. Sağ elin orta parmağı zamka hafifçe değdirilip altın varaklar birer birer alınıp, parlaklığı tamamen kaboluncaya kadar fazla yaymadan önce tek, sonra üç orta parmakla döndüre döndüre ezilir. Ezilmeye başlanan altın, önce donuk çamur rengini alır. Ezildikçe kendi rengine döner. Zamk veya bal, parmak hareketine

[125] Gomalak: Hindistan'da yetişen bir ağaçtan elde edilen ve ispirtoda eritilerek mobilya cilâlamak için kullanılan bir tür zamk. Arseven, II, s. 639.
[126] E. Verim, Altın Varak ve Teknikleri, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1994, s. 71.
[127] Verim, Altın Varak.., s. 71.
[128] Birol, Altın.., s. 541.
[129] Ünver, Halkâriye Dâir.., s. 8.
[130] Mertabani: Çin Hindistan'ında yapılan üst üste üç hamur birbirine kaplanmak suretiyle meydana getirilen seramik kap. N. R. Büngül, Eski Eserler Ansiklopedisi, I, ts, s. 19.

mâni olacak derecede koyulaştığında birkaç damla su damlatılabilir. Bu işlem yaklaşık 1, 1,5 saat sürer. Altının iyi ezilip ezilmediğini anlamak için üzerine iki damla su damlatılır. Eğer altın, hareler halinde su damlalarının üzerine çıkacak kadar incelmişse ezme işine son verilir.

Ezme işlemi tamamlandıktan sonra kaptaki altın, su ile karıştırılır ve parmakla çalkalanır. Bu suretle altın zamktan ayrılmış olur. Sonra kabın alabileceği kadar su ilâve edilerek 8-10 saat bir kenara bırakılır ve altının tamamen dibe çökmesi beklenir. Çökme işi tamam olunca, altının üzerindeki zamklı su yavaşça başka kaba aktarılır. Kaptaki ıslak altın zerreleri az bir su ile ipek üzerinden süzülerek küçük bir kâseye boşaltılır. Kâse su ile doldurularak ikinci defa 10-12 saat bekletilir. Altın dibe çökünce üzerindeki su boşaltılır. Kâsenin dibindeki altın kurumaya bırakılır. Böylece altın kullanılma kıvamına gelmiş olur[131].

**Altının Sürülmesi**

Ezilmiş altının fırça ile sürülmesinde, eskiden morina balığından çıkarılan ve balık tutkalı denilen yapıştırıcı kullanılırdı[132]. Günümüzde bu iş için jelatin[133] kullanılmaktadır. Jelatin, toz ve plaka halinde bulunmaktadır.

Jelatinin kullanılabilmesi için, bir miktar jelatin, bir cezve içine konmuş yeterli miktarda su içerisinde kısık ateşte kaynatılır. Kaynayan jelatinli su soğumaya bırakılır. Burada dikkat edilmesi gereken husus, jelatinli suyun kıvamıdır. Aksi halde jelatini fazla olan suyla sürülen altın parlamaz, az olan ise sürüldüğü zemine yapışmaz.

Kalemkâr, hazırladığı jelatinli sudan azar azar alarak altınla karıştırır ve belli kıvamda kullanacağı yüzeye homojen olarak sürer. Altın kuruduktan sonra, zer-mühre[134] nin üzerinde gezdirilmesiyle parlatılır. Kalem işi tezyinatında, özellikle ahşap, bez ve deri üstü kalem işi tezyînâtlarında altın bu teknikle uygulanmıştır.

---

[131] Ç. Derman, "Altın Ezme" mad., DİA, II, İstanbul, 1993, s. 537; Derman, Türk Tezhip.., s. 289-290.
[132] Derman, Türk Tezhip.., s. 290.
[133] Jelatin: Hayvan kemikleri ve derilerinden yapılan bir tür ince tutkaldır. Donmuş pelte kıvamındadır. Arseven, "Jelâtin", mad., II, s. 877.
[134] Mühre: Fırça ile sürülen altını parlatmak için kullanılan, ucunda sert ve cilalı parlak bir taş (akik, yeşim v.b.) bulunan kalın kalem biçimindeki özel bir alet. Derman, Türk Tezhip.., s. 290.

### 3. Fırça

Boya sürmek için kullanılan, kıl veya tüyden yapılmış, muhtelif şekillerde ve kalınlıklarda olan saplı âlete *Fırça* denir[135](Resim-7).

Geçmişte çulluk kuşunun ensesinde bulunan gümüşî renkli yay biçiminde tek tüylerin bir araya getirilmesiyle fırçaların hazırlandığı bilinmektedir[136]. Bugün samur tüyünden yapılan fırçalar kullanılmaktadır. Bu tür fırçalara *tüy fırça* denir[137].

Kalem işi tezyînâtında muhtelif kalınlıklarda çeşitli fırçalar kullanılmaktadır. Bunlardan sivri uçlu, uzun tüylü *kalem fırça*[138] olarak tâbir olunan tahrîr fırçası en mühimidir.

### 4. Desen Kâğıdı

Kağıt, çeşitli bitkilerden çıkartılan ve boyları milimetre ile ölçülecek kadar küçük liflerin keçeleştirilmesiyle elde edilir[139].

Kağıt, M.S. 105 tarihinde, Ts'ay Lun adında, hükümdarın saray muhafız alayı mensuplarından bir san'atkâr tarafından Çin'de icad edilmiştir[140]. Yeni icad kâğıt, Orta Asya'ya ve Akdeniz Bölgesine İpek Yoluyla süratle yayılmış ve beğenilmiştir[141].

Osmanlı imparatorluğunun ilk dönemlerinde Amasya'da, Bursa'da ve nihayet İstanbul'da kağıt imâlâthanelerinin bulunduğuna dair belgeler vardır[142]. İmâlâthaneden gelen kağıdın üzeri yamrı yumrudur, bünyesinde hava kabarcıkları ve delikler bulunabilir. Bütün bunların düzeltilmesi gerekir. Ayrıca tezhip, hat ve minyatürde kullanılacak olanları boyanır ve cilâlanır. İstanbul başta olmak üzere, imparatorluğun diğer kültür merkezlerinde kağıt terbiye dükkanları bulunurdu. Bunlar üç türlüydü: Mühreciler, Aharcılar ve Boyacılar[143].

---

[135] Arseven, "Fırça", mad., I, s. 584; Eczacıbaşı .., "Fırça", mad., I, s.587.
[136]Derman, Türk Tezhip.., s. 289; Arseven, Fırça.., I, s. 585.
[137]Arseven, Fırça.., I, s. 585.
[138] İ. Binark, "Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı", Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni, C. XIII, S. 3-4, Ankara, 1964, s. 20.
[139] Arseven, "Kâğıt", mad., II s. 895.
[140] Ş. Tekin, Eski Türklerde Yazı, Kağıt, Kitap ve Kağıt Damgaları, İstanbul, 1993, s.25.
[141] Tekin, Eski Türklerde.., s. 27.
[142] O. Ersoy, "Kağıt" mad., DİA, XXIV, İstanbul, 2001, s. 164.
[143] Tekin, Eski Türklerde.., s. 30.

Artık günümüzde kağıtlar, modern fabrikalarda üretilmektedir. Kalem işi tezyînâtında desen, genellikle yarı geçirgen (eskiz kağıdı, aydınger vb.) kağıtlara çizilmektedir.

**5. Kalem**

Yazı yazmak için kullanılan ucu sivri demir, tahta, kamış, kemik gibi malzemelerden yapılan âlete *kalem* denir[144]. Günümüzde, kalem işi tezyînâtında, desen çiziminde kurşun kalem kullanılmakla beraber teknolojinin ürünü olan 0.3-0.5 mm. kalınlıklarda kalemler de kullanılmaktadır.

**6. Kömür Tozu (Silkme Tozu)**

Kağıt üzerindeki iğnelenmiş bir resmi, yazıyı veya deseni diğer bir kağıda veya yüzeye aynen geçirmek için kullanılan, ince dövülmüş söğüt kömürü tozundan[145] elde edilen siyah toza *silkme tozu* denir[146].

Silkme tozu, Söğüt kömürünün dövülüp ince bir elekten geçirilmesiyle elde edilir. Bundan başka kurşun kalem tozu, reçine karıştırılmış siyah kurşun tozu da kullanılabilir[147].

**D- KALEMİŞİNDE KULLANILAN MOTİFLER**

Türk tezyîni sanatlarında, desenin ana unsuru olan motifler, desenin uygulanmasında kullanılacak malzeme, teknik ve kullanım alanlarına göre farklılık gösterirler. Örneğin, Kalem işinde kullanılan motifler, tezhip veya çini sanatında kullanılan motiflerle teknik ve uygulandıkları yer itibariyle farklı çizilirler.

Tezyîni motiflerin bir çoğunun ilk örnekleri, VIII. ve IX. yüzyılda Uygur Türkleri tarafından yapılmış çeşitli sanat eserlerinde görülmektedir[148]. Bu motiflerin sayılamayacak kadar çok ve çeşitli olmasının en önemli sebeplerinden

---

[144] Arseven, "Kalem", mad., II, s. 910.
[145] Pakalın, "Silkme", mad., III, s. 226; M. U. Derman, "Türk Hat Sanatında "Celî" Kavramı", Türkler, XII, Ankara, 2002, s. 259.
[146] Arseven, "Silme Tozu", mad., IV, s. 1817.
[147] Y. Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", Türkler, XII, Ankara, 2002, s. 306.
[148] Arseven, "Tezhib", mad., IV, s. 1982; C. Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatâî, Ankara, 2002, s.1; Y. Özcan, Türk Kitap Kaplarında Şemse Motifi, Ankara, 1990, s. 3.

birisi, Türk sanatkârlarının İslâmi düşünce etkisinde kalmaları ve bütün yaratıcı güçleriyle doğayı stilize ederek tezyînatta kullanmaya yönelmeleridir[149].

Sanatçıların ellerinde, devirlerin tecrübe ve zevk süzgecinden geçerek erişilmesi zor bir zirveye ulaşan motiflerde[150] yeni biçimler ortaya koymak mümkündür. Ancak bu ciddi bir sanat eğitimi almış kişiler elinde gerçekleşebilir[151].

Asırlarca Türk sanatkârlarının ellerinde, kendi estetik anlayışları içinde hayat bulan başlıca motifler şunlardır;

**Hatâyî**

Çin Türkistan'ından doğmuş olan bu motife, doğum yerine nispetle *Hatâî-Hatâyî* ismi verilmiştir[152]. Hatâyî, çeşitli çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkan bir motiftir[153](Şekil-1).

Tezyîni sanatlarımızda en çok kullanılan motiflerden biri olan *hatâyî* motifi, kökeni belli olmayacak şekilde doğadaki çiçeklerden stilize edilmiştir.

Hatâyî motifinin menşei olarak şakayık çiçeğinin gösterilmesi, Çin'de, şakayık çiçeğinin çok yetiştirilmiş ve tanınmış olması ve özellikle de Hitay hanedanlığında, devlet çiçeği olarak kabul edilmiş olması açısından önemlidir[154]. Fakat çeşitli yayınlarda anılan şakayık, çiçekli arabesk, palmet ve bu gibi isimler, hatâyî motifinin farklı ve hatalı isimleridirler. Ancak bunlar hatayî motifinin farklı devirlerin üslûplarıyla çizilmiş şekilleri olup, esas aynıdır[155].

Orta Asya'dan İran yoluyla Anadolu'ya ulaşan hatâyî motifi, en yaygın kullanım sahasını Osmanlılarda bulmuştur[156].

---

[149] Ersoy, Türk Tezhip.., s. 17; Keskiner, Stilize.., s. 1; Özcan, Türk Kitap.., s. 3.
[150] İ. A. Birol-Ç. Derman, Türk Tezyîni San'atlarında Motifler, İstanbul, 1991, s.13.
[151] C.Karadaş, Türk Tezhip Sanatında Levha Tezyinatı, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2004, s.15.
[152] F. Ç. Derman, "Sanat Tarihi İle Sanat Arasındaki Terim Kargaşasına Dair Düşünceler", Hacettepe Üniversitesi, Uluslar arası Sanatta Etkileşim Sempozyumu, Ankara, 1998, s. 104.
[153] M. Demironat, "Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler", Akademi Mecmuası, V, İstanbul, 1966, s. 48-49; Birol - Derman, Motifler.., s. 65; F. Ç. Derman, "Türk Bezemesinde Hata-i", Yeni Türkiye, I, İstanbul, 1997, s. 2; F. Ç. Derman, "Türk Tezyînatındaki ıstılah ve Tâbir Kargaşasına Dâir", Uğur Derman 65. Yaş Armağanı, İstanbul, 2000, s. 256.
[154] M. M. Yamanlar, "Hatâyi Motifinin Menşeî", 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi III, Ankara, 1995, s. 447.
[155] Birol - Derman, Motifler.., s. 66.
[156] Birol - Derman, Motifler.., s. 65; A. Akar-C. Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, İstanbul, 1978, s. 18.

**Penç**

Nebâti kökenli olan Penç motifi, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün üsluplaştırılarak çizilmiş şeklidir[157](Şekil-2).

Tek yapraklı (yekberk), üç yapraklı (seberk), beş yapraklı (pençberk), altı yapraklı (şeşberk) gibi çeşitleri vardır[158]. Dört yapraklı penç (cihâr berk)(Şekil-3), haça benzetildiği için müzehhipler tarafından pek tercih edilmemiştir[159].

Penç motifinde sapın (dalın) motife bağlandığı nokta görülmez. Penç motifinin herhangi bir noktasından dal çıkabildiği için desen içerisinde dalların başlama noktası olarak da kullanılabilir.

**Gonca Gül**

Gonca gül motifi, tam açılmamış gonca halindeki bir çiçeğin dikine kesitinin üslûplaştırılarak çizilmiş şeklidir (Şekil-4). Gonca motifinde, tohum kısmı ya hiç görülmez veya kısmen görülebilir. Taç ve çanak yaprakları bellidir[160]. Gonca motifi de hatayî motifi gibi bulunduğu dal üzerinde yön bildirir.

**Yaprak**

Yaprak, hatayî, penç, gonca gibi motifleri meydana getiren ve desen içerisinde önemli yeri olan temel bir motiftir. Tezyîni sanatlarda kullanılan yaprak motifi, doğadaki görünüşünün üslûplaştırılmasıyla çeşitli şekillerde çizilmiştir[161](Şekil-5).

Üslûplaştırılmış yaprakların şekillerine göre doğal görünümlü, tek dilimli, üç dilimli (sadberk), beş dilimli (şeşberk), çok dilimli ve birbirine sarılmış yapraklardan meydana gelmiş (sadberk), hançer ve geometrik gibi bir çok çeşitleri vardır[162].

**Yarı Üslûplaştırılmış Çiçekler**

Doğadaki çiçeklerin, üslûplaştırılmalarına rağmen karakterlerini kaybetmeden çizilmiş şekilleridir[163].

---

[157] Birol - Derman, Motifler.., s. 47; Keskiner, Stilize.., s. 4-3.
[158] Birol - Derman, Motifler.., s. 47.
[159] Karadaş, Levha.., s. 17.
[160] Birol - Derman, Motifler.., s. 101.
[161] Birol - Derman, Motifler.., s. 17.
[162] Akar - Keskiner, Desen ve Motif.., s. 11.
[163] Birol - Derman, Motifler.., s. 113.

XVI. yüzyılda, sarayın Nakkaşbaşı ünlü müzehhip Karamemi tarafından bu üslûbun ortaya çıkarıldığı[164] ve natüralist akımın öncüsü olduğu[165] bilinmektedir. Lale, gül, karanfil, sümbül gibi çiçekler bu üslûbun en yaygın olan motiflerindendir (Şekil-6).

**Bulut**

Doğadaki bulutların stilize edilmesiyle[166] çizilen bu motifin çıkış yeri olarak Çin gösterilmektedir[167]. Bu motife *Çin bulutu* da denmektedir[168](Şekil-7).

Bulut motifi, Osmanlı sanatına ilk olarak II. Bayezît devrinde girmiş[169] ve daha sonra tezhipten çiniye, halıdan kumaşa kadar bütün tezyînî sanatlara yayılmıştır.

**Rûmî**

Kelime anlamı *Anadolu'ya âit, Anadolulu demektir*[170]. Eskiden Doğu Roma İmparatorluğu'na âit Anadolu'ya *Diyar-ı Rûm*[171] ve buraya yerleşen Selçuklulara *Rûmî Selçukluları* denilmesi nedeniyle Selçuklularda çok kullanılmış olan bu motife de *Rûmî* denilmiştir[172].

Türk sanatının şekillenip yaygınlaşmasında temel kaynak olarak kabul edilen Hun sanatının, Anadolu öncesi Türk sanatı üzerindeki etkileri gayet açıktır[173]. Hunlara âit Pazırık kurganından çıkarılan eşyalar arasında bulunan halı, kumaş, keçe ve aplike örtüler üzerindeki hayvan figürleri, rûmî motifini hazırlayıcı nitelikte şekillerdir[174]. Uygurlara âit IX. ve X. yüzyıllarda yapılmış

[164] F. Çağman, "Ehl-i Hîref", Türkiyemiz, S.4, İstanbul, 1988, s. 4.
[165] Y. Demiriz, Osmanlı Kitap Sanatlarında Natüralist Üslûpta Çiçekler, İstanbul, 1986, s. 382.
[166] İ. Özkeçeci, Türk Tezhip Sanatı ve Tezyînî Motifler, Kayseri, 1992, s.25.
[167] Birol - Derman, Motifler.., s. 153.
[168] Özcan, Türk Kitap.., s. 8.
[169] B. Mâhir, "II. Beyazıd Dönemi Nakkaşhânesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları", Türkiyemiz, S, 60, Ankara, 1990, s. 6.
[170] Ş. Sâmi, Kâmus-ı Tûrkî, İstanbul, 1989, s. 676; Derman, Istılah.., s. 256.
[171] Derman, Sanat Tarihi.., s. 105.
[172] Arseven, "Rumî", mad., IV, s. 1714.
[173] H. Gündoğdu, "İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rûmî ve Palmetler", Sanat Tarihinde İknografik Araştırmalar, Ankara, 1993, s. 198.
[174] Birol - Derman, Motifler.., s. 179; N. Diyarbekirli, "İslamiyet'ten Önce Türk Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993, s. 50.

Bezeklik freskinde görülen, kanadında rûmî motifi olan ejderha tasviri, günümüze ulaşan en eski örnektir[175].

Türklerin Orta Asya'da hayvansal şekilleri üslûplaştırarak[176] ortaya çıkardıkları bu motif, zamanla daha da soyut bir biçim olarak kökeni tanınmayacak bir hal almıştır[177](Şekil-8).

Kullanım zenginliği bakımından, mimari süslemenin de önemli kolunu meydana getiren rûmî motifinin[178], Sade Rûmî, Dendanlı Rûmî, İşlemeli Rûmî, Sencîde Rûmî, Pîçîde Rûmî (Sarılma Rûmî), Hurde Rûmî, Ayırma Rûmî, Ortabağ Rûmî gibi çeşitleri vardır[179](Şekil-9).

**Münhani**

Kelime anlamı *eğri*, *kanburlu* demektir[180]. Özellikle Selçuklu yazma eserlerinin tezhiblerinde sıkça görülen bu motif[181], Beylikler devri tezhiblerinde de güzel örnekleriyle kullanılmıştır (Şekil-10). Osmanlı tezyînâtında bu motife rastlanmakla beraber, geçmişteki önemini kaybetmiştir. Günümüzde ise hemen hemen hiç kullanılmamaktadır[182].

**Zencerek**

Tezyînatta, zincirleme halkaların devamı şeklindeki geometrik hatların, hasır örgüsü gibi bir alttan bir üstten geçmesiyle[183] oluşan şekillere *geçme*, *zencerek* adı verilir[184](Şekil-11).

Ayrıca zencerek, yazma kitapların sayfa kenarlarına ve levha yazılarının etrafına,[185] iki çizgi arasına altın yaldızla yapılan zincirleme halkalar şeklindeki süsleme suyu[186] olarak da tarif edilir.

---

[175] C. Keskiner, "Süsleme Sanatlarımızda Rûmî", Antika, Şubat, İstanbul, 1988, s. 20; Birol - Derman, Motifler.., s. 179.
[176] Arseven, Rumî.., IV, s. 1714.
[177] Ersoy, Türk Tezhip.., s. 17.
[178] Gündoğdu, İkonografik.., s. 197.
[179] Ersoy, Türk Tezhip.., s. 17; Birol - Derman, Motifler.., s. 182-183; Özkeçeci, Tezyîni Motifler.., s. 26-27; B. Gökçe, "Rûmî Motifler ve Rûmîli Desenlerde Çizim Kuralları", Antika, İstanbul, Şubat, 1988, s. 31.
[180] Sâmi, Kâmus.., s. 1413.
[181] Keskiner, Stilize.., s. 4.
[182] Birol - Derman, Motifler.., s. 175.
[183] S. Ögel, Anadolu Selçuklularının Taş Tezyînatı, Ankara, 1987, s. 83; Ersoy, Türk Tezhip.., s. 20.
[184] C. Keskiner, Türk Motifleri, İstanbul, 1991, s. 16.
[185] Arseven, "Zencerek", mad., V, s. 2281; H. Züber, Türk Süsleme Sanatı, Ankara, 1971, s. 85.
[186] M. E. Özen, Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü, İstanbul, 1985, s. 79.

İslâm ülkelerinde ve Anadolu'da uygulanmış geometrik geçmelerin, uygulanış kurallarıyla ilgili yazılı bir belge yoktur[187]. Fakat zencerek çizimi, iki ana kurala dayanır;[188]

1) Zincirleme halkaların kesintisiz olarak devamı ve akışına[189],
2) Geometrik hatların birbirinin altından ve üstünden geçmelerine.

Türk tezyînî sanatlarının her alanında bolca kullanılmış olan ve halen kullanılan zencerek motifinin en güzel örnekleri, Selçuklu Türkleri mimarisindeki taş süslemelerinde mevcuttur.

**Çintemâni**

Tezyînatta kullanılan ve Orta Asya kaynaklı olan bu motif[190], Osmanlı sanatına Tebrizli Türk sanatkârlar eliyle girmiştir[191]. İkisi altta, biri üstte olmak üzere üç yuvarlak ve dalgalı iki çizgiden meydana gelen bir süsleme unsurudur[192]. Bu iki şekil bir arada kullanıldığı gibi, üç yuvarlak benek bazen yalnız olarak da kullanılabilmektedir (Şekil-12).

**Hayvansal Motifler**

Türk sanatında hayvan motifleri figür olarak değil, süsleme unsuru olarak görülmüştür. Hayvansal motifler iki ana grupta toplanabilmektedir.

1) Hayal mahsûlü, efsanevi hayvan motifleri,
2) Tabiatta görülen, üslûplaştırılmış hayvan motifleri[193].

Türk tezyînâtında, üslûplaştırılarak süsleme unsuru olarak kullanılan hayvan motifleri, aynı zamanda farklı bir karaktere bürünerek kudret, bereket, saadet ve uğur gibi sembolik anlamları da taşımışlardır. Tezhip sanatında pek kullanılmayan hayvansal motiflerin özellikle sâz üslûbunda,[194] dînî konular

[187] S. Mülayim, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Ankara, 1982, s. 69.
[188] Ögel, Anadolu.., s. 84.
[189] M. H. Şanes (Doğru), Selçuklulardan Yirminci Yüzyıla Kadar Tezhipte, Cilt ve Mimaride Kullanılmış Geçmeler Üzerine Motiflerin Kökenlerine İlişkin Bir Araştırma, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 1995, s. 69.
[190] Arseven, "Çintamani", mad., I., s. 412.
[191] Birol - Derman, Motifler.., s. 169.
[192] Birol - Derman, Motifler.., s. 169.
[193] Akar - Keskiner, Desen ve Motif.., s. 12; Birol - Derman, Motifler.., s. 129.
[194] B. Mâhir, "Saz Yolu", Türkiyemiz, S. 54, İstanbul, 1988, s. 28.

dışında kalan yazma eserlerin tezhibinde ve bilhassa halkâride örneklerine rastlanmaktadır[195].

**Natüralist Çiçekler**

Türk tezyînâtında görülen natüralist çiçek motifleri, XVIII. yüzyıldan itibaren Batı sanatının tesiri altında gelişmiş bir üslûptur[196]. Bu motifler tamamen natürmort anlayışıyla çizilip boyanırlar. Osmanlı sanatında o döneme kadar hiç görülmeyen ışık-gölge kontrastı ve renklerin koyulu-açıklı kullanımı, bezemeye perspektif ve derinlik kazandırır[197].

Natüralist üslûptaki çiçekler, tek tek çizildiği gibi vazo, saksı veya sepet içerisinde yerleştirilmiş, çiçekler ve yapraklardan oluşmuş buketler ve kurdele ile bağlanmış çiçek demetleri şeklinde de uygulanmıştır[198].

Natüralist üslûpta uygulamalar, XIX. yüzyılda tezhip sanatında ve kalem işi tezyinâtında çok yoğun olarak işlenmiştir (Resim-8).

[195] Birol - Derman, Motifler.., s. 129.
[196] Keskiner, Stilize.., s. 4.
[197] Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu", Sanat, S. VI, İstanbul, 1977, s. 132.
[198] Keskiner, Stilize.., s. 4; Ersoy, Türk Tezhip.., s. 70.

# BİRİNCİ BÖLÜM

# 1- KALEMİŞİ ÇEŞİTLERİ

## 1.1. Klâsik üslûpta Uygulanan Kalem İşleri ve Teknikleri

Türk sanatında, teknik açıdan çeşitli özellikler gösteren kalem işi tezyinâtı, uygulandığı malzemeye göre 7 ana başlık altında toplanmaktadır.

### 1.1.1. Sıva Üstü Kalem İşi ve Tekniği

Osmanlı dîni ve sivil mîmari eserlerinde çok geniş uygulama alanı bulmuş bir tekniktir[199]. Kuru sıva üzerine uygulanan bu teknik, fresk tekniği ile karıştırılmamalıdır[200]. Sıva üstü kalem işleri, çoğu zaman çini süslemelerini tamamlayıcı nitelik taşımış[201], özellikle duvarların üst kısımlarında, tavanlarda ve Osmanlılarda kubbe mimarisinin gelişmesiyle[202] kubbe içlerinde ağırlık kazanmıştır[203] (Resim-9).

Osmanlı döneminden günümüze ulaşabilen en eski sıva üstü kalem işleri, İznik'te, XIV. yüzyıl ortalarına âit Kırgızlar Türbesi'nin pencere kemerleri içindeki bezemelerdir[204].

Sıva üstü kalem işleri, iki farklı teknikte uygulanmıştır.

1. Kuru sıva yüzeyine sürülen kireç badana üzerine toprak, bitkisel veya metal oksit toz boyaların yapıştırıcı özelliği olan (arap zamkı, yumurta akı ve son yüzyıl içerisinde tutkal ismi altında yapıştırıcılar) malzemelerin kullanılmasıyla uygulanan tekniktir[205].

2. XIX. yüzyılın başlarında keşfedilen sûnî (yağlı) boyaların kullanılmasıyla uygulanmaya başlanmıştır[206]. Horasan[207] veya çimento harçlı sıva üzerine, alçı sıva ve mâcun çekilerek düzgün zemin hazırlanır. Daha sonra sûnî yağlıboyalar ile kalem işi bezeme uygulanır[208].

---

[199] İrteş, Kalemişlerimizin.., s. 425.
[200] Demiriz, Anadolu.., s. 944.
[201] Renda, Restorasyon.., s. 79.
[202] A. H. Sezgin, "Mimarlık", Geleneksel Türk Sanatları, İstanbul, 1993, s. 251.
[203] Demiriz, Osmanlı.., s. 297; Bağcı, Boyalı Nakışlar.., s. 738.
[204] Y. Demiriz, Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir, İstanbul, 1979, s. 573.
[205] İrteş, Teknikler.., s.49.
[206] Renda, 19. Yüzyılda.., s. 1532; S. Bağcı, Boyalı Nakışlar.., s. 756.
[207] Horasan Harcı: Elenmiş tuğla-kiremit tozu, kireç ve su karışımından yapılan bir tür harç. Arseven, "Horasan", mad., II, s. 759.
[208] İrteş, Teknikler.., s. 49.

Sıva üstü kalem işlerinde desenin uygulanacağı zemin önemlidir. Klâsik usûlde zemin şöyle hazırlanır;

Kaba sıvası yapılan yüzeyin düzgünleştirilmesi için kıtıklı kireç sıvası yapılır. Bu sıva kıtık[209], kireç, ince kum ve mermer tozundan hazırlanır[210].

Kaba sıvanın üzerine uygulanan kıtıklı kireç sıvası, mala perdahı yapılarak düzeltilir[211]. Üzerine badana sürülerek kullanıma hazır hale gelir. Daha sonra hazırlanan desen silkelenir, renklendirilir ve tahrîr çekilir.

Sıva üstü kalem işleri, malzemenin kalitesine, mîmari eserin dayanıklılığına ve bakımına göre uzun seneler hatta yüzyıllarca kalıcı olabilirler[212]. Ancak bu teknikte bezeme, kuru sıva üzerine işlendiğinden, malzemeye derinlemesine nüfûz edemez. Sıvanın çeşitli nedenlerden dolayı (örtü sisteminin bakımsızlığı, nem) dökülmesi, bezemenin de sıva ile birlikte dökülmesine neden olmaktadır. Bu, sıva üstü kalem işlerinin ömrünü azaltan yegâne sebeptir.

### 1.1.2. Taş Üstü Kalem İşi ve Tekniği

Bu teknikte, kalem işi bezeme, taşın üzerine ya da taşa işlenmiş rozet şekillerine boyama ile yapılır[213]. Sıva üstü kalem işi tekniğine benzer olup daha itina ve daha fazla zaman isteyen bir tekniktir[214].

Taş üstü kalem işinin bugüne kadar tespit edilen en erken örnekleri XIII. yüzyıl Anadolu Selçukluları dönemine âit Konya-Beyşehir yolu üzerindeki Kızılören Han'ın mescidindeki taş mihrabın nişinde bulunan kırmızı renkli bezemelerdir[215].

Anadolu Selçuklu mimarisinin ana malzemesi taştır[216]. Bu nedenle, Selçuklu Mimarisinde kalem işi bezemeler genellikle tonoz, ayak, mihrap ve

[209] Kıtık: Özel sıva harcı yapımında dolgu gereci olarak kullanılan keten, kendir liflerine verilen isim. Sözen - Tanyeli, s. 130.
[210] Üçer, Klasik.., s. 101.
[211] Üçer, Klasik.., s. 101.
[212] İrteş, Teknikler.., s. 49.
[213] Nemlioğlu, Kalemişi.., s. 7.
[214] İrteş, Kalemişlerimizin.., s. 426.
[215] G. Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara, 1992, s. 85.
[216] S. Ögel, "Anadolu'da Selçuklu Mimarisinde Taş Süsleme", Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, 2002, s. 311.

duvar[217] gibi yerlerde temizlenmiş taş yüzeyler üzerine çeşitli renklerde boyalarla[218], bitkisel ve geometrik motifler kullanılarak uygulanmıştır[219].

Osmanlı mimarisinde, taş işçiliğine daha ölçülü yer verilmiş[220] olmasına rağmen, az da olsa taş üstü kalem işi örnekleri görülmektedir[221] (Resim-10). Camilerin taş mihraplarına ve girişlerine yapılan kabartma rozetler, genellikle altın yaldız veya mercan kırmızısıyla bezenmiştir[222].

Taş üstü tekniğinde uygulanan kalem işi bezemeler, sıva üstü tekniğine nazaran daha kalıcıdırlar[223].

### 1.1.3. Mermer Üstü Kalem İşi ve Tekniği

Bu teknikte desen, herhangi bir ara madde kullanılmadan direkt olarak boya veya varak altınla mermer üzerine uygulanmıştır[224]. Kullanılan boya malzemesi tutkallı veya yağlıboya türündendir[225]. Mermerin parlaklığı, boyalara yansıyarak çok canlı bir görünüm kazandırmaktadır[226]. Mermer üstü kalem işi tekniğinde özellikle altın varak bol kullanılmıştır[227] (Resim-11).

Osmanlı mimarisinde, klâsik dönemde, taştan ziyâde mermer kullanılmıştır[228]. Genellikle mihrapların, minberlerin ve kitabelerin mermer eserler olduğu görülmektedir[229]. Osmanlı sanatının geç dönemlerinde, barok ve rokoko süslemeler çok defa mermere işlenmiş, özellikle çeşme ve sebillerdeki bu tarz mermer kabartmaların[230] bir çoğu, boya ve varak altınla bezenmiştir.

---

[217] Öney, Anadolu Selçuklu.., s. 85.
[218] M. Akok, "Tarihi Türk Süsleme Sanatının Ana Kaynakları Tanım Bakımından Geleceğin Türk Sanatçısıyla Bir Konuşma-IV", Ön Asya, Yıl 6, C. 6, S. 70-71, İstanbul, 1971, s. 17.
[219] H. Ö. Barışta, "İstanbul Camilerinin İçindeki Taş Süslemelerinden Örnekler", Vakıf ve Medeniyet Sempozyumu Kitabı, Ankara, 2003, s. 127-128.
[220] Sözen, Geleneksel.., s. 20.
[221] Barışta, İstanbul.., s. 127.
[222] Nemlioğlu, Kalemişi.., s. 7.
[223] S. İrteş, Türk Nakış Tarihi, Semihirtes.com/fatihsultanhtm. E.T. 01.10.2003
[224] Nemlioğlu, Kalemişi.., s. 8.
[225] İrteş, Kalemişlerimizin.., s. 426.
[226] Nemlioğlu, Kalemişi.., s. 8.
[227] İrteş, Teknikler.., s. 50.
[228] Sözen, Geleneksel.., s. 20.
[229] Demiriz, Anadolu.., s. 943.
[230] Demiriz, Anadolu.., s. 943.

### 1.1.4. Ahşap Üstü Kalem İşi ve Tekniği

Ahşap üstü kalem işi, Osmanlılar döneminde, sıva üstü kalem işlerinden sonra en çok kullanılmış bir tekniktir. Kullanılan desenlerin inceliği ve çalışma yöntemi bakımından çok zor ve ustalık isteyen bir tekniktir[231](Resim-12).

Selçuklularda, konsol, kiriş ve sütun başlığı[232] gibi mîmari unsurların bezenmesi ile başlayan bu teknik, Osmanlılar döneminde büyük bir gelişme göstermiştir[233]. Ahşap üstü kalem işlerinin Anadolu'daki ilk örnekleri arasında, Afyon Ulu Camii, Sivrihisar Ulu Camii ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii ahşap üstü bezemeleri bulunmaktadır[234].

Osmanlılarda ahşap üstü kalem işlerinin en seçkin örnekleri XV. ve XVI. yüzyıllara âit dînî mîmaride, hünkâr mahfilleri ve mahfil tavanlarında, sivil mimaride ise XVI. yüzyıldan başlayarak pencere pervazlarında, dolap kapaklarında ve tavanlarda yeralmaktadır[235].

Ahşap üstü kalem işlerinin genellikle göze yakın mesafede olması sebebiyle, desen ve işçiliklerinin müzehhep bir eser kadar ince oldukları görülmektedir[236]. Saray nakkaşhânesinde üretilen bu eserlerde döneminin ortak bezeme üslûp özelliklerini bulmak mümkündür[237].

Ahşap üstü kalem işleri, sıva üstü kalem işlerine nazaran daha uzun ömürlüdür. Bunun nedeni dış etkenlerden iyi korunan zeminlerde uygulanmış olmasıdır. Dört-beş asırlık çok eski örnekleri hemen hemen hiç restore edilmeden günümüze kadar gelmiştir[238]. Ayrıca ahşap yüzeyler üzerindeki boyalar dökülse bile, ağacın içine işleyen bezeme izleri kaybolmamakta, böylece bu izler restorasyon için önemli ipuçları oluşturmaktadır [239].

Ahşap üstü kalem işi tekniğinde, ahşabın dayanıklılığını sağlamak ve düzgün bir zemin elde etmek için, önce kaynamış bezir yağı (Osmanlı beziri),

---

[231] İrteş, Kalemişlerimizin.., s. 426.
[232] D. Kuban, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, 2002, s. 366.
[233] S. Türkoğlu, "Ağaç Sanatı", Geleneksel Türk Sanatları, İstanbul, 1993, s. 45; Kantarcıoğlu, Ahşapüstü.., s. 42.
[234] Kantarcıoğlu, Ahşapüstü.., 42.
[235] İrteş, Kasımpaşa.., s. 174; A. S. Kantarcıoğlu, "Bir çift Dolap Kanadındaki Ahşap Üstü Kalem işi", Türkiyemiz, S. 70, 1993, s. 51.
[236] İrteş, Kalemişlerimizin.., s. 426.
[237] Kantarcıoğlu, Ahşapüstü.., s. 45.
[238] İrteş, Teknikler.., s. 50.
[239] Demiriz, Mimar Sinan.., s. 315.

üstübeç[240] ve bir miktar mürdesenk[241] ile hazırlanan mâcun, terebentin veya neft yağıyla seyreltilir ve ahşaba sürülerek zemin düzgün hale getirilir[242]. Sülyen astar çekilerek zemin rengi sürülür. Kâğıt üzerine önceden çizilmiş ve iğnelenmiş desen silkelenerek zemine geçirilir. Desen, tezhip tekniğinde, arap zamkı karışımlı toprak boyalar ve altınla işlenir [243].

#### 1.1.4.1. Lâke

*Lâke* kelimesinin aslı Hintçe'dir[244]. Buna *lâkâ* ve *gomalak* ta denir. Türkçe'de *lak*, Arapça'da *Lükk*, Farsça'da *lâk* veya *lûkâ* denir[245].

Lâke genel olarak, birçok cilâlı boya maddesi için kullanılan bir deyim olmakla birlikte, Hindistan ve Çin'de bilhassa bu iş için yetiştirilen bir ağaçtan elde edilen saf ağaç sakızının kurutulmuş tozu ile hazırlanan ve parlak bir tabaka teşkil eden[246] bir tür vernik[247] olup hava ile temasta sertleşir ve kararır[248].

İlk kez Çin'de uygulanan lâke işçiliği, XIII. yüzyıldan itibaren İslâm sanatında görülmeye başlamıştır[249].

Osmanlı sanatkârları, her alanda olduğu gibi Uzakdoğu'ya âit bir sanat olan lâke sanatında da ileri gitmişlerdir[250]. Türk sanatında birçok alanda *Lâke tekniği* kullanılmıştır. Özellikle saat, çekmece, sandık, dolap kapakları ve tavan gibi ahşap eserlerin bezemeleri üzerine *lâke* uygulanmıştır[251].

Hazırlanan lâkın yüzeye tatbikinde iki farklı yöntem izlenmiştir;

---

[240] Üstübeç: Kurşun beyazı da denilen beyaz, madeni bir maddedir. Boyamak ve beyaz boya yapmak için kullanılır. Ayrıca başka boyalara katılık vermek için de kullanılır. Arseven, "Üstübeç", mad., V, s. 2182.
[241] Mürdesenk: Kurşunoksit, boya imalinde kullanılır, Beyaz ve sarı çeşitleri vardır. Arseven, "Mürdesenk", mad., III, s. 1482.
[242] C. Nemlioğlu, "Hakiki kündekâri Tekniğiyle Yapılmış Ahşap Mahfil Tavanlarımız", İlgi, S. 83, 1995, s.32; Kantarcıoğlu, Ahşapüstü.., s. 45.
[243] İrteş, Kasımpaşa.., s. 174.
[244] Sâmi, Kâmus.., s. 1234.
[245] Arseven, "Lâk", mad., III, s. 1216; A. Yılmaz, "Lâk", mad., Türk Kitap Sanatları Tâbir ve Istılahları, İstanbul, 2004, s. 200.
[246] F. Bodur, "Osmanlı Lâke Sanatı ve XVIII. Yüzyıl Üstâdı Ali Üsküdâri", Türkiyemiz, S. 47, 1985, s.2.
[247] Eczacibaşı.., "Lake", mad., II, s. 1090; Sözen-Tanyeli, "Lake", mad., s. 146; Turani, "Lak", mad., s. 81.
[248] Arseven, Lâk.., III, s. 1215; Ş. Aksoy, "Lake İşçiliği", Antik Dekor, S. 25, İstanbul, 1994, s. 22.
[249] Aksoy, Lake İşçiliği.., s. 22.
[250] A. S. Ünver, "Türk Sanat Tarihinde Edirnekârî Lâke İşleri ve Sanatkârları", Vakıflar Dergisi, S. 6, İstanbul, 1965, s. 16; Bodur, Osmanlı.., s. 2.
[251] Bodur, Osmanlı.., s. 7.

1) Akıtma Tekniği: Rügâni[252] cilt işleminin ekserisi akıtma yöntemi ile yapılmışlardır. Cilt, düz bir satıh üstüne konur. Kapakların üstüne kâfi miktarda lâk akıtılır. Kalın yassı samur fırça ile yayılır. Pürüzsüz bir yüzey elde edilir.

2) Fırça ile lâklama yöntemi: Bir kap içerisine konulan lâk, fırça yardımı ile geniş yüzeyler üzerine sürülerek uygulanan bir yöntemdir[253].

Lâk, yüzey üzerine gayet ince tabakalar halinde 3'den 18 defaya kadar sürülür ve her tabakanın kuruması beklenerek diğer tabakalar sürülür[254]. Lâk hava ile temas ettiğinde sertleşse de asıl sertliğini nemli ortamda kazanır[255]. Lâklanmış ahşap üstü bezemeleri daha da kalıcı hale gelmektedir[256].

### 1.1.4.2. Edirnekârî

XIV - XIX. yüzyıllar arasında, Edirne'de üretilen her tür bezemeli ahşap işlerine *Edirnekârî-Edirne işi* denir[257]. Edirne'ye özgü bir üslûp olan ve ilk defa Edirneli sanatçıların elinde bir özellik kazanan bu teknik, daha sonra İstanbul, Bursa, Diyarbakır ve Erzurum[258] başta olmak üzere Anadolu'nun birçok yerinde yaygın biçimde kullanılmıştır[259].

Edirnekârî bezeme, konak ve evlerin tavanlarında[260] dolap kapaklarında, çekmecelerde, lambalıklarda, kavukluklarda duvar saati kutularında, sandıklarda, kalemdân ve rahle gibi eşyalarda uygulanmıştır[261].

Edirnekârî, bir boyama ve renk verme sanatıdır. Bu teknikte natüralist çiçek motifleriyle oluşturulmuş desenler, en ince ayrıntılarına kadar işlenmiştir[262].

Ayrıca ahşap üstüne motifler, alçı ile hafif kabartma[263] tekniğinde rölyef olarak da çalışılmıştır. Bu kabartmalar altın varak ile kaplanmıştırlar[264].

---

[252] Rugânî: Deri üzerine sürülen çok parlak bir tür cilâ ve bu cilâyla parlatılmış deri. Arseven, "Rugan", mad., IV, s. 1714.
[253] Bodur, Osmanlı.., s. 7; Aksoy, Lake İşçiliği.., s.23.
[254] Arseven, Lâk.., III, s. 1216.
[255] Z. Rona, "Lake", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II, İstanbul, 1997, s. 1090.
[256] İrteş, Kalemişlerimizin.., s. 432.
[257] Arseven, "Edirne İşi", mad., I, s. 503; Sözen-Tanyeli, "Edirnekâri", mad., s. 73; A. Ödekan, "Edirnekâri", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I, İstanbul, 1997, s.502.
[258] Ünver, Edirnekârî.., s. 16; Pakalın, "Lâke", mad., II, s. 353.
[259] E. Yücel, "Edirnekârî" mad., DİA, X, İstanbul, 1993, s. 449.
[260] A. S. Ünver, "Edirne Medeniyetimiz ve Tezyînî Misalleri", Edirne, Ankara, 1993, s. 248.
[261] Arseven, Edirne.., I, s. 503; Ödekan, Edirnekâri.., s.502; Yücel, Edirnekâri.., s. 449.
[262] Ödekan, Edirnekâri.., s.502.
[263] Yücel, Edirnekâri.., s. 450.
[264] Üçer, Klasik.., s. 102.

Edirnekârî bezemelerde, XVIII. yüzyıldan sonra Avrupa sanatının etkisiyle rokoko üslûbu hakim olmuş ve natüralist bitkisel motifler geniş ölçüde yer almıştır[265].

### 1.1.5. Bez Üstü Kalem İşi ve Tekniği

Ahşap tavan üzerine keten bezinin gerilerek bir tuval teşkil etmesinden[266] sonra üzerine yapılan bezemeye *bez üstü kalem işi tekniği* denir.

Ahşabın zamanla çatlamasından veya birbirinden ayrılmasından dolayı boyalar döküldüğünden, ahşap üzerine bez gerilerek bezeme yapılmasıyla daha kalıcı olan bu teknik önem kazanmıştır[267].

Genelde ahşap malzemenin üzerine Hint keteninden yapılmış tuval bezi gerilir. Gerilen bu bez üzerine sıcak bezir[268] sürülür. Kuruyan bezirin üstüne üstübeç ve tutkal karışımı astar sürülür. Hazır hale gelen zemine desen silkelenerek işlenir. Haşhaş yağı ile ezilmiş toprak boyalar ve altın kullanılır. Saray, köşk ve kasırlarda, barok, ampir ve rokoko tarzındaki tavanlarda çok görülür[269].

Ayrıca bu teknikte çuval tarzı dokumanın üzerine boyalı balmumu sürülerek de zemin hazırlanır. Buna *muşamba* denilmektedir ki kelimenin aslı *muşamma* olup mumlanmış manasındadır[270].

### 1.1.6. Deri Üstü Kalem İşi ve Tekniği

Ahşap tavan üzerine, derinin tuval gibi gerilerek düzgün bir yüzey elde edildikten sonra yapılan bezemeye *deri üstü kalem işi tekniği* denir[271].

Kubbe ve mahfil tavanlarında görülen deri üstü kalem işleri, XVI. yüzyılda en iyi örneklerini vermiştir (Resim-4). Ceylan ve keçi derileri, ahşap üstüne gerilerek üzerlerine kalem işi uygulanır[272].

---

[265] Yücel, Edirnekâri.., s. 450
[266] İrteş, Teknikler..., s. 50.
[267] Nemlioğlu, 15. yüzyıl.., s. 17.
[268] Sıcak bezir: İçi bezir dolu bir kabın sıcak su dolu başka bir kap içine konulup ısıtılmasıyla elde edilir.
[269] Üçer, Klasik.., s. 102.
[270] U. Derman, "Vakıf Eserlerinde Hat Restorasyonu", Cumhuriyetin 80. Yılında Uluslararası Vakıf Sempozyumu Kitabı, Ankara, 2004, s. 218.
[271] İrteş, Teknikler.., s. 50; Üçer, Klasik.., s. 103.
[272] Üçer, Klasik.., s. 103.

Deri pahalı ve zahmetli malzeme olduğundan az sayıda örnekleri bulunmaktadır[273]. Günümüzde bu teknik hemen hemen hiç uygulanmamaktadır.

### 1.1.7. Malakâri Tekniği

Tavan ve duvarlara, alçı ile alçak kabartma olarak yapılan tezyînâta, mala gibi küçük bir aletle yapıldığı için *Malakârî* denilmektedir[274]. Malakârî sözcüğü, mala işi anlamındadır[275]. Malakârî, alçı kabartmayla kalem işi tekniğinin birlikte kullanılmasıyla oluşan bir bezemedir[276].

Motiflerin alçı kabartma olarak işlendiği *Malakârî tekniği*, Osmanlılarda XV. XVI. ve XVII. yüzyıllarda yaygın bir şekilde kullanılmıştır[277]. XVIII. yüzyılda da örneklerine rastlanmaktadır. XIX. yüzyılda ise, alçı süsleme, kalıp yöntemiyle (kartonpiyer) yapılmıştır[278].

Malakârî tekniğinde, iç sıva (bu sıva orjinalde horasan harçlı sıvadır) üzerine uygulanacak malakârînin çeşidine göre 2 mm.'den 2 cm.'ye kadar değişen ölçülerde alçı sıvanır. Bu alçının kuruması beklenmeden, sistireyle[279] yüzü perdahlanır. İşlenecek bezemenin deseni, alçı sıva üzerine silkelenir. Sonra özel alçı bıçaklarıyla motiflerin kenarları eğimli kesilir ve zemin düşürülerek desen çıkartılır[280]. Motifler kabarık kalır. Son olarak zemin çeşitli renklerle boyanır. Bu tür malakârî *sâde malakârî* olarak adlandırılır (Resim-13).

Motiflerin iç detayları kesilip oyulursa (taş işçiliğinde olduğu gibi) *müzeyyen malakârî* olarak isimlendirilir (Resim-14). Eğer motiflerin kenarları zeminden sıfırdan başlarsa ve motifler detaylarla oyulursa bu da *Rölyef malakârî* olarak isimlendirilir[281]. Malakârî tekniğinde en çok kullanılan renkler, aşı ve mercan kırmızısı, kobalt mavisi, turkuvaz ve yeşildir[282]. Uzaktan bakıldığında kalemkâri görünümünde olan malakârî bezeme, XVI. yüzyılda kubbe ve tavanlarda yaygın olarak kullanılmıştır[283].

---

[273] Nemlioğlu, 15. yüzyıl.., s. 18.
[274] Arseven, "Malakârî", mad., III, s. 1270; Sözen-Tanyeli, "Malakari", mad., s. 153.
[275] Sözen-Tanyeli, Malakari.., s. 153.
[276] A. Ödekan, "Malakâri", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II, İstanbul, 1997, s. 1156.
[277] Ödekan, Malakâri.., s. 1156.
[278] İrteş, Teknikler.., s. 50.
[279] Sistre: Üzeri cilalanacak yüzeyi kazıyarak temizlemek ve düzeltmek için kullanılan dikdörtgen çelik levha . Sözen - Tanyeli, "Sistire", mad., s. 217.
[280] Ödekan, Malakâri.., s. 1156.
[281] İrteş, Kalemişlerimizin.., s. 427.
[282] İrteş, Teknikler..., s. 50
[283] Ödekan, Malakâri.., s. 1156.

# İKİNCİ BÖLÜM
# 2- KALEMİŞİNİN UYGULANIŞI

## 2.1. Desen

Desen, diğer tezyîni sanatlarda olduğu gibi, kalem işi tezyinâtının da en önemli aşamasıdır. İyi bir kalem işi bezeme ortaya koymak için, öncelikle çok iyi bir desenin çizilmesi gerekmektedir.

### 2.1.1. Desenin Çizilmesi

Bir mîmari esere uygulanacak kalem işi tezyînâtında, mesela bir camide, kubbeden duvarlara kadar bütün mekânda, desenlerde kullanılacak motifler ve renkler arasında uyum ve üslûp birliği olmalıdır. Motiflerin de kendi aralarında üslûb birliği olmalıdır. Desenin, uygulandığı yapı ve yapıdaki diğer bezeme unsûrlarıyla da uyumlu olması gerekmektedir. Desen, bulunduğu mekânda, çok yoğun veya gerektiğinden az olmamalı ve yapının işlevine uygun usûlde olmalıdır.

Desen tasarlanırken, desenin çeşidi ve motiflerin büyüklüğü, üzerine işleneceği yüzeyin şekline, büyüklüğüne ve işlenecek tekniğe göre tasarlanır[284]. Göze yakın yerlerde bulunan desendeki motiflerin büyüklüğü ile kubbe desenindeki motiflerin büyüklükleri farklı olmalıdır. Desenin uygulanacağı yerin göz ile mesafesine göre, motiflerin araları açılır, büyük veya küçük çizilir. Böylece göze farklı mesafede bulunan desenlerin aynı ölçüde ve yoğunlukta görünmesi sağlanır[285].

Kalem işi tezyînatının uygulanacağı eser, tarihi bir yapı ise, yapının âit olduğu dönemin üslûbu araştırılmalı ve desen, eserin orijinaline uygun çizilmelidir. Bu, kalem işi bezemelerin restorasyonunda karşılaşılan en büyük problemlerdendir.

Desen, kâğıt veya yarı geçirgen kâğıt (eskiz kağıdı, aydınger) üzerine çizilir. Desen çizilirken dikkat edilmesi gereken ana unsurlar şunlardır;

---

[284] İ. A. Birol, "Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyîni Sanatlarda Desen Çizme Tekniği", Türkler, XII, Ankara, 2002, s. 312.
[285] A. S. Ülgen, "XVI. Yüzyılda Türk Mimarisinin İç Dekoru", Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara, 1959, s. 395.

Desenin uygulanacağı alanın sınırları çizilmeli ve bu alan uygun aralıklara (paftalara) bölünmelidir. Köşeler desenin bütünüyle uyumlu olmalıdır (Şekil-13).

Desenin çizileceği alanda, dalları oluşturacak helozonlar belirlenmeli, kesişme ve ayrışma noktalarına ana motifler yerleştirilmelidir (Şekil-14).

Motifler yerleştirilirken boşlukların ve dolulukların orantılı olmasına ve küçük motiflerin dengeli dağıtılmasına dikkat edilmelidir (Şekil-15).

### 2.1.2. Desenin İğnelenmesi

Bir resmi, yazıyı veya deseni silkelemek, yani aynını çıkartmak veya kopya etmek için hatları üzerinden iğne ile delmek işlemine *iğnelemek- iğne vurmak* denir[286].

Üzerine desen çizilmiş kağıt, desenin özelliğinden dolayı daha sık ve ince iğnelenmek isteniyorsa, şimşir ve çinko levha[287] gibi daha sert malzemeler üzerine, eğer daha seyrek ve kalın iğnelenmek isteniyorsa da, keçe, çuha veya çok katlı bez gibi yumuşak malzemeler üzerine konur. Deseni oluşturan çizgiler, iğne ile delinir. Eğer zemin çok yumuşak olursa, deliklerin kenarlarında oluşacak çapaklar delikleri tıkayacağından, silkeleme işleminden iyi sonuç elde edilemez.

### 2.1.3. Desenin Silkelenmesi

Silkme işleminde kullanılacak iğnelenmiş desenli kağıda *silkme kalıbı* denir[288](Resim-15). Silkme kalıbı, desenin uygulanacağı zemine (duvar, tavan, kubbe vb.) yerleştirilerek sabitleştirilir. Silkme tozu[289] gözenekli bezden yapılmış bir kesenin içine konur. Bu keseye *silkme kesesi* denir[290]. Hazırlanan bu kese, silkme kalıbının üzerinden patpatlanarak gezdirilir. Bu işlemle, kömür tozlarının iğne deliklerinden bezemenin uygulanacağı zemine geçmesi sağlanır. Sonra silkme kalıbı dikkatlice kaldırılır. Böylece kâğıt üzerindeki desen zemine geçirilmiş olur ve daha sonra boyama işlemine geçilir.

---

[286] Arseven, "İğnelemek", mad., II, s. 771; Pakalın, "Kalıp", mad., II, s. 151.
[287] Arseven, İğnelemek.., II, s. 771; İ. Binark, Eski Kitapçılık Sanatlarımız, Ankara, 1975, s. 28; Ersoy, Türk Tezhip.., s. 14.
[288] Arseven, "Silkme", mad., IV, s. 1817; Pakalın, "Silkme Kalıbı", mad., III, s. 226.
[289]Silkme Tozu: Silkme usûlünde desen nakletmek için kullanılan ince siyan toz. Kurşun kalem tozu, reçine karıştırılmış siyah kurşun tozu veya söğüt kömürü tozu. Arseven, "Silkme Tozu", mad., IV, s. 1817, Pakalın, "Silkme Tozu", III, s. 226.
[290] Arseven, "Silkme Kesesi", mad., IV, s. 1817; Pakalın, "Silkme Kesesi", mad., III, s. 226; Özcan, Türk Tezhip.., s. 306.

### 2.1.4. Desenin Boyanması

Kalem işi deseninin boyanmasında, önce motiflerin zemini belirli fırçalarla kestirilir (Şekil-16). Motiflerin ve zeminin içleri uygun renklerle doldurulur. Zemin lacivert, kahverengi, turkuvaz, siyah ve kırmızı gibi klâsik üslûpta kullanılan zemin renkleriyle, motifler ise daha uçuk renklerle renklendirilir (Şekil-17). Renkler homojen olarak sürülür. Daha sonra motiflerin tahriri çekilir (Şekil-18). Son olarak motiflere *kademeli gölge* yapılır (Şekil-19).

Bezemenin bütününde kullanılan renkler, klâsik anlayışta ve uyum içinde olmalıdır. Kalem işi tekniğinde, uygulama sırası tezhip sanatından farklıdır. Tezhip sanatında motifler renklendirildikten sonra tahrîr çekilir ve en son zemin boyanır. Kalem işi tekniğinde ise, motifler ve zemin renklendirildikten sonra en son tahrîr çekilir.

### 2.1.5. Tahrîr

Kelime anlamı *yazma* olan tahrîr[291], tezyînî sanatlarda boya veya altınla işlenen motiflerin dış sınırını belirlemek için çizilen çizgi anlamında kullanılır[292]. Tahrîr, kalem işi tezyînâtın en önemli aşamalarından biridir (Şekil-20).

Tahrîr çekerken is mürekkebi kullanılır. Su ile istenilen kıvama getirilen is mürekkebi, inceliği sayesinde fırçadan akışı, eserin her tarafında aynı tonda etki vermesi[293] ve yüzyıllar geçse de parlaklığını koruması bakımından[294] daima tercih edilmiştir.

Kalem işi tezyînâtında tahrîr, *kalem fırça*[295] denilen ince uzun kıllı fırça ile çekilir. Tahrîr çekerken elin titrememesi, uzun hatların düzgün çekilmesi ve elin dengesini sağlamak amacıyla *ıstaka* denilen yardımcı bir alet kullanılır. 60-70 cm. uzunluğunda ve yaklaşık 1-1,5 cm. kalınlığında, genellikle tahta bir sopa olan ıstakayı, sanatçı bir eliyle tutarak zemine sabitler, tahrîr çektiği elini ıstakaya dayayarak dengesini sağlar. Istakanın ucuna lastik top veya sünger takılarak değdiği yüzeye zarar vermesi önlenir.

---

[291] Sâmi, Kâmus.., s. 383.
[292] Arseven, “Tahrir”, mad., IV, 1896; Pakalın, “Tahrir”, mad., III, s. 376; Derman, Türk Tezhip.., s. 291.
[293] Derman, Türk Tezhip.., s. 291
[294] Arseven, “Mürekkeb”, mad., III, s. 1483.
[295] İrteş, Kalemişlerimizin.., s. 425.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

## 3- KALEM İŞİ TEZYÎNÂTININ TARİHİ GELİŞİMİ

Türk sanatının bütün kollarında olduğu gibi, resim ve süsleme sanatlarının da kökleri, Orta Asya'ya, Türklerin tarih sahnesine çıkıp yaşamaya başladıkları devirlere kadar uzanır.

İnsanoğlu, yazı îcad olmadan binlerce yıl önce, fikirlerini mağaralarda ve dışardaki kayalar üzerine şekiller çizerek tasvir etmeye çalışmıştır. Sanat tarihi terminolojisinde *petroglif* olarak adlandırılan bu resimlerin bazıları boya ile, bazıları ise kazıma ve çizme yoluyla yapılmışlardır[296].

Proto - Türk veya Hun devrine âit olarak kabul edilebilecek kaya resimleri, Orta ve İç Asya'nın çeşitli yerlerinde, bilhassa Sibirya, Moğolistan ve Altaylar da görülmektedir[297]. Türk topluluklarına mal edilecek bu kaya resimlerinin üslûplarında, milattan önceki devirlerden Göktürk devri sonuna kadar, teknik ve estetik bakımdan fazla bir değişikliğin olmadığı anlaşılmaktadır[298]. Örneklerde, daha çok av kültürü ve sembolizmi, süvari tasvirleri, tekerlekli çadırlar, çeşitli hayvan tasvirleri (kurt, dağ keçisi, geyik v.b.), dinî inançlara ve günlük hayata işaret edebilecek sahneler, çeşitli mitolojik ve sembolik anlamlara sahip hayvanlar gibi pek çok sanat ve kültür tarihi ile alâkalı unsurlar yer almıştır[299].

En eski kaya resim örnekleri, Özbekistan'ın güneyinde Zaraut-Kamar Mağarasında bulunmuştur[300]. Kırmızı okr[301] ile sarp kaya üzerinde yapılmış tasvirlerde, av sahneleri işlenmiştir[302].

Amerikalı arkeolog R. Pumpelly'nin 1904 yılında, Batı Türkistan'da bugünkü Türkmenistan'ın başkenti Aşkabad yakınındaki Anav'da kazdığı büyük höyük, M.Ö. IX. bin ile M.S. IV. yüzyıl arasına tarihlenen pek çok kültür katını

---

[296] Türk Dünyası.., s. 210; Tansuğ; Resim Sanatının.., s. 20.
[297] Y. Çoruhlu, "Hun Sanatı", Türkler, IV, Ankara, 2002, s. 73.
[298] Yaşar Çoruhlu, Erken Devir Türk Sanatının ABC'si, İstanbul, 1998, s. 66.
[299] Türk Dünyası.., s. 211; Çoruhlu, Hun Sanatı.., s. 73.
[300] G. Pugaçenkova, Orta Asya'nın Şaheserleri Resim ve Minyatür, (çev., Dr. T. Parlak- Dr. B.Kurbanov), Ankara, 2006, s.13.
[301] Okr: Resim sanatında kullanılan eski boya hammaddelerinden biri. Koyu sarıdan kırmızı ve kahverengiye kadar çeşitli renkte boyaların elde edilişinde yararlanılan okr, bol demiroksit içeren bir kil karışımıdır. Çok dayanıklı olup rengini uzun zaman kaybetmez. Arseven, "Okr", mad., III, s. 1533.
[302] Pugaçenkova, Orta Asya.., s. 13.

ortaya çıkarmıştır[303]. Ortaya çıkarılan tarihi eserler, Orta Asya kültür ve medeniyetinin M.Ö. IX. bin'e kadar uzandığını ortaya koymuştur[304].

Göktürk sanatı, yayıldığı bölgeler itibariyle ve daha ileri bir tarihte ortaya çıkması sebebiyle bazı farklılıklar arz etmekle birlikte, Hun sanatının daha da gelişmiş devamından başka bir şey değildir[305]. Göktürk sanatının baskın olduğu yerler Güney-Güneydoğu Sibirya, Altaylar, Moğolistan, Kazakistan ve Kırgızistan'dır. Bu bölgelerin, Asya'nın başka kültürlerine (Çin, Hint, İran) olan yakınlığı veya uzaklığı da Göktürk sanatında etkili olmuştur[306].

Bu devirlere âit bilgiler, Çin tarihi ile ilgili kaynaklardan öğrenilmektedir. Çin kaynaklarında, Göktürk defin merasimlerinden bahsederken, ölülerinin mezarı üzerine bir yapı inşa ettiklerini ve bu binanın duvarlarına ölünün resmi ile hayatında yaptığı savaşların resimlerini yaptıklarını anlatmaktadır[307]. L. Ligeti, *Bilinmeyen İç Asya*[308] adlı eserinde, Bilge Kağan'ın, kardeşi Kül Tigin adına yaptırdığı tapınağın duvarlarını, Kül Tigin'in kazandığı savaşları ve kahramanlıklarını anlatan resimlerle süslettiğini yazmıştır[309]. Ancak sözü edilen resimler veya o çağa âit hiçbir duvar resminin günümüze ulaşmaması nedeniyle Göktürk çağı resmi konusunda da yeterli bilgi bulunmamaktadır.

Bu dönemlere âit duvar resimlerinin yok olmasının nedeni, yalnız kil duvarların dağılması değildir. Bu resimler, bitki kaynaklı maddeler eklenerek yapılmış bir sıva tabakası üzerine uygulanmış olup, bu bitkisel maddeler, zamanla çürümüş ve sıvanın içi boşalmıştır. İçi boşalan sıva duvardan dökülmüş, bu da duvar resimlerinin parçalanmasının nedenlerinden biri olmuştur[310].

Hakkında söz edebileceğimiz, bizim için mühim olan duvar resimleri ve süslemeleri, VIII. yüzyıldan itibaren Doğu Türkistan'a nüfûz eden Uygur Türklerine[311] âittir. Bu duvar resim ve süslemeleri, düşünce ve uygulama tekniği bakımından kalem işi tezyînâtının ilk örnekleri olma özelliğini taşımaktadır (Resim-1).

---

[303] N. Diyarbekirli, Hun Sanatı, İstanbul, 1972, s. 4; Binark, Türklerde.., s. 273; S. Başkan, "Eski Türklerde Sanat", Türkler, IV, Ankara, 2002, s. 110.
[304] Binark, Türklerde.., s. 273; Ersoy, Türk Tezhip.., s. 22.
[305] Y. Çoruhlu, "Göktürk Sanatı", Türkler, IV, Ankara, 2002, s. 92.
[306] Çoruhlu, Göktürk Sanatı.., s. 91.
[307] Çoruhlu, Göktürk Sanatı.., s. 92.
[308] L. Ligeti, Bilinmeyen İç Asya, Çev. S. Karatay, Ankara, 1986, s. 202.
[309] Başkan, Eski Türklerde.., s. 114.
[310] Pugaçenkova, Orta Asya.., s.19.
[311] Ögel, Türk Kültür.., s. 348-349; İ. Kafesoğlu, Türk Milli Kültürü, İstanbul, 1986, s. 122.

M.Ö. I. yüzyıldan M.S. XIII. yüzyıla kadar Orta Asya'da yaşamış ve farklı devletler kurmuş olan Uygurlar[312], resim ve süsleme sanatlarının ilk önemli uygulayıcıları olarak Türk sanatı içinde farklı bir yere sahiptir.

M.S. VII. ve IX. yüzyıllar arası, Maniheizm'i ve daha sonraları Budizm'i benimseyen Uygurlar, tapınaklarının duvarlarını, din konuları ve ölen kişinin hatıralarıyla ilgili resimlerle bezemişler ve resmin dînî bir hüviyet kazanmasını sağlamışlardır[313].

Uygurların Maniheizmi kabulünden sonra, Mani rahiplerinin Çin'e yayılması neticesinde, Uygur sanatında farklı bir üslûp görülmüştür. Bu yeni üslûbun en önemli özelliği, Çin sanatından çok şeyler taşıması ve yeni bir çiçek tezyînâtı anlayışının ortaya çıkması olmuştur[314].

Uygur tapınaklarındaki duvar resimleri, koridorlarda ve kutsal iç mekânlarda uygulanmıştır[315]. Bu resimlerde, Mâniheist ikonografinin yanı sıra kahramanlık kültürüne ve alp tiplemelerine, Türk mitolojisine âit kişilere, sembolik çiçek ve hayvan tasvirlerine, din adamları- prens ve prenses tasvirlerine yer verilmiştir[316].

Uygur duvar ve kitap resimlerinde, canlı tasvirler, abartılı yüz ifadeleri ve canlı renkler kullanılmıştır[317]. Tasvir edilen kişiler, yuvarlak yüzleri, çekik gözleri, başlık biçimleri, giyinişleri ve kadınsa saç örgüleri ile kendilerini belli ederler. Bu özellikler, Horasan ve Anadolu Selçuklularından kalan tabak ve seramik parçalarındaki tasvirlerde de görülmektedir[318].

Bu duvar resimleri, doğrudan düzleştirilmiş duvar üzerine, bazen de yaş sıva üzerine uygulanmıştır. Kullanılan boyalar tabiî boyalar olup, tempera[319] tekniğinde işlenmiştir[320]. İlk dönem Uygur resimlerinde beyaz, siyah, mavi, yeşil, sarı ve kahverengi daha çok tercih edilmiştir. Buna karşın Koço merkezli ikinci

---

[312] Ögel, Türk Kültür.., s. 349; Binark, Türklerde.., s.274.
[313] O. Turan, Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti, İstanbul, 1980, s. 393; Binark, Türklerde..,s. 274.
[314] Ögel, Türk Kültür.., s. 360.
[315] Türk Dünyası.., s. 215.
[316] E. Esin, "Burkan ve Mânî Dinleri Çevresinde Türk Sanatı", Türk Kültürü El Kitabı, C. 1, Kısım Ia, İstanbul, 1972, s. 381; Türk Dünyası.., s. 215.
[317] Başkan, Eski Türklerde.., s. 115.
[318] S. K. Yetkin, "Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında", A. Ü. İ. F. Dergisi, C.XI, Ankara, 1963, S.7; Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 17.
[319] Bkz. Tempera, s. 7.
[320] Türk Dünyası.., s. 214.

dönemde ise, çok renklilik azalmış, ancak kırmızı renk öne çıkmıştır. Bu dönemde hem duvar hem de kitap resimlerinde altın varak çokça kullanılmıştır[321].

Uygur sanatçıları, duvar ve kitap tasvirlerinde, kökeni M.Ö. I. yüzyıla tarihlenen Harezm'deki Koy-Kırılgan Kale ve M.S. III. yüzyıla âit Toprak Kale tasvirlerine kadar geri giden Orta Asya'nın grafik şematizasyon tekniğini kullanmışlardır[322]. Bu yöntemde iç içe siyah, kırmızı ve sepia renk çizgilerle, şekiller tahrîrlenerek öne çıkarılmıştır. Gölge alanları yapmak da yine aynı sonuca ulaşmak için başvurulan bir usul olmuştur[323]. Batılı anlamda bir perspektif olmasa da, resmedilen kişilere verilen öneme göre, önde büyük veya arkada küçük çizilerek ve parlak renklerle boyanarak, resimde bir derinlik hissi yaratılmıştır[324]. İslam'dan önce Türk resminde, portre resminin de yine Uygurlar döneminde 750 yılından sonra başladığı görülmektedir[325](Resim-1).

Moğollar devrinde, hükümdarlar Argun Han'la Ghazan Han zamanında yapılmış olan Budist mabetlerin duvarları, Uygur sanatkârları tarafından bezenmiştir[326]. Bu devirde pek çok Uygur sanatkârı, İslâm dünyasına gelmiş, resim ve süsleme sanatlarının yayılmasında etkili olmuşlardır[327].

Uygur sanat dünyası için karakteristik özelliklere sahip duvar resimleri, İslâmiyet sonrası Türk sanatında yalnız sivil mimarî de sınırlı ölçüde kullanılmıştır. Resim sanatı, İslâmiyet'in etkisiyle, stilize bitkisel süslemelere, yazı ve geometrik kompozisyonlara yönelmiş[328], tezyîni bir üslûp gelişmiştir[329].

Türklerin Müslümanlığı kabul edip, bu yeni din için de, tamamıyle orijinal bir sanat geliştirme hareketinin temelleri, ilk Müslüman Türk devleti Karahanlılar [330] zamanında atılmıştır[331].

---

[321] Başkan, Eski Türklerde.., s.115; Pugaçenkova, Orta Asya.., s. 25.
[322] E. Esin, "İslamiyet'ten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı", Türk Kültürü El Kitabı, I, Kısım Ia, İstanbul, 1972, s. 209.
[323] Esin, İslamiyetten.., s. 209; Başkan, Eski Türklerde.., s. 115.
[324] O. Aslanapa, Türk Sanatı- Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar, Ankara, 1990, s.14.
[325] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 16.
[326] Yetkin, Türk Resim.., s. 7.
[327] Turan, Selçuklular.., s. 393.
[328] Mülayim, Fresk.., s. 200.
[329] Başkan, Eski Türklerde.., s.17.
[330] O. Prıtsak, "Karahanlılar", mad., İA, VI, Eskişehir, 1997, s. 251
[331] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 25.

IX. yüzyıl ortalarından XIII. yüzyıl başlarına kadar, Orta Asya'nın değişik bölgelerinde hükümran olan Karahanlılar'dan[332] günümüze sadece Tirmiz sarayı taht salonunun duvarlarındaki hayvan tasvirleri ve aralarında boya ile işlenmiş bitkisel bezemeler kalmıştır[333].

977 yılında Sebük Tekin'in kurduğu Gazneliler Devleti[334] 1040 yılına kadar bağımsız, 1191 yılına kadar ise, Selçuklulara bağlı kalarak varlığını sürdürmüştür[335]. İlk büyük Türk-İslâm devleti olan Gazneliler'in sanatı, bir yandan Selçuklu bir yandan da Hindistan'daki Türk-İslâm sanatını etkilemesi bakımından önem arz etmektedir[336].

Gazneliler'e âit eserler ve sanatları hakkındaki bilgiler, tarihi kaynaklardan ve yapılan arkeolojik kazılardan bilinmektedir.

Tarihi kaynaklara ve özellikle Muhammed b. Abdülcebbâr El- Utbî'nin nakillerine göre, günümüzde hiçbir izi kalmayan ve Gazne'lilere âit en önemli eser olan Arûs-i Felek Camii'nin ağaç direkleri üzerine, ilkbahar bahçesini andıran çeşitli renklerde bezemeler işlenmiştir[337]. Aynı teknikte kalem işi bezemeler, daha sonra Anadolu Selçuklularının ağaç direkli camilerinde de uygulanmıştır.

El Utbî, *Tarih-i Yaminî*[338] adlı eserinde, Tûs vâlisi Aslan Câzip tarafından Sengbest'te yaptırılan bir külliyeden bahseder. Aslan Cazip'in bu külliyesinde yer alan 1028 tarihli türbesinin iç duvarları ve kubbeye geçiş bölgesi, tuğlaların değişik şekillerde dizilmesi yanında renkli kalem işleriyle bezenmiştir[339].

Gazneliler'e âit diğer önemli bir yapı Leşker-i Bâzâr Sarayı'dır. Güney Afganistan'da, Büst şehrinin karşı kıyısında, Hilmend nehri kenarındaki saray, çeşitli yapılardan oluşmuştur[340]. Sultan Mahmud dönemine tarihlenen güney kasrının taht salonu duvarlarının alt kısmında, tempera tekniği ile yapılmış renkli

---

[332] J. Paul, "Karahanlılar", Türkler, IV, Ankara, 2002, s. 460.
[333] O. Aslanapa, "İslamiyetten Sonra Türk Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993, s. 72; Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 42.
[334] M. L. Dames, "Gazneliler", mad., İA, IV, Eskişehir, 1997, s. 743; E. Merçil, "Gazneliler", mad., DİA, XIII, İstanbul, 1996, s. 481.
[335] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 43; E. Merçil, "Gazneliler", Türkler IV, İstanbul, 2002, s. 480-500.
[336] S. K. Yetkin, İslâm Ülkelerinde Sanat, İstanbul, 1984, s.115.
[337] Aslanapa, İslâmiyetten.., s. 73; A. Altun, "Gazneliler-Mimari", mad., DİA, XIII, İstanbul, 1996, s. 484.
[338] Dames, Gazneliler.., s. 748.
[339] Aslanapa, İslamiyetten.., s. 74; Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 47; Altun, Mimari.., s. 485.
[340] Altun, Mimari.., s. 485.

duvar resimleri (freskler) bulunmuştur. Freskler, birbiri arkasına sıralanmış 44 askeri canlandırmaktadır. Askerlerin başları silinmiş, sadece vücutları kalmış olup, giysileri, çeşitli motifler ve canlı renklerle bezeli kaftanlar, ayaklarında çizmeler ve bunların üzerine kadar inen pantolondan ibarettir. Kaftanları ise bir kemerle belden bağlanmış, kemerden sarkan kayışların uçlarına bazı eşyalar asılmıştır. Uygur duvar resimlerinde görülen bu tarz kıyafetlere, Samerra'da Türkleri canlandıran tasvirlerde de rastlanmıştır. VIII. ve IX. yüzyıl Uygur freskleri ile Leşker-i Bâzâr freskleri arasındaki benzerlik çok açıktır[341].

Gazneliler'e âit mîmari kalıntılarda ve kazılarda bulunan tek renkli sırla sırlanmış, kabartma figürlü tuğla levhalar, mîmari süslemede görülen tempera tekniğinde resimler ve kalem işi bezemeler, mermer yanında sırlı tuğla-çini malzemeler[342], Gazneliler'in bu sanatların hepsini mâhirâne bir şekilde kullanmış olduklarını göstermektedir.

IX. yüzyıldan itibaren Bağdat, Meraga ve Tebriz'e gelen Uygur sanatkârları, Türk hükümdarları ve ileri gelenlerince himaye altına alınmışlar, islâm minyatüründe parlak bir devrin açılmasına sebep olmuşlardır[343]. İran'da Doğulu sanatkârlar tarafından bezenmiş çok görkemli saraylar olduğu, fakat birkaç yıkıntıdan başka günümüze ulaşamadığı bilinmektedir[344]. Bağdat'ın 60 km. uzağında kurulmuş Samerra Sarayı, Abbasiler tarafından yapılmış ve duvarları resimlerle bezenmiştir[345].

Dukak oğlu Selçuk ve torunları Tuğrul bey, Alparslan ve Melikşah tarafından kurulmuş olan Selçuklu Devleti, kısa sürede büyük bir imparatorluk haline gelmiş, XI. yüzyıldaki Moğol istilasına kadar İran'da hüküm sürmüştür[346]. Selçuklu Türkleri, Bağdat mektebi denilen, ilk İslâm minyatür okulunu açmışlardır[347]. Bu okulda çalışmış olan sanatçıların çoğu Uygur Türkleridir[348].

---

[341] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 50; Aslanapa, İslamiyetten.., s. 75-76; Altun, Mimari.., s. 485.
[342] Altun, Mimari.., s. 485.
[343] Binark, Türklerde.., s. 276; Ersoy, Türk Tezhip.., s. 22.
[344] Ersoy, Türk Tezhip.., s. 22.
[345] Ersoy, Türk Tezhip..,s. 22.
[346] İ. Kafesoğlu, "Selçuklular", mad., İA, X, Eskişehir, 1997, s.356-357; E. Merçil; "Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi", Türkler, IV, Ankara, 2002, s. 597; Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 59.
[347] A. Sevim- E. Merçil, Selçuklu Devleti Tarihi, Ankara, 1995, s. 524.
[348] Binark, Türklerde.., s. 276; Ersoy, Türk Tezhip.., s. 22.

Büyük Selçuklular, önemli eserler meydana getirmişler, fakat bu eserlerle ilgili duvar resmi ve kalem işi bezemelerinden kalan örnekler bir iki numuneden öteye gidememiştir. Tahribi kolay, korunması zor olan bu tür eserlerin bir çoğu, günümüze ulaşamamıştır.

İran'da, İngiliz araştırmacılar Stranach ve Young tarafından keşfedilen iki kümbet, Türk süsleme sanatının bir hazinesi olup, bu süslemeler üslûp açısından Anadolu mîmari tezyînatında, Osmanlı sanatının son devirlerine kadar uygulanmıştır[349]. Kitabesinde, Alpaslan zamanında, mimar Zincanlı Muhammed bin Mekkî tarafından yapıldığı yazılı birinci kümbetin duvarlarında ve kubbesinde, Selçukluların en eski renkli kalem işi bezemeleri bulunmaktadır. Kubbedeki bezemeler dökülmüştür. Duvarlarda, zincirlere asılı kandil tasvirleri, bunların üstünde daireler içinde tavus kuşları, yıldızlar gibi süslemeler mavi, açık yeşil, pembe, kahverengi ve siyah renklerle bezenmiştir[350].

XIV. yüzyılda İran'ı istila eden Moğollar döneminde ve Timur devrinde de, islâm süsleme sanatlarında Uygur-Türk sanatçılarının etkisi görülmektedir. Timur dönemine âit hiçbir minyatürlü yazma ele geçmemekle beraber, o dönemin tezyînât anlayışını taşıyan mîmari eserlerden bazı kaynaklarda bahsedilmektedir. Bu dönem resim sanatının kökü, Bağdat, Tebriz ve Şiraz'a dayandırılmaktadır[351].

Büyük Selçuklu Sultanı Melikşah, İznik'i alan Süleyman Şah'a 1077'de Anadolu Sultanlığını vermiştir. 1081'de başkent olan İznik, I. Kılıçarslan devrinde Haçlılar tarafından geri alınınca yeni merkez Konya olmuştur[352].

Anadolu Türk sanatı, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarına uzanan köklerden beslenmiştir[353]. Orta Asya resim ve süsleme sanatlarıyla Selçuklu sanatları arasında büyük üslûp benzerliği vardır. Bunun önemli sebebi, Selçuklu Sultan ve Emirlerinin kâtip ve nakkaşlarının Uygur Türk sanatkârları oluşudur[354]. Ayrıca Selçuklular, islâm medeniyetine, kendi şahsiyet ve zevkleriyle sanat görüşlerini de katmışlardır. Selçuklu bezemelerinde, insan ve hayvan tasvirlerinin yanı sıra, tabiattan istifade edilerek pek çok motif kullanılmıştır[355].

---

[349] Aslanapa, Türk Sanatı..,s.71.
[350] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 71; Aslanapa, İslamiyetten.., s. 87.
[351] İ. Aka, Timur ve Devleti, Ankara, 1991, s. 139-140.
[352] Sevim - Merçil, Selçuklu.., s. 421.
[353] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 101.
[354] Sevim - Merçil, Selçuklu.., s. 524; Binark, Türklerde.., s. 276.
[355] A. S. Ünver, Selçuklularda ve Osmanlılarda Resim, Tezhip ve Minyatür, İstanbul, 1934, s. 3.

Anadolu Selçuklular ve Beylikler dönemine âit yapılarda, taş, sıva ve ahşap malzemeler üzerine uygulanmış çok sayıda kalem işi örneklerine rastlanmıştır.

Bu yapıların kubbe, tonoz, kemer, ayak, duvar gibi çeşitli yerlerinde uygulanmış duvar resimleri ile bitkisel ve geometrik motifli kalem işi bezemeleri[356], fazla kalıcı özellikleri olmadıklarından dolayı zamanla dökülmüş veya günümüze tahrip olmuş şekilde ulaşmıştır.

En eski örnek, M.1206 tarihli Konya-Beyşehir yolu üzerindeki Kızıl Ören Han'ı mescidinin mihrap nişinde, taş üzerindeki kırmızı çizgilerdir. M.1220 tarihli Konya Alaâddin Camii mihrap üstü kubbesi ve sultan mahfili kemerleri, sıva üzerine *Z* harfi şeklinde zikzaklar ve tuğla dizilerini andıran desenlerle bezenmiştir. Divriği Dârüşşifası'nın tonozlarında ve cami kubbesinde, astar şeklinde sarı renkli sıva üzerine kırmızı, beyaz, siyah renklerle stilize bitkisel ve geometrik bezemeler işlenmiştir[357]. Örneklerin çoğunda bezemeler, tuğla veya taş dizilerini taklit eden basit çizgilerle bir takım basit şekillerden oluşmuştur.

Anadolu Selçukluları döneminde, sıva üstü renkli kalem işi örneklerine daha az rastlanılmaktadır. M.1217 tarihli Sivas Keykavus Darüşşifası'nın içindeki iri rozet buna örnektir[358]. I. Alaâddin Keykubat'ın Alâra Kalesi kasrının hamamında yer alan fresklerdeki insan figürleri, bugüne kadar Anadolu'da bilinen tek örnek olması açısından önemlidir. Zengin süslemeli kaftan giyinmiş bir figür ile belden aşağısı silinmiş, hafif öne doğru meyil yapmış ikinci bir figür fark edilmektedir. Ayrıca kubbeye geçişi sağlayan tromplarda ve köşe dolgularında da renkli süslemelerin izleri bulunmaktadır. Bezemelerde kırmızı, sarı ve siyah renkler kullanılmıştır[359]. Bununla beraber, M.1281 tarihli Ahlat'ta Boğatay Aka (Şirin Hatun) Türbesi'nin içindeki çok harap durumdaki freskler, özellikle ilginçtir. İran'da Kazvin yakınındaki Kharragan Kümbeti'nin fresklerine benzer şekilde, türbe iç duvarlarında hayat ağacı etrafında iki tavus kuşu, gezegen

[356] Öney, Anadolu.., s. 84-85.
[357] Y. Önge, "13. ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar", Önasya Dergisi, C. IV, S. 43, İstanbul, 1969, s. 11; Öney, Anadolu.., s. 85-86.
[358] Önge, 13. ve 14. yy.., s. 11; Öney, Anadolu.., s. 86.
[359] Ş. Yetkin, "Sultan I. Alaeddin Keykubat'ın Alara Kalesi Kasrı'nın Hamamındaki Freskler", Sanat Tarihi Yıllığı, S. 3, İstanbul, 1969-1970, s. 69; C. Nemlioğlu, "15. yüzyıl.., s. 9.

sembolü olan iki rozet, kandil motifi yer almaktadır[360]. Bu motiflerin mezar kültürü ile ilgili tasvirler olduğu düşünülmektedir.

Sıva üzerine uygulanmış kalem işi ve duvar resmine âit örneklerin çok azının günümüze ulaşmasına karşın, ahşap üstü kalem işi bezemelerin oldukça fazla örnekleri bulunmaktadır.

Ahşap üzerine kalem işi tezyinâtı, çok eski bir Türk mimari geleneğini yaşatan[361] ve *ahşap camiler* olarak isimlendirilen, özel bir Selçuklu ve Beylikler devri cami grubunun sütun başlıklarında, kirişlerinde ve konsollarında görülmektedir[362]. Günümüze bir çoğu bozuk bir durumda ulaşan bu bezemelerde, genellikle aşı boyası kullanılmıştır.

Anadolu Selçuklularına âit ahşap üstü kalem işi bezemeli en eski örnek, M.1273 tarihli Afyon Ulu Camii'dir. Nakkaş Hacı Murad Bin Mahmud adındaki bir sanatkârın, yapıdaki sütun başlıklarını ve kirişler üzerine bitkisel motifler ve Esma-ül Hüsna (Allah'ın 99 ismi) yazıları ile bezediğinden söz edilmekteyse de günümüze ancak bir kaç örnek gelebilmiştir[363]. Ayrıca konsollar üzerinde geometrik ve bitkisel bezemeler bulunmaktadır. Sivrihisar Ulu Camii'nin oymalı ahşap direklerinde de bazı kısımlar kırmızı renk ile bezenmiştir.

Anadolu'da, ahşap üstü kalem işi bezemelerinin en güzel ve orijinal örneği, M.1298-99 tarihli Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii'nde bulunmaktadır[364]. Yapıdaki tavan kirişleri, konsollar ve araları, mukarnaslı sütun başlıkları, müezzin mahfili, konsollar ve konsol araları kalem işleriyle bezenmiştir. Bezemelerde rûmî, geometrik ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Müezzin mahfilinde bitkisel bezemeye ağırlık verilmiş, konsollarda ve aralarında ise geometrik kompozisyon uygulanmıştır. Kiremit kırmızısı, mavi, beyaz ve siyah renklerin hakim olduğu süslemeler, XIII. yüzyıl Beylikler dönemine âit Türk tezyinâtını önemli ölçüde yansıtmaktadır[365].

---

[360] Öney, Anadolu.., s. 76; Y. Özbek, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme", Türkler, VII, Ankara, 2002, s. 905.
[361] A. Altun, "Türkiye Selçukluları Mimarlığı", Türkler, VII, Ankara, 2002, s. 822.
[362] Öney, Anadolu.., s. 141; G. Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatı", Türkler, VII, Ankara, 2002, s. 815.
[363] Y. Önge, "Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları", Önasya Dergisi, C.IV, S. 37, İstanbul, 1968, s. 12; S. Göçer, Afyon İli Tarihi, İzmir, 1971, s. 288.
[364] Önge, Sütun Başlıkları.., s. 12; Önge, 13. ve 14. yy.., s.11; Öney, Anadolu.., s. 123.
[365] Önge, 13. ve 14. yy.., s.11; Nemlioğlu, 15. yüzyıl.., s. 9.

Beylikler dönemine âit, son derece zengin kalem işi tezyînâta sahip diğer bir yapı M.1366 tarihli Kastamonu Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii'dir. Yapıda mahfili taşıyan konsollar ve araları ile tavanı taşıyan köşe destekleri, kirişlerdeki lambrilerin üzerleri geçme motifleri ve stilize bitkisel motiflerinden oluşan kompozisyonlarla bezenmiştir. Bezemede renk olarak, siyah, lacivert, beyaz ve mercan kırmızısı tonları kullanılmıştır[366].

Anadolu Selçuklu ve onun devamı niteliğinde olan Beylikler dönemi kalem işi tezyinâtında görülen ana renkler, kırmızı-beyaz ve siyahtır. Bunların yanı sıra altın başta olmak üzere sarı, açık ve koyu yeşil, açık ve koyu mavi, lacivert ve kızıl kahve renkleri de uygulanmıştır. Fakat kırmızı renk daima hakim olmuş ve daha sonra XV. ve XVI. yüzyıl kalem işi tezynâtında da kullanılmıştır[367]. Kalem işi bezemelerinde görülen rûmî, stilize bitkisel motifler ve geometrik kompozisyonlar, aynı döneme âit diğer tezyîni sanatlarda özellikle de tezhip sanatında üslûp birliği içinde uygulanmıştır.

Anadolu'daki diğer beylikler gibi, Oğuz boylarından biri olan Osmanlı Türkmenleri, 1228'de Fırat'ı geçerken boğulan Beyleri Süleyman Şah'ın oğlu Ertuğrul Bey idaresinde, önce Ankara - Karacadağ taraflarına sonra Söğüt'e yerleşmişlerdir. Ertuğrul Bey'in ölümünden sonra yerine geçen oğlu Osman Bey, 1299 yılında kurulan devlete adını vermiştir[368]. Yavaş yavaş topraklarını genişleten ve diğer Anadolu Beyliklerini kendilerine tâbi kılan Osmanlılar, önce bütün Anadolu'ya, daha sonra Rumeli, Suriye, Bağdat, Mısır ve Afrika'nın kuzeyine kadar hakim olarak büyük bir imparatorluk kurmuşlardır[369].

Türk sanatkârları, XV. yüzyıl başlarında etkinliklerini, Osmanlı Sultanlarının koruyuculuğunda Bursa'da sürdürmüşlerdir[370]. Selçuklular zamanından beri süregelen nakkaşhâne geleneği, Osmanlı İmparatorluğu zamanında da sürmüştür. Osmanlı sarayı nakkaşhânesindeki nakkaşlar, tezyînâtla ilgili her türlü işi yapmışlardır. Kitap sanatlarına (Tezhip, Minyatür, Cilt vb.) ilişkin faaliyetlerde bulundukları gibi en önemli işleri arasında, saray köşklerinin,

---

[366] Y. Önge, 13. ve 14. yy.., s.12; Nemlioğlu, 15. yüzyıl.., s. 13; Özbek, Ortaçağ.., s. 906.
[367] Y. Önge, 13. ve 14. yy.., s.11; Öney, Anadolu.., s. 141.
[368] İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi, I, Ankara, 1994, s. 97-103; M. Kunt, "Siyasal Tarih", Türkiye Tarihi- Osmanlı Devleti 1300-1600, II, İstanbul, 1997, s. 27.
[369] Arseven, "Türk Sanatı", mad., V, s. 2087; Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 218.
[370] Z. Tanındı, "Türk Tezhip Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993, s. 401.

binalarının bezenmesi için kalem işi desenlerinin hazırlanması ve bunların uygulanması yer almıştır[371]. Kalem işi tezyînâtı, XIV. yüzyıldan itibaren, yeni bir içerik ve biçim anlayışıyla gelişmiş ve zamanla Osmanlı mîmarisinin etkili bir bezeme öğesi olmuştur[372]. Osmanlı yapılarında, insan elinin uzanamadığı yükseklikteki bütün iç yüzeylerin tezyînâtında kalem işi bezeme tercih edilmiştir[373].

Osmanlılardan günümüze gelen en eski kalem işi bezeme örneği, İznik'te XIV. yüzyıl ortalarına âit Kırkkızlar (Kırgızlar) Türbesi'nin kubbe kasnağı pencerelerin etrafındaki rûmî desenli bezemedir. Bezemede siyah, kırmızı, sarı ve yeşil renkler kullanılmıştır[374](Resim-2). Sultan II. Murad Türbesi'nin portal nişinin üzerindeki saçakta, erken Osmanlı dönemi ahşap üstü kalem işi bezemelerinin muhteşem örnekleri yer almaktadır[375]. Geometrik şekillere bölünmüş alanlar içerisine, rûmi ve bitkisel motifler kullanılarak, yeşil, kırmızı ve lacivert renklerle ince işçiliğe sahip kalem işi bezemeler işlenmiştir.

XIV. yüzyılın ilk yarısı içinde yapıldığı düşünülen Bilecik Orhan Gazi İmareti, kalem işleri ve malakâri tezyînâtı bakımından çok önemli bir yapıdır[376]. Bu yapıda görülen malakârî bezeme, erken Osmanlı dönemine âit en eski belki de tek örnek olup, kalem işleriyle beraber, yapının orijinal tezyînâtı olduğu kabul edilmektedir[377]. Yapının kemerlerinde, kıvrık dallar üzerinde rûmî motifli desen kullanılan kalem işi bezeme, İznik'teki Kırkkızlar Türbesi'nin kalem işleriyle benzerlik göstermektedir[378].

XV. yüzyılın ilk yarısında inşa edilen Edirne Muradiye Camii, kalem işi tezyînâtı bakımından Bursa Yeşil Camii ile aynı gruba girer[379]. Edirne Muradiye

---

[371] F. Çağman, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler", Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, İstanbul, 1989, s. 35.
[372] A. Ödekan, "Mimarlık ve Sanat Tarihi", Türkiye Tarihi-Osmanlı Devleti 1300-1600, II, İstanbul, 1997, s. 369.
[373] Demiriz, Osmanlı.., s. 297.
[374] Demiriz, Osmanlı.., s. 298; Özbek, Ortaçağ.., s. 906.
[375] O. Aslanapa, Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul, 1986, s. 487.
[376] Demiriz, Osmanlı.., s. 298; Özbek, Ortaçağ.., s. 906.
[377] Y. Demiriz, "Bilecik'te Orhan Gazi İmareti'nin Bugünkü Durumu", Vakıflar Dergisi, S. 21, İstanbul, 1990, s. 166-167.
[378] Demiriz, Bilecik'te.., s. 166.
[379] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 232.

Camii kalem işi bezemelerini[380] ilginç kılan özellik, farklı dönemlerden üst üste birkaç tabaka kalem işi bezemenin bulunması ve bunların tarihlendirilmesiyle ilgili problemdir[381]. Yapıyla çağdaş olan orijinal kalem işi bezemeleri, Erken Osmanlı dönemi tezyînâtı motif ve kompozisyonları hakkında verdiği malûmât açısından önemlidir[382]. Yapıda örtü sisteminin tamamının ve duvarların büyük bir kısmının kalem işi bezemeli olduğunu gösteren kalıntılar, yer yer günümüze gelmiştir. Kubbeli iki büyük bölümü ayıran kemerde, kırmızı zemin üzerinde, siyah tahrirli, beyaz, sarı ve lacivert renkli rûmî desenli bezemeler yer almaktadır[383].

Yapıdaki en ilginç kalem işleri, mihrap önü duvarında bulunmaktadır. Yüzey cennet bahçesini düşündürecek bir bezemeye sahip olup, tamamen stilize edilmiş doğa tasvirleri ile işlenmiştir[384].

1424 tarihinde tamamlanan Bursa Yeşil Camii'nin orijinal kalem işi bezemelerinin büyük bir bölümü günümüze gelmiştir. Örtü sisteminin tamamını kaplayan rûmî ve bitkisel desenli kalem işi bezemelerinde, klâsik dönemi hazırlayan, daha yerleşmiş bir üslûbun özellikleri görülmektedir[385]. 1472 tarihli Üsküdar- Rum Mehmed Paşa Camii'nde de, kubbe eyvan kemerinde orijinal kalem işi bezemlerinden izler bulunmaktadır[386]. XIV. ve XV. yüzyıllarda kalem işi tezyînatı, bezeme anlayışı bakımından diğer tezyîni sanatlarla birlikte gelişmiştir.

XV. yüzyılın ortalarından başlayıp XVI. yüzyılın sonuna kadar süren, Osmanlı İmparatorluğunun mal, toprak, kültür ve sanat yönünden en üst seviyeye ulaştığı devir, *klâsik dönem* olarak isimlendirilmektedir. Tezhip, cilt, çini, ahşap, maden ve daha pek çok sanat dalında en iyi örneklerin verildiği bu dönemde,

---

[380] Bu kalemişleri, İtalya'nın Venedik Üniversitesinde yapılan bir Doktora Tezine konu olmuştur. Bkz., Elisabetta Gasparini, Le Pitture Murali della Muradiye di Edirne, Quademi del Seminario dell' Universita Degli Studidi Venezio, 18, Padova 1985.
[381] Y. Demiriz, Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, Erken Devir (1300-1450), İstanbul, 1979, s. 488; Demiriz, Osmanlı..,s. 298.
[382] Bağcı, Erken Osmanlı.., s. 33; Demiriz, Osmanlı.., s. 299.
[383] Demiriz, Anadolu.., s. 945; Demiriz, Osmanlı.., s. 298.
[384] Demiriz, Anadolu.., s. 945; Demiriz, Osmanlı.., s. 300.
[385] Demiriz, Osmanlı.., s. 301.
[386] Demiriz, Anadolu.., s. 945.

kalem işi bezemelerinde de saray nakkaşhânesinin kontrolünde[387], renk, desen ve işçilik bakımından en üst seviyede örnekler verilmiştir.

Klâsik dönem kalem işi tezyînatında, rûmî, bulut, hatâî, penç, gonca ve yaprak gibi motiflerin kullanıldığı desenler, devrinin tezhip anlayışında ve kalitesinde uygulanmıştır. Yine XVI. yüzyılda, Osmanlı tezyînâtının özgün üslûbu *sâz yolu*, diğer tezyîni sanatlarda olduğu gibi kalem işi bezemelerde de kullanılmıştır[388].

Klâsik dönem kalem işi bezemeleri, kök, toprak ve madeni gibi tabiî boyalarla uygulanmış, terkipleri unutulmuş, günümüz teknolojik imkânlarında dahi elde edilmesi güç renkler kullanılmıştır. Bu dönemde genellikle çivit mavi, sülyen, limon küfü yeşili, oksit sarı, mercan kırmızısı, aşı kırmızısı ve beyaz renkler kullanılmış, tahrîrler siyah is mürekkebi ile çekilmiştir.

Klâsik devir Osmanlı camilerinin bir çoğunun kalem işi bezemeleri, devrinden sonra yapılan restorasyonlarda, döneminin moda anlayışına göre yapılan bezemelerin altında kalarak kaybolmuştur[389].

XVI. yüzyıl ortasından itibaren, kalem işi tezyînatının yer aldığı mimari eserlerin bezenmesinde, belli kriterlere ve programlara uyulmuştur[390]. Zaman zaman mimarın, süsleme ustasının ve daha büyük ihtimalle de eseri sipariş eden kimsenin isteği doğrultusunda tezyînatın ağırlık kazandığı eserler olmuştur[391].

XVI. yüzyılın önemli yapılarından İstanbul - Şehzade Camii'nin restorasyonunda, orijinal kalem işi bezemelere ulaşılmaya özen gösterilmiş, alttan çıkarılan kalem işi ve malakârî bezemeler korunmuştur[392].

Bosna'nın Foça şehrindeki 1550 tarihli Alaca Camii, taş üstü kalem işinin en güzel örneklerine sahiptir. Şemse içinde, bahar çiçekleri açmış meyve ağacının kalem işi bezemelerde uygulandığı tek eserdir[393].

---

[387] Çağman, Saray.., s. 35.
[388] Mâhir, Saz Yolu.., s. 28; Bağcı, Boyalı Nakışlar.., s. 743.
[389] Renda, Restorasyon.., s.79; Demiriz, Osmanlı.., s. 302.
[390] Demiriz, Osmanlı.., s. 302.
[391] Demiriz, Klasik Dönem.., s. 30.
[392] B. Erçağ, "Mimar Sinan'ın Çıraklık Eseri Olan Şehzade Mehmed Camii'nde Başlayan Restorasyon Çalışmaları", V. Vakıf Haftası, Restorasyon ve Vakıfların Ekonomik ve Sosyal Etkileri Semineri, Ankara, 1987, s. 88; Demiriz, Osmanlı.., s. 302.
[393] Demiriz, Osmanlı.., s. 302.

Klâsik devir süsleme sanatının önemli örneklerinden İstanbul- Rüstem Paşa Camii'nde 1990'lı yıllarda yapılan köklü restorasyonda, orijinal kalem işi bezemeleri ortaya çıkarılarak, klâsik devir kalem işi bezemelerinin günümüze ulaşan az sayıdaki örneklerine katkı sağlanmıştır[394].

Edirne Selimiye Camii'nin büyük kemerlerinde, XVI. yüzyılın ikinci yarısına âit kalem işi bezemelerinden örnekler günümüze ulaşmıştır[395]. Ana kubbe yer yer dökülmüş olmakla beraber orijinal bezemeye yakın görünen kalem işleri bulunmuştur[396]. Ayrıca müezzinler mahfilinin tavan bordüründe, orijinal kalem işlerine âit örnekler kalmıştır. Restorasyon sırasında, üstteki geç dönem süslemeleri temizlenmiş, orijinal tabaka ortaya çıkarılmıştır[397](Resim-3).

1580-81 tarihli Tophane Kılıç Ali Paşa Camii'nin müezzin mahfilinin alt yüzünde bulunan ahşaba gerilmiş deri üzerine işlenmiş sâz üslûbundaki kalem işi bezemeler, klâsik üslûba âit günümüze ulaşan ender örneklerdendir[398](Resim-4). Bununla beraber, Topkapı'daki Kara Ahmed Paşa Camii, kadınlar mahfili tavanlarındaki kalem işleri, klâsik Osmanlı bezeme üslûbunun en seçkin örnekleri arasındadır. Her iki bezeme de, gerek desen gerekse işçilik bakımından dönemin üslûp özelliklerini yansıtmaktadır.

XVII. yüzyıl başlarının ünlü yapılarından Sultan Ahmed Camii'nin *Mavi Cami* olarak ün yapmasının nedeni, çinilerinin yanı sıra üst yapısındaki mavi rengin hakim olduğu kalem işi bezemelerdir[399].

XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, nakkaşlar, klâsik Osmanlı motif ve desenlerini, yeni anlayışlarla boyamaya başlamışlardır. Avrupa'dan gelen yeni etkilerle, düz yüzeyler halinde sürülen renkler tonlamaya başlamış, çiçekler katmerlenmiş ve saplarından kurdelelerle bağlanmışlardır[400].

Sultan III. Ahmed'in saltanat yılları (1703-30), Batı'ya karşı duyulan ilginin başladığı bir dönem olmuştur. Tarihçiler gerçek anlamda Batılılaşma

---

[394] Demiriz, Osmanlı.., s. 302.
[395] Demiriz, Anadolu.., s. 946.
[396] Selimiye Camii restorasyonuyla ilgili geniş bilgi için bkz; D. Kuban- Ç. Birkan, Edirne Selimiye Camii Restorasyonu, Restorasyon Belgeleri Dizisi, I, İstanbul, 1990.
[397] Kuban - Birkan, Edirne.., s. 25; Demiriz, Osmanlı.., s. 303; N. Gülendam, Edirne Selimiye Camii Kalemişleri ve Devir Üslubu, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1994, s. 15.
[398] Mâhir, Saz Yolu.., s. 32; Demiriz, Mimar Sinan.., s. 321; Bağcı, Boyalı Nakışlar.., s. 744.
[399] Demiriz, Osmanlı.., s. 303.
[400] Bağcı, Boyalı Nakışlar.., s. 751.

hareketlerinin, XVIII. yüzyılın başlarında, Osmanlı sanatında *Lâle Devri*[401] olarak bilinen dönemle başladığı düşüncesinde birleşirler[402]. III. Ahmed'in lâlelere olan büyük sevgisi ve sadrazamıyla birlikte düzenlediği aşırılığa varan lâle şenlikleri, bu dönemin *Lâle Devri* diye anılmasına neden olmuştur[403].

Sultan III. Ahmed, Batı'daki gelişmeleri öğrenmek için Yirmisekiz Çelebi Mehmed'i bir heyetle beraber Paris'e göndermiştir[404]. Yirmisekiz Çelebi Mehmed, Paris'ten padişaha ve sadrazama gönderdiği mektuplarda, çok etkilendiği Fransız sanatından, saraylardan, büyük bahçelerden ve bunların görkemli zenginliğinden söz ederek benzerlerinin yaptırılmasını istemiştir[405]. Bundan sonra Batılı unsurlar, çok geçmeden Osmanlı sanatını tesiri altına almış, klâsik anlayışa göre daha hareketli ve hafif görünen Barok, Rokoko ve diğer Avrupa üslûpları, dînî ve sivil mîmaride, kitap sanatlarında, kalem işi bezemelerinde ve daha birçok el sanatlarında görülmeye başlamıştır. Fakat yeni koşulların zorladığı bir kültür değişimi yaşanırken, köklü geleneklere bağlı Osmanlı sanatının yeni etkenlerle biçim değiştirmesi belli bir süreci gerektirmiştir. Bu döneme âit bazı eserlerde, yeni akımın izleri bulunmakla birlikte, bazılarında ise klâsik anlayışın henüz devam ettiği görülmüştür[406].

Osmanlı sanatının en görkemli eserlerini verdiği klâsik dönemden sonra gelen bu devirde, Batı'nın tesiriyle, klâsik anlayışın dışında yapılan eserler, önceleri sadece Avrupa taklitçiliği olarak görülmüş, ancak zamanla alışılmış ve sevilmiştir[407].

Bu dönemde gelişen ve Türk Barok- Rokokosu adı verilen bu üslûpta, klâsik devrin hatayî, rûmî ve stilize çiçeklerin yerini, dalından yeni koparılmış

---

[401] XVIII. yüzyıl Osmanlı kroniklerinde, Lâle Devri adı altında bir dönem tanımlaması mevcut değildir. İlk defa Yahya Kemal Beyatlı bu devir için Lâle Devri tâbirini kullanmıştır. Tarihçi Ahmed Refik Altınay tarafından 1913 yılında "İkdâm" gazetesinde tefrika edilen makalenin ve iki yıl sonra basılan kitabın başlığında kullanılan bu tâbir, Osmanlı tarih literatüründe yaygınlık kazanmış, Osmanlı tarihinin bir zevk, eğlence, barış, yenileşme ve sivil reform döneminin başlangıcı olarak anlaşılmıştır. A. Özcan, "Lâle Devri" mad., DİA, Ankara, 2003, s. 81-82.
[402] Renda, Batılılaşma.., s.17; Arık, Osmanlı.., s. 423.
[403] E. S. Nicolaas, "Lâle Devri İstanbul'unda Bir Büyükelçi", Lâle Devrinin Bir Görgü Tanığı Jean-Baptiste Vanmour, İstanbul, 2003, s. 11.
[404] D. Kuban, Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, İstanbul, 1995, s.133; Cezar, Sanatta.., I, s. 26; A. Turani, Dünya Sanat Tarihi, İstanbul, 1997, s. 650.
[405] Kuban, Denemeler.., s. 133.
[406] Demiriz, Osmanlı.., s. 303.
[407] Aksoy, Kitap.., s. 128.

gibi duran birer buket haline getirilmiş, gül, lâle, karanfil, şakayîk ve zambaklardan olmuşmuş çiçekler almıştır[408].

Avrupa'nın Barok ve Rokoko üslûpları, öncelikle mîmari bezemede etkili olmuş ve klâsik kalem işi bezemenin yerini almıştır[409]. İç mimari bezemede barok kartuşları, girlandlar "C" - "S" kıvrımları, istiridye motifleri, çiçekler, natürmortlar, manzara tasvirleri gibi Batılı motif ve kompozisyonlar günün modası olmuştur[410]. Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmed'in Yemiş Odası bezemeleri, bu modanın belki de en iyi örneklerini oluşturmaktadır.

Avrupa'dan gelen Barok-Rokoko üslûplarında yer alan en önemli faktörlerden olan ve Osmanlı klâsik tezyînâtında bu devire kadar hiç görülmemiş ışık-gölge denemeleri ve renklerin koyulu açıklı kullanımı, bezemeye perspektif vererek derinlik kazandırmıştır[411]. Hem yabancı hem de yerli sanatkârların etkin olduğu bu dönemde, artan Batı sanatı etkisiyle, yerli sanatkârlar da bu yeni modaya ayak uydurmuşlardır[412].

XIX. yüzyılda, giderek artan Batı etkileri, teknik açıdan da kendini göstermeye başlamıştır. Özellikle yağlıboyanın kullanılmaya başlanması önemli bir yeniliktir[413]. Diğer bir yenilik de, fotoğrafın icadının tüm dünyaya resmen duyuruluşundan yalnızca beş ay sonra, 1840'da Osmanlı İmparatorluğunun bu buluştan haberdar olmasıdır[414]. Bu dönemde duvar ve tuval resmi yapan sanatçılar, genellikle fotoğraftan yararlanmışlardır[415]. Henüz doğada çalışma anlayışı yokken ve özellikle de duvar resmi gibi mîmariye bağlı kapalı bir mekanda çalışmanın zorluğu fotoğraflarla aşılmaya çalışılmıştır[416]. 1865-66 yılında yapılmış olan Üsküdar-Altunizâde Camii'nin kalem işi bezemeleri, hem kullanılan renkler hem de motiflerin boyama üslûpları açısından yeni anlayışı gösteren örneklerden yalnızca biridir[417]. 1853 tarihli Ortaköy Camii'nin adeta sarayı andıran mimarisi yanında, kalem işi tezyînâtı da, dönemin saray

[408] Aksoy, Kitap.., s. 131-132.
[409] Renda, 19. Yüzyılda.., s. 1531.
[410] Arık, Osmanlı.., s. 423; Renda, Batılılaşma.., s. 78.
[411] Aksoy, Kitap.., s. 132.
[412] Renda, Yenileşme.., s. 275.
[413] Renda, 19. Yüzyılda.., s. 1532; Arık, Osmanlı.., s. 414.
[414] Özendes, Osmanlı'da.., s. 510; Özendes, İmparatorluk.., s. 76.
[415] Özendes, İmparatorluk.., s. 77; Renda, Yenileşme.., s. 275; Tekinalp, Batılılaşma.., s. 446.
[416] Tekinalp, Batılılaşma.., s. 446
[417] Bağcı, Boyalı Nakışlar.., s. 756.

bezemelerini andırmaktadır[418]. Kubbe içi bezemesinde, perspektif kullanılarak verilmek istenen derinlik hissi yeni bir anlayışın ürünüdür. Buna benzer çok başarılı örnekler , Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonunda görülmektedir.

Bu dönem yapılarının süslenmesinde en büyük yenilik, duvar resimlerinin ortaya çıkışı olmuştur. XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren, kalem işi bezemelerde, Batı anlayışında duvar resimleri yer almaya başlamıştır[419]. *Duvar resmi* terimi kullanılan bu yeni mimari bezeme anlayışında, duvardaki barok süslemelerin aralarına yer yer manzara kompozisyonları yerleştirilmiştir[420]. XIX. yüzyıldan başlayarak duvar resmi niteliğindeki süslemelerin yer almaya başladığı yapılar, genellikle kalem işi tekniğinde değil, yağlıboya tekniği ile bezenmiştir[421].

Bu yeni mimari bezeme anlayışı, XIX. yüzyılın sonlarına kadar özellikle Balkanlarda çeşitli merkezlerde (Makedonya, Yunanistan vb.) Mısır, Suriye gibi eyaletlerde, başkent İstanbul ve Anadolu örneklerine yakın gelişme göstermiştir[422]. Bu farklı bölgelerdeki benzer duvar resimleri, Osmanlı'da merkez ile eyaletler arasındaki güçlü iletişimi kanıtlar niteliktedir. Ayrıca yeni akımın, başkent dışındaki bölgelere yayılmasında, III. Selim Dönemi'nde güçlenen âyân ve eşrafın rolü kadar, XIX. yüzyılda oluşan tüccar kesiminin etkisi de büyük olmuştur[423].

Duvar resimlerinde en çok görülen ana konu, figürsüz manzara tasvirleridir. Bundan başka, tek yapı (cami, konak) meyve-çiçek tasvirleri, sembolik olabileceği düşünülen motifler; nadir de olsa insan ve hayvan figürleri gibi konuları da içermektedir[424]. Bu tasvirler, yapıda belli bir programı izleyerek, tavan veya kubbe içlerinde, tavan eteğini dolaşan bordürlerde ve duvarların üst kısımlarında panolar içinde yer almışlardır.

Duvar resimleri çeşitli yalı, köşk, saray gibi sivil yapıların yanı sıra dini yapılarda da uygulanmıştır. Anadolu ve Rumeli'nin çeşitli yerlerindeki camilerde

---

[418] Demiriz, Osmanlı.., s. 304.
[419] A. Ödekan, "Mimarlık ve Sanat Tarihi", Türkiye Tarihi- Osmanlı Devleti 1600-1906, III, İstanbul, 1997, s. 440; G. Renda, "Resim ve Heykel", Osmanlı Uygarlığı, II, Ankara, 2004, s. 936.
[420] Renda, Batılılaşma.., s. 78.
[421] Demiriz, Osmanlı.., s. 423.
[422] Renda, 19. Yüzyılda.., s.1531; Tekinalp, Batılılaşma.., s. 447.
[423] Renda, Batılılaşma.., s. 78; Ödekan, Mimarlık.., s.441; Renda, Yenileşme.., s. 275; Tekinalp, Batılılaşma.., s. 447.
[424] Arık, Tasvir Sanatı.., s. 119; Arık, Osmanlı.., s. 428.

ve bunların şadırvan kubbelerinde seçkin örnekleri bulunmaktadır[425]. Yozgat-Çavuşoğlu Camii, Denizli-Acıpayam-Yazır Kasabası Çarşı Camii ve Amasya II. Beyazıd Külliyesi şadırvanı, duvar resimleri uygulanmış dinî yapılara örnek teşkil eden eserlerdir.

XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında, tezyînât anlayışında giderek milli akımların ortaya çıkmasıyla, yapıların tavan ve kubbelerine yağlıboya ile klâsik anlayışta, fakat pek de iyi olmayan kopyaları niteliğinde kalem işi bezemeler yapılmıştır[426]. Bu üslûpta bezemeler, Aksaray Vâlide Camii'nde ve Yıldız'daki Hamîdiye Camii'nde bulunmaktadır.

Daha sonraki yıllarda tekrar klâsik tezyînât anlayışına dönülmüş ve kalem işi tezyînâtta neo-klâsik üslûbunda eserler üretilmiştir.

[425] Demiriz, Anadolu.., s. 947.
[426] Demiriz, Osmanlı.., s. 304.

# II- KATALOG

# A- XIX. YÜZYIL İSTANBUL CAMİLERİNDE KALEM İŞİ BEZEMELERİ

## 1- ÜSKÜDAR SELİMİYE CAMİİ

**Katalog No : 1**

**Fotoğraf No :** 16-24

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Üsküdar İlçesi'nde, Selimiye'de, Selimiye Kışlası'nın yanında bulunmaktadır.

Sultan III. Selim (1789-1807) tarafından sıbyan mektebi, hamam, muvakkithane ve şadırvan ile bir külliye bütününde yaptırılan caminin kapı kitabesine göre, inşasına 1216/1800-1802 tarihinde başlanmış ve 1220/1805'te hizmete açılmıştır[427].

Caminin mimarı bilinmemekle birlikte, inşaatın tamamlanması Ahmed Nureddin Efendi'nin baş mimar olduğu döneme rastlamıştır[428]. 1823'teki bir lodos fırtınasında minarelerden biri tamamen, diğeri kısmen yıkılmış, her iki minare de Sultan II. Mahmud döneminde yenilenmiştir[429]. Yapı ayrıca 1954-1959, 1964 ve 1985 yıllarında çeşitli onarımlar görmüştür[430].

Selimiye Camii, büyük bir avlunun ortasında yer almaktadır. Pandantiflerle kemerler üzerine oturan büyük bir kubbenin örttüğü harîm kısmı, kadınlar mahfili ve ileri taşıntıları mihrap bölümü hariç tutulursa kare bir plana sahiptir[431]. Aynalı tonozla örtülü[432] mihrap bölümünün ileri taşırılmasıyla asıl mekan dikdörtgen olarak ortaya çıkmaktadır. Harîm kısmının doğu ve batısında içe kapalı, dışa açık yan galeriler,[433] kuzeyinde bir son cemaat yeri bulunmaktadır. Caminin kuzeyindeki son cemaat yerine batı tarafından hünkâr mahfili bölümü ve

---

[427] H. Ayvansarâyî, Hadîkatü'l Cevâmi, II, Haz. A. N. Galitekin, İstanbul, 2001, s. 596; T. Öz, İstanbul Camileri, II, Ankara, 1965, s. 58; İ. H. Konyalı, Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi, İstanbul, 1976, s. 259; H. R. Saruhan, Abidelerimiz, İstanbul, 1954, s. 34; M. Sözen, Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan, İstanbul, 1975, s. 347; Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 425; Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 280; Kuban, Çağlar Boyunca.., s. 201; Cezar, Osmanlı Başkenti.., s. 462; S. Batur, "Selimiye Camii", mad., DBİA, VI, İstanbul, 1994, s. 512; 700 Kuruluş Yıldönümünde İstanbul'daki Osmanlı Mimari Eserleri, İstanbul, 2000, s 76.

[428] S. Batur, "Bir Geç Osmanlı Yapısı: Üsküdar'da Selimiye Camisi", Uzunçarşılıya Armağan, Ankara, 1988, s. 376; Batur, Selimiye.., s. 512-513.

[429] Öz, İstanbul.., II, s. 58; Konyalı, Abideleri.., s. 263; Saruhan, Abidelerimiz.., s. 34; Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 425; Batur, Selimiye.., s. 512.

[430] Öz, İstanbul.., II, s. 58; Konyalı, Abideleri.., s. 264; Batur, Bir Geç Osmanlı.., s. 376; K. İnce, III. Selim, IV. Mustafa ve II. Mahmud Dönemi (1789-1839) Osmanlı Camii ve Mescidleri, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1995, s. 117.

[431] Konyalı, Abideleri.., s. 262;Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 425; Batur, Selimiye.., s. 513.

[432] Batur, Selimiye.., s. 513; İnce, III. Selim.., s. 118.

[433] Batur, Bir Geç Osmanlı.., s. 377.

bunun batı yan galerisi üzerindeki uzantısı, doğu tarafından ise konut bölümü eklenmiştir. Son cemaat yeri ile doğu ve batıdan eklenen bölümler arasında ve kuzey cephesi üzerinde iki minare vardır.

**Kalem işi Bezemeleri**

Yapıda kalem işi bezeme, harim kısmında, mermere hâkk olunmuş yazı kuşağından itibaren yukarıya doğru bütün cephelerin yüzeylerinde, mihrap önü kubbesi ve duvarlarında, pandantiflerde, kubbe kasnağında ve kubbede, hünkâr mahfil tavanında ve son cemaat yerinde bulunmaktadır. Özellikle harîm de kalem işi bezeme, bütün yüzeylerde çok yoğun bir şekilde hiç boşluk bırakılmadan uygulanmıştır. Ana kubbede yer alan kalem işi bezeme, klâsik formdadır (Resim-16). Kubbeye istifli celi-sülûs hattıyla *Nûr süresi*nin 35. âyeti yazılmıştır. Yazı, siyah zemin üzerine altın rengiyle işlenmiştir. Kalem işi bezeme, kubbe yazısının ortasında ve yazı ile kubbe kasnağı arasındaki alanda uygulanmıştır. Kubbe merkezi üç dairesel alana bölünmüş olup, merkezdeki daire siyah zemin üzerine beyaz rûmi kompozisyonu, ikinci daire bordo zemin üzerine beyaz rûmi kompozisyonu, üçüncü daire ise ince bir pervaz biçiminde, siyah zemin üzerine beyaz rûmi kompozisyonu ile bezenmiştir (Resim-17). Kubbe yazısının etrafında genişçe bir pervaz kullanılmış, zeminde beyaz rûmiler işlenmiştir. Kubbe yazısı ile kubbe kasnağı arasında 1/16 nispetinde desen çizilmiştir. Desen birbirine bakan dendanlarla oluşturulmuş ve birbirine, rûmi kompozisyonlu birer düz şeritle bağlanmıştır. Aradaki boşluklarda, klâsik Türk cilt sanatının asli bezeme unsurları olan şemse ve salbek kullanılmıştır. Ayrıca salbek uçlarına birer altı köşeli yıldız işlenmiştir (Resim-17).

Kubbe kasnağında açılmış alçı pencereler, bitkisel (hatayi, penç, yaprak) desenli bir pervaz ile çerçevelenmiştir. Pencerelerin üstüne karşılıklı simetri olarak bir saksıdan çıkan natüralist üslûpta lâle, karanfil ve yaprak motifleri işlenmiştir (Resim-18). Pencere aralarında kalan dar uzun dikdörtgen alan bezemesinde ise, cilt kapağı anlayışında rûmî kompozisyonlu şemse ve köşebentler kullanılmıştır. Kubbe kasnağı bezemelerinin en üstünde rûmi tepelik motifinin kullanıldığı ince bir pervaz bulunmaktadır.

Pandantiflerin ortasındaki daire içlerine, celî-sülüs hattıyla dört halifenin isimleri yazılmıştır. Yazıyı, siyah zemin üzerine beyaz rûmilerin işlendiği geniş

bir pervaz çevrelemektedir. Pandantiflerde, renkle zemin ayrımı yapılmamış, hatayi, penç, ağırlıklı olarak da rûmî motifinin kullanıldığı yoğun bir bezeme yer almaktadır. Bezemenin zemini bordo, motifler beyazdır. Bu bezemenin dışı, yine bitkisel kompozisyonlu kalın bir pervazla bezenmiştir. Pervazın zemini yeşil, motifler beyazdır (Resim-19).

Hünkâr mahfilinin, harîme açıldığı basık kemerin iki kenarı zencerek motifiyle sınırlandırılmış, içi bulut, rûmi ve negatif bitkisel motiflerin kullanıldığı bir kompozisyonla bezenmiştir (Resim-20).

Harîm ve mihrap önü duvarlarının üst kısımlarına bazılarının ortasında rûmî, bazılarında da penç motifine benzeyen bir şekil olan, birbirinden bağımsız sekiz köşeli rozetler işlenmiştir. Bu rozetlerin dört köşesinden çark-ı felek anlayışıyla aynı yöne kıvrılmış yapraklar çıkarılmıştır (Resim-21). Bu cephelerin alt kısımlarında ise, aynı rozetler işlenmiş olup, aralarına ulama desen kullanılarak bitkisel motifler negatif tarzda işlenmiştir (Resim-21).

Cephelerde, harîmi aydınlatan pencerelerin etrafında bitkisel desenli kalın bir pervaz bulunmaktadır (Resim-21). Yapının son cemaat yerinde, kubbe ve tonoz örtülerinde rûmî ve bitkisel motiflerden oluşan pervazlar işlenmiştir (Resim-22,23).

Caminin kalem işi bezemelerinde motifler beyaz renkte olup, zeminde bordo, yeşil, siyah, mavi ve oksit sarı renkler kullanılmıştır .

Genelde caminin kalem işi bezemeleri, döneminin anlayışını yansıtmamaktadır. Ancak harimin duvarlarında yer alan yoğun tezyinât ve uygulanan kompozisyon, yapının âit olduğu döneminin anlayışındadır. Caminin kuzey kapısı (Resim-24), mihrap, minber ve kürsüsünde bulunan taş süslemeler, dönemin etkili üslûbu olan barok karakterli unsurları içermekte iken, kalem işi bezemeleri aynı üslûp özelliklerini taşımamaktadır. Caminin kubbesinin kalem işi bezemeleri, Haseki Hürrem Sultan Camii[434] kubbe bezemeleriyle büyük benzerlik içindedir. Özellikle kubbe, pandantif, kemerler ve son cemaat yerinde bulunan kalem işi bezemeleri, Türk sanatında neo-klâsik anlayışın işçilik ve desen bakımından kötü numuneleri olup, caminin kalem işi bezemeleri, büyük bir ihtimalle sonradan yenilenmiştir.

[434] Bağcı, Boyalı Nakışlar.., s. 745.

## 2- ÇİÇEKÇİ (KÜÇÜK SELİMİYE) CAMİİ

**Katalog No : 2**

**Fotoğraf No :**25-28

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Üsküdar İlçesi'nin Çiçekçi Semti'nde, Tunusbağı Caddesi üzerinde ve Selimiye Camii Sokağı ile Şair Nesimi Sokakları arasında bulunmaktadır.

Yapı, *Selimiye Tekkesi, Çiçekçi Camii Tekkesi, Pertev Camii ve Behçet-i Konyevî Camii* isimleriyle de anılır[435]. Sultan III. Selim tarafından XIX. yüzyılın başlarında (1801-1805) Selimiye Külliyesi'nin bir parçası olarak inşa ettirilmiştir[436]. Yapı, 1823'ten sonra harap olmuş, Sultan II. Mahmud tarafından 1834-1836 yılları arasında, bugünkü haliyle ihya edilmiştir[437].

Dikdörtgen bir plana sahip olan caminin[438] sıvalı duvarları moloz taş ve tuğla ile örülmüş, yapı kurşun kaplı bir kırma çatı ile örtülmüştür[439]. Camide, son cemaat yeri, ana kütlenin içine çekilmiş olup buraya kuzeyden ve kuzeydoğu köşedeki düz lentolu iki kapıdan girilmektedir. Son cemaat yerinden, düz atkılı geniş bir kapıyla harîme geçilir[440]. Harîm girişinin sağında ve solunda kare planlı birer maksure[441] bulunmaktadır. Yuvarlak kemerli pencerelerden ışık alan harîm kısmının tavanı ise ahşap olarak kasetlenmiştir.

### Kalem işi Bezemeleri

Yapıda kalem işi bezeme, tavanla duvar arasındaki iç bükey yüzeye yapılmış olup, kuşak şeklinde, içeriyi boydan boya dolanmaktadır (Resim-25). Ayrıca mihrap nişi de kalem işi tekniğinde bezenmiştir. Koyu yeşil zemin üzerine işlenen kuşaktaki bezemede, barok karakterli kıvrımlar, yine aynı anlayışla hareketli stilize yapraklar ve bu hareketlilikle tezat, sade mimari unsurlar kullanılmıştır (Resim-26). Barok kıvrımlarla stilize yapraklar, altın renginde olup,

---

[435] M. B. Tanman, "Selimiye Tekkesi", mad., DBİA, VI, İstanbul, 1994, s. 516; www.uskudar-bld.gov.tr, E.T., 22.12.2006.
[436] Konyalı, Abideleri.., s. 266; Tanman, Selimiye.., s. 516.
[437] Öz, İstanbul.., II, s. 43; Konyalı, Abideleri.., s. 265; Tanman, Selimiye.., s. 516.
[438] Öz, İstanbul.., II, s. 43.
[439] Konyalı, Abideleri.., s. 264; Tanman, Selimiye.., s. 517.
[440] İnce, III. Selim.., s. 194
[441] Maksure: Camilerde hükümdarlar için, halka mahsus kısımdan parmaklık ya da kafesle ayrılmış yer. Turani, "Maksûre", mad., s. 88.

üslûbuna özgü gölgeli boyanmışlardır (Resim-26). Motifler arasında kullanılan düz hareketler ve tasvir edilen binanın sadeliği ampir üslûba işaret etmektedir.

Mihrap nişinde ise, kavsara kısmı, bordo zemin üzerine altın yaldızla işlenmiş, vazodan çıkan ve kurdela ile bağlanmış stilize bitki motifleriyle bezenmiştir (Resim-27). Bunun altında, niş içerisinde, koyu yeşil renkle döneme özgü perde motifi işlenmiştir. Yağlıboya ile çalışılmış bu bezemede, yeşil renk gölgeli boyanarak hacimlendirilmiş, uçlarına altın yaldız boya ile püsküller işlenmiştir. Ayrıca nişin ortasına perdenin içinden bir kandil sarkıtılmıştır. Perdenin aşırı kıvrımlı olmayıp durağan oluşu, yine ampir üslûbunu çağrıştırmaktadır.

Caminin ahşap tavanının ortasında yer alan, alçı rölyef olarak yapılmış ve altın yaldızla boyanmış tavan göbeği süslemesi, kalem işi bezemeleriyle bütünlük arz etmektedir (Resim-28).

## 3- NUSRETİYE CAMİİ

**Katalog No : 3**

**Fotoğraf No :** 29-39

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Beyoğlu İlçesi'nde, Tophane Semti'nde, Meclîsi Mebûsan Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Halk arasında daha çok, *Tophane Camii* olarak tanınır. Caminin yerinde daha önce Sultan III. Selim tarafından yaptırılmış olan *Tophane-i Âmire Arabacılar Kışlası Camii*'nin 1823'teki Firuzağa yangınında yanmasıyla, yerine Sultan II. Mahmud (1808-1839) tarafından *Nusretiye Camii* yaptırılmıştır.[442] Yapımına 1283/1823'te başlanarak inşaası 1241/1826'da bitirilen[443] Nusretiye Camii'nin mimarı olarak, kaynaklarda genellikle Krikor Amira Balyan (1764-1831)'ın[444] adı zikredilmekte olup, Hacı Mıgirdiç Çarkyan (1799-1899) da ikinci kalfa ve resimci başı olarak[445] çalışmıştır. Fakat M. Cezar,[446] caminin mîmarının çok kuvvetli bir ihtimalle Abdülhalim Bey olması gerektiğini yazmıştır. Sultan II. Mahmud camiye kendi adı yerine *Allah'ın yardımının ürünü* anlamındaki *Nusretiye*[447] ismini vermiştir[448].

Yapı tamamlandıktan sonra, minareleri arasına kurulan mahyaları, yüksek kubbesi kapattığından dolayı, 1826'da minareler kısmen yıkılmış ve tekrar yükseltilmiştir[449]. Yapı 1955-58 yılları arasında kapsamlı olarak, 1980, 1992 yıllarında ise kısmen onarım görmüştür[450].

---

[442] Ayvansarâyî, Hadîka.., II, s. 461; H. Edhem, Camilerimiz, İstanbul, 1932, s. 97; İstanbul Abideleri, Yedigün Neşriyatı, ts., s. 79; Öz, İstanbul.., II, s. 50; Saruhan, Abidelerimiz.., s. 35; R. E. Koçu, "Nusretiye ve Dolmabahçe Camileri", Hayat Tarih Mecmuası, II, S. VII, İstanbul, 1966, s. 44; Sözen, Türk.., s. 347: Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 430; Cezar, Osmanlı Başkenti.., s. 462; P. Tuğlacı, Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi, İstanbul, 981, s. 29; Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 281; Cezar, Sanatta.., I, s. 68; Kuban, Çağlar Boyunca.., s. 201; Y. Suner, "Nusretiye Camii", mad., DBİA, VI, İstanbul, 1994, s. 105; Osmanlı Mimari Eserleri, s. 77.

[443] Öz, İstanbul.., II, s. 50; Saruhan, Abidelerimiz.., s. 35; Koçu, Nusretiye.., s. 44; Sözen, Türk.., s. 347; Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 430; Suner, Nusretiye.., s. 105.

[444] Koçu, Nusretiye.., s. 44; Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 29; Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 430; Batur, Balyan Ailesi.., s. 37; Suner, Nusretiye.., s. 105.

[445] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 29.

[446] Cezar, Osmanlı Başkenti.., s. 463.

[447] P. Tuğlacı, Sultan II. Mahmud'un Yeniçeri İsyanının bastırılması ve Yeniçeri Ocağı'nın kapatılması şerefine camiye zafer anlamındaki *Nusretiye* adını verdiğini yazmıştır. Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 29.

[448] Cezar, Osmanlı Başkenti.., s. 462.

[449] Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 435; Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 29; Suner, Nusretiye.., s. 107.

[450] Öz, İstanbul.., II, s. 50; Suner, Nusretiye.., s. 105.

Barok ile ampir üslûpları arasında bir geçiş yapısı[451] olan cami, muvakkithane, sebil ve şadırvanla birlikte küçük bir külliye olarak yapılmıştır[452]. Fevkâni olan yapının kuzeyinde üç gözlü kubbe ile örtülü bir son cemaat yeri, bunun iki yanında kısmen çatı ile örtülü *Paşa Odaları* ve *Hünkâr Kasrı*, bunların kuzey uçlarında da birer minare bulunmaktadır[453].

Dikey hatların hakim olduğu Nusretiye Camii'nde Harîm kısmını örten 7.50 m. çapındaki kubbe, dört büyük kemere, soğan formlu dört köşe kulesi ile oturmuştur[454].

Büyük bir kubbenin örttüğü ibadet alanının harîm kısmının kuzeyine mahfil eklenerek genişletilmiş, doğu ve batı dış yanlarına da çapraz tonozlu galeriler yerleştirilmiştir[455].

**Kalem işi Bezemeleri**

Yapıdaki kalem işi bezemeler ana kubbede, pandantiflerde, üst pencerelerin çevresi ve alınlıklarında, mahfil tonozlarında ve son cemaat yeri kubbelerinde bulunmaktadır. Ana kubbede, kubbe yazısı bulunmamaktadır. Bezeme anlayışında Batı etkisinin hakim olduğu XIX. yüzyıl camilerinde, genellikle kubbe yazısı geleneğine uyulmamıştır.

Ana kubbenin merkezinde, caminin mîmari üslûbuna uygun, altın yaldızla boyanmış, stilize çiçek ve yaprakların kullanıldığı alçıdan rölyef bir bezeme yer almaktadır (Resim-29). Bu bezemeden kubbe eteğine kadar olan alanda, klâsik Türk formunu andıran bir bezeme anlayışı vardır (Resim-30). Kubbe merkezinde bulunan rölyef bezemeyi, kalınca bir pervaz çevrelemektedir (Resim-29). Zemini kırmızı ve gri, motifler beyaz olup, gölgelendirilerek hacim kazandırılmıştır. Pervazla kubbe kasnağı arasına 1/20 nispetinde desen çizilmiştir. Desen, pervaz etrafında ve kubbe eteğinde birbirine bakmakta olup, motif ve dalların tasarımıyla dendan havası verilmiştir. Aradaki boşluğa, yine motifler ve dallarla şemse formunda bezemeler işlenmiştir. Bu bezemelerin etrafı kırmızı tek çizgi ile

[451] Sözen, Türk.., s. 347; Cezar, Sanatta.., I, s. 68; Eyice, Empire.., s. 162; Ödekan, Ampir Üslubu.., s. 248; Cezar, Osmanlı Başkenti.., s. 462.
[452] Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 433.
[453] İnce, III. Selim.., s. 167; Suner, Nusretiye.., s. 105.
[454] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 29; İnce, III. Selim.., s. 167; Suner, Nusretiye.., s. 105.
[455] Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 430; Suner, Nusretiye.., s. 105.

dendanlarla gelişi güzel sınırlandırılmıştır (Resim-31). Bezemelerin zemininde açık mavi, kırmızı ve oksit sarı kullanılmış, kullanılan motifler genelde Batı menşeli olmakla birlikte, temelde rûmiye benzeyen motif kullanılmış, fakat gerek boyama tekniği gerek desen, gerekse işçilik bakımından klâsik anlayıştan çok uzak olup, tamamen Batılı bezeme unsurlarına benzetilmiştir. Caminin bütün kalem işi bezemeleri aynı anlayışta işlenmiştir.

Kubbe kasnağında açılmış ahşap çerçeveli yuvarlak kemerli pencereleri stilize bitkisel desenli bir pervaz çerçevelemiştir. Pencerelerin üst köşe boşlukları ve pencere araları, zeminde oksit sarı, mavi, kırmızı renklerin kullanıldığı stilize bitkisel motiflerle bezenmiştir (Resim-32).

Kubbenin pandantiflerinde, ortada celî sülüs hattıyla dört halifenin adları yazılı madalyonlar bulunmaktadır. Dört pandantifte birbirinin aynı bezemeye sahiptir. Madalyonun etrafı, daire formunda kalınca bir pervazla bezenmiştir (Resim-33). Pandantifin etrafı yine benzer bir pervazla çevrilidir. Aradaki bezemeler rûmiye benzeyen motiflerle tonlama ile plastik etkili olarak işlenmiştir. Zeminin genelinde mavi, motif ve dallarla zemin ayrılması yapılmış alanlarda ise sarı ve kırmızı renkler kullanılmıştır (Resim-33).

Hünkâr mahfilinin harîme açıldığı basık kemerde ortada ve yanlarda birer daire içerisinde, tamamen Batı motifiyle birer madalyon yerleştirilmiştir. Madalyonların aralarına açık mavi zeminli dikdörtgen panolar işlenmiş, panoların ortası ve kompozisyonun diğer kısımları aynı özellikteki motiflerle bezenmiştir (Resim-34). Mihrap ön kısmı ve onu örten yarım kubbesinde, ana kubbede görülen bezemenin küçük ölçekli bir benzeri işlenmiştir (Resim-35). Yan duvarların üst pencereleri kalınca pervazla çevrelenmiş, bazılarının alınlıkları taç formunda bezenmiştir (Resim-36).

Son cemaat yerini örten kubbe ve küçük pandantiflerde, ana kubbe bezemeleri küçültülerek tekrarlanmıştır (Resim-37). Caminin kuzey-batı köşelerinde bulunan Hünkâr Kasrı'nın alt tavanın, merkezi ve köşeleri, caminin kalem işi bezemelerinden daha ince işçilikte, daha farklı bir tarzda mavi, sarı, yeşil, kırmızı renklerin kullanıldığı stilize bitkisel motiflerle bezenmiştir (Resim-38-39).

Nusretiye Camii'nin inşa edildiği dönemde etkili olan ve caminin mimarisini de etkileyen barok ve ampir üslûpları, eserin kalem işi bezemelerinde de motif, renk, desen ve bezeme tekniği açısından etkili olmuştur. Bezemelerde motifler, tonlama ile hacimlendirilerek işlenmiştir.

Caminin harîm kısmında bulunan, Hattat Mustafa Râkım'a âit, 1241/1825 tarihli celî-sülüs hatlı yazı kuşağı, mermere hâkk edilmiş olup, hat konusunda dünya şaheserleri arasında yer almaktadır[456]. Cami içindeki tamamen menşei Batı olan yabancı karakterli barok ve ampir bezeme unsurlarıyla Rakım'ın yazısı büyük bir tezat oluşturmaktadır. XIX. yüzyılda, klâsik sanatları tamamen etkisi altına alan Batı üslûpları, hat sanatını etkilememiş, bilakis bu dönemde hat sanatı gelişimini sürdürmüştür. Devre âit, birçok mimari eserde, el yazmalarında ve levhalarda, hat sanatı ile bezeme arasında büyük bir uyumsuzluk yaşanmıştır.

[456] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 281; Derman, Vakıf Eserlerinde.., s. 213.

## 4- GUREBA HASTANESİ CAMİİ

**Katalog No : 4**

**Fotoğraf No :** 41-44

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Fatih İlçesi, Çapa Arpaemini Mahallesi, Aşağı Gureba Caddesi üzerinde, Bezm-i alem Vâlide Sultan Vakıf Gureba Hastanesi'nin önünde bulunmaktadır.

Caddeye bakan büyük avlu kapısı üzerindeki Sultan Abdülmecid (1839-1861) tuğralı yapım kitabesine göre, Sultan II. Mahmud'un hanımı, Sultan Abdülmecid'in annesi Bezmiâlem Valide Sultan tarafından, kendi vakfı olan Gureba Hastanesi'yle birlikte yaptırılarak 1261/1845'te hizmete açılmıştır[457].

Dikdörtgen planlı, ahşap örtülü kârgir caminin, kuzeybatı köşesinde, taş örgülü, kare kâide üzerinde tek şerefeli bezemesiz ince bir minare yer alır[458]. Çift sıralı, dikdörtgen pencereleriyle iki katlı düzene sahip olan giriş cephesinin alt katı son cemaat yeri, üst katı ise mahfil olarak değerlendirilmiştir. Giriş cephesi dışındaki diğer üç cephede alt hizada dikdörtgen, üst sırada ise yuvarlak pencereler kullanılmıştır[459]. Pencere sistemi ve bolluğu açısından, dönemin diğer camileri gibi çok aydınlık, ferah bir görünüme sahiptir.

### Kalem işi Bezemeleri

Yapının sadece mihrabında kalem işi bezeme bulunmaktadır (Resim-40). Mihrap nişinde, siyah ve gri tonlarıyla boyanmış, çok ince işçiliği olmasa da usta bir fırçadan çıktığı anlaşılan perde motifi işlenmiştir. Çiçekçi (Küçük Selimiye) Camii'nde bulunan perde motifine göre oldukça hareketli bir tasarıma sahiptir (Resim-27). Mihrabın kavsara kısmında yoğunlaşan perde bezemesi, aralıklarla metal görünümlü üzerleri barok motiflerle bezenmiş rozetlerle bağlanmış ve nişin iki kenarından aşağıya doğru sarkıtılmıştır. Bol kıvrımlarıyla gölgeli ve hacimlendirilerek işlenmiş perde bezemesi, barok bir karakter taşımaktadır (Resim-41).

---

[457] Öz, İstanbul.., I, s. 36; Fatih Camileri, İstanbul, 1991, s. 70; B. Demirsar, "Gureba Hastanesi Camii", mad., DBİA, III, İstanbul, 1994, s. 433; M. H. Şentürk, "Gureba Hastanesi Camii", mad., DİA, XIV, İstanbul, 1996, s. 204.

[458] Fatih Camileri.., s. 70; Demirsar, Gureba.., s. 433; Şentürk, Gureba.., s. 204.

[459] Demirsar, Gureba.., s. 433; Şentürk, Gureba.., s. 204.

Perdeden nişin ortasına sarkan, üzeri bezemeli bir kandil motifi bulunmaktadır (Resim-42). Kandil üç zincire bağlanmış olarak tasvir edilmiş olup üzerine akant yaprakları ile natüralist üslûpta gül ve yapraklar işlenmiştir (Resim-42). Mihrap nişinin etrafını, yine siyah ve gri tonlarıyla renklendirilmiş, natüralist üslûpta çiçeklerden ve yapraklardan oluşan ince bir pervaz bezemesi çevrelemektedir. Bezemede motifler gölgelendirilmiş ve serbest teknikle çalışılmıştır (Resim-43).

Caminin ahşap tavanında, mihrap bezemesiyle üslûp açısından uyum gösteren altın yaldızla boyanmış barok unsurları içeren alçı kabartma bir tavan göbeği bulunmaktadır (Resim-44).

## 5- BÜYÜK MECÎDİYE (ORTAKÖY) CAMİİ

**Katalog No : 5**

**Fotoğraf No :** 45-49

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Boğaziçi'nin Rumeli yakasında, Beşiktaş İlçesi'nde, Ortaköy İskele Meydanı'nın kuzey ucunda ve sahil kenarında bulunmaktadır.

Caminin yerinde daha önce, Vezir İbrahim Paşa'nın damadı Mahmud Ağa'nın 1721'de yaptırdığı bir mescid bulunmakta iken harap olmuş, Mahmud Ağa'nın damadı Kethüda Devattar Mehmed Ağa tarafından 1740'lı yıllarda yenilenmiştir[460]. Bu cami de harap olunca, bugünkü cami, Sultan Abdülmecid tarafından 1271/1854'de yaptırılmıştır[461]. Cami, 1862'den sonra 1866'da ve 1894'de depremden önemli ölçüde zarar görmüş, minarelerinin petek ve külah bölümleri 1909 yılındaki onarımda yeniden aynı özellikte fakat yivsiz olarak yapılmıştır[462]. Caminin de oturduğu rıhtımın tasman yapması sebebiyle, eserde tehlikeli çatlaklar oluşmasından dolayı cami, 1960'lı yıllarda önemli bir onarımdan geçmiştir[463].

Ortaköy Camii, bu büyük restorasyondan sonra 1986 yılında elektrik kontağından çıkan ani bir yangınla büyük zarar görmüş ve yeniden onarılmıştır[464].

Caminin mimarı olarak kaynaklarda Nigoğos Balyan[465]'ın adı geçmekte olup, son dönemde yapılan arşiv çalışmalarında, yapının gerçek mimarının Nigoğos Balyan değil Seyit Abdülhalim Efendi olduğu belgelerle ispatlanmıştır[466] Cami, bir bodrum katı üzerinde asıl ibadet mekânı, harîm ve iki katlı hünkâr kasrı olmak üzere iki bölümden oluşmuştur[467]. Harîm bölümü, kare planlı bir ana mekan ile kuzey

---

[460] Ayvansarâyî, Hadîka.., II, s. 524; İstanbul Abideleri.., s. 80; Edhem, Camilerimiz.., s. 98; Öz, İstanbul.., II. s. 51; Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 449; Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 198; A. Batur, "Ortaköy Camii", mad., DBİA, VI, İstanbul, 1994, s. 143; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 82.

[461] Ayvansarâyî, Hadîka.., II, s. 526; İstanbul Abideleri.., s. 80; Edhem, Camilerimiz.., s. 98; Öz, İstanbul.., II. s. 51; Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 198; Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 449; S. Eyice, Ortaköy, Tarih-Sosyal ve Mimari Doku, İstanbul, 1991, s. 11; Kuban, Çağlar Boyunca.., s. 201; A. Batur, 1270/1853 tarihini zikretmektedir. Batur, Ortaköy Camii.., s. 143.

[462] S. Esen, "Ortaköy-Büyük Mecidiye Camii Restorasyonu", VIII. Vakıf Haftası Kitabı, Ankara, 1991, s. 229; Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 202; H.Önkal-A. Üstün, "Eyüp'teki Bazı Cami ve Türbelerin Tamiriyle İlgili Arşiv Belgeleri Hakkında Görüşler", Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu IV, İstanbul, 2000, s. 143,151.

[463] F. Kartın, "Ortaköy Camii Tamir ve Onarımı", Röleve ve Restorasyon Dergisi, S. 1, 1974, s. 87; Esen, Ortaköy.., s. 230; Eyice, Ortaköy.., s. 12; Batur, Ortaköy Camii.., s. 143.

[464] Esen, Ortaköy.., s. 230.

[465] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 198; Batur, Ortaköy Camii.., s. 143; Batur, Balyan Ailesi.., s. 38.

[466] S. Can, "Son Dönem Osmanlı Mimarlığında Ermeniler", Hoşgörü Toplumunda Ermeniler, IV, Kayseri, 2007, s. 241.

[467] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 198; Batur, Ortaköy Camii.., s. 143.

kesiminde ona açılan bir ara mekândan oluşmaktadır[468]. Bu ara mekân, son cemaat yerinin harîm içine alınmış bir örneği olarak düşünülebilir. Harîm bölümü, yüksek beden duvarları üzerinde basık bir kubbeyle örtülmüştür. Beden duvarları, köşelerde kubbe kasnağı hizasına kadar yükselmemekte, dış yüzeyleri kurşun kaplı pandantifler, askı kemerleri boyunca alçalarak, köşelerdeki kulemsi elemanlara bağlanmaktadır[469].

Camiye iki yandan kıvrılan merdivenlerle ulaşılarak son cemaat yerinden girilir. Minareleri de barındıran iki katlı hünkâr kasrı, giriş holü ve üstündeki salonla birbirine bağlanan doğu ve batı kanatlarından oluşmaktadır. Hünkâr girişi batı cephedendir[470]. Cephelerde iki kat halinde büyük, yuvarlak kemerli pencereler, kolosal nizamda sütûnlarla birbirinden ayrılmış[471] olup, iç mekâna bol ışık taşımaktadırlar.

**Kalem işi Bezemeleri**

Birçok tamir görmüş caminin, kalem işi bezemeleri de her defasında aslına uygun olarak yenilenmiştir.

Cami, 1986 yılında çıkan yangında büyük zarar görmüş, ahşap elemanlar tümüyle yanmış, diğer bölümleri, özellikle de kalem işi bezemeler ateş, is ve yangını söndürmek için kullanılan su ile tahrip olmuştur. Bu yangından hemen sonra yapılan restorasyon çalışmalarında, caminin kubbe ve pandantiflerinde bulunan kalem işi bezemeleri de aslına uygun olarak yenilenmiştir.

Caminin, Âbide ve Yapı İşleri Müdürlüğü Arşivi'nde bulunan, kalem işi bezemelerine âit desen kopyaları alınarak, M.S.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi G.T.E.S.B. öğretim üyesi D. Tahsin Aykutalp'e tashih ettirilmiştir. Üslûp ve renklendirme hususunda, bezeme anlayışı olarak benzer tek örnek olması nedeniyle, Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu Kubbe bezemesinden faydalanılmıştır (Resim-256). Gölgeli ve resim ağırlıklı, barok üslûbunda ve üç boyutlu hissedilecek tarzda hazırlanan kubbe ve pandantif desenleri, İstanbul Bölge Kurulunca onaylanarak işlenmiştir[472].

Ortaköy Camii'nin kalem işi bezeme anlayışı -Dolmabahçe Camii hariç- İstanbul'da çağdaşı olan başka hiçbir dînî yapıda bulunmamaktadır. Dolmabahçe

[468] Batur, Ortaköy Camii.., s. 143.
[469] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 199; Batur, Ortaköy Camii..., s. 143.
[470] Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 449; Batur, Ortaköy Camii..., s. 143
[471] Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 449.
[472] Esen, Ortaköy.., s. 232.

Sarayı'yla aynı tarihlerde inşâ edilen caminin, kalem işi bezemelerinin sarayın etkisinde kaldığı açıktır. Hatta sarayın iç dekorasyonu ile kubbe, tavan ve duvar bezemeleri için Avrupa'dan sanatçılar getirildiği bilinmektedir[473]. Bu sanatçılar, caminin kalem işi bezemelerini de etkilemiş, hatta büyük ihtimalle uygulamış da olmalıdırlar.

Caminin kubbe ve pandantiflerinde, çeşitli kompozisyonlar kullanılarak, çok renkli ve yoğun çalışılmış kalem işi bezemeleri bulunmaktadır (Resim-45). Gölgeli, perspektifli, tamamen Batı tarzı resim anlayışıyla yapılmış bezemeler, camiye bir saray havası vermiştir. Batı'da barok ve ampir üslûplarında yapılmış saray ve kiliselerde benzer bezemeler bulunmaktadır. Ancak Batı'daki örneklerde, bu tür bezemelerde genellikle, gökyüzüne açılan pencerelerde insan figürleri veya gökyüzünde uçuşan melek figürleri de yer almaktadır. Fakat Osmanlı sanatında, her ne kadar Batı akımları etkili olsa da, XIX. yüzyılın sonlarına kadar, Batı tarzı manzara resimlerinde dahi, insan figürü kullanılmaktan kaçınılmış, dînî mîmaride ise hiçbir zaman kullanılmamıştır.

Ana kubbede, 1/16 nispetinde desen, sıva üstüne yağlıboya ile uygulanmıştır. Kubbe bezemesinin tasarımı, pencereli, aynı zamanda dışa açık bir iç balkonu olan ve üst örtüsü bu balkondan çıkan sütunların taşıdığı bir salona benzemektedir (Resim-46). Derinlik hissinin çok kuvvetli olduğu kubbe bezemesinde, merkezden dışa doğru genişleyen paftalar, yeşil mermer görünümlü sütunların arasından görünen gökyüzü ve kubbe eteğinde yer alan perdeli pencereler ile bu pencerelerden görülen gökyüzü ve bulutlar, derinlik hissini veren önemli unsurlardır (Resim-46,47).

Pandantiflerde bulunan kalem işi bezemeler, kubbe bezemesi ile bütünlük göstermektedir (Resim-48). Ortada, yeşil sütunlu, kemerli, yeşil perdeli ve gökyüzünün görüldüğü pencere ile yandaki sütunlar, kubbedeki bezeme anlayışını pandantiflere taşımıştır (Resim-49).

Kalem işi bezemenin genelinde, yeşil, kırmızı, sarı, siyah, beyaz, kahverengi, bordo renkleri ile barok ve ampir üsluplarına âit *C, S* kıvrımları, sütun, sütûnbaşı, kemer, perde, barok kartuşlar ve stilize bitkisel motifler renklerle gölgelendirilerek hacimlendirilmiştir.

---

[473] D. Esemenli, Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe, İstanbul, 2002, s. 219.

## 6- TEŞVİKİYE CAMİİ

**Katalog No : 6**

**Fotoğraf No :** 50-60

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Şişli İlçesi'nde, adını aldığı semtte, Teşvikiye Caddesi'nde bulunmaktadır.

Bugünkü caminin yerinde, daha önceden, Sultan III. Selim tarafından 1209/1795-96 yılında yaptırılmış olan cami[474] harap olduğu için, 1271/1854 yılında Sultan Abdülmecid tarafından[475] Garabet Balyan ile oğlu Nigoğos Bey'e[476] yeniden yaptırılmıştır. 1892 yılında da Sultan II. Abdülhamid, babası namına yeniletmiştir[477]. Bu yenilemenin Yuvan Efendi tarafından yapıldığı bilinmektedir[478].

Cami eğimli bir arazide inşâ edildiğinden, güney kesiminde alt katı olan fevkâni bir yapıdır[479]. Kareye yakın dikdörtgen bir harîm bölümü ile zemin katının bir bölümü son cemaat yeri olarak ayrılmış hünkâr köşkünden oluşmaktadır. Sekiz dilimli kubbeyle örtülü harîm kısmı, biri ortada, öteki ikisi yanlarda üç girişi olan bir son cemaat yeri ve hünkâr kasrıyla bir araya getirilmiştir[480]. Caminin tümüyle kârgir alt yapısına karşılık kubbesi ahşap olup, kasnak yok edilmiş, kubbe doğrudan duvarlara oturtulmuştur[481]. Kubbe eteği ile hünkâr köşkü aynı yüksekliktedir. Minare, girişin batı tarafına yerleştirilmiş, içeriden başlayıp çatıdan yükselmiştir. Girişte yer alan iki kat yüksekliğindeki sütûnlar, XIX. yüzyılın ikinci yarısının resmi yapı üslûbunun çizgilerini çağrıştırmaktadır[482]. Cami, XIX. yüzyıl camileri arasında, dinsel referanslara en uzak örneklerden biri sayılmaktadır[483].

---

[474] Tuğlacı, Mimarinin muhtemelen Krikor Amira Balyan olduğunu yazmıştır. Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 168.
[475] Ayvansarâyî, Hadîka.., II, s. 522, Öz, İstanbul.., II, s. 65; A. Batur, "Teşvikiye Camii", mad., DBİA, VII, İstanbul, 1994, s. 257; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 88.
[476] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 168.
[477] Öz, İstanbul.., II, s. 65; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 87.
[478] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 168; Batur, Teşvikiye.., s. 257.
[479] Batur, Teşvikiye.., s. 257.
[480] Batur, XIX. Yüzyılda.., s. 102.
[481] Batur, Teşvikiye.., s. 257; S. Batur, "Ondokuzuncu Yüzyılın Büyük Camilerinde Son Cemaat Yeri ve Hünkâr Mahfili Sorunu Üzerine", Anadolu Sanatı Araştırmaları 2, İstanbul, 1970, s. 102.
[482] Batur, Teşvikiye.., s. 258.
[483] Batur, Teşvikiye.., s. 258.

**Kalem işi Bezemeleri**

Caminin kubbesinde, mihrabında ve harîm kısmının duvarları ile son cemaat yerinin duvarlarında yer alan kalem işi bezemeler, üslûp bakımından mimariyle uyum içindedir.

Yazısı bulunmayan kubbe sekiz dilime bölünmüş, dışa doğru genişleyen bu dilimler, merkezden kubbe eteğine doğru uzanan kalın pervazlarla çerçevelenmiş olup, kubbe eteğinde daha ince bir pervazla birleştirilmiştir (Resim-50). Pervaz, Batı karekterli stilize bitkisel motiflerle, gölgeli olarak işlenmiştir (Resim-51). Pervazların sınırladığı kubbe dilimleri, birbiriyle aynı bezemeye sahiptirler. Ortası boş bırakılmış dilimde, üstte ve altta birbirine bakan, dendanlarla sınırlandırılmış bezemeler vardır. Alttaki bezemede, barok ve rokoko karakterli kıvrımlar, stilize çiçek motifi ve kıvrımlı yapraklar simetri bir desenle gölgelendirilerek işlenmişlerdir. Zemin aralarında yer yer kırmızı ve mavi renkler kullanılmıştır (Resim-52). Dilimin üst kısmında ise aynı motiflere ek olarak ortada istiridye kabuğu motifi dikkati çeker (Resim-53).

Harîm ve son cemaat yeri duvarları, kare ve dikdörtgen panolara bölünmüş, kare panoların köşelerinde, alt ve üst kenarlarının ortasında, dikdörtgen panoların ise altında ve üstünde bezemeler yer almaktadır. Bu yüzeylerdeki bezemeler kubbe bezemeleri ile aynı motif ve anlayışa sahiptir (Resim-54,55).

Caminin mihrabında, nişin içinde ve üstünde altın yaldızla işlenmiş barok-rokoko karakterli stilize bitkisel bezemeler görülür. Nişteki bezeme, kavsara kısmında yoğunlaşmıştır. Bezeme, bir kubbe tasarımına sahiptir. Kavsara, yarım kubbe formunda kalın kahverengi bir cedvelle sınırlandırılan kuşak deseni bir tezhip inceliğiyle işlenmiştir (Resim-56). Bunun altı yine kahverengi bir cedvelle kemer formunda sınırlandırılmış, içi karşılıklı, birbirinin aynı motiflerle bezenmiştir (Resim-56). En altta, nişin aşağısına doğru, etrafı dendanlarla çevrelenmiş, 1/2 nispetinde, stilize bitkisel motiflerin, barok kıvrımların ve hareketli yaprakların bulunduğu simetri bir desenle bezenmiştir (Resim-56). Mihrap nişinin üstünde, siyah zemin üzerine altın yaldızla işlenmiş, dönemin bezeme anlayışını yansıtan, stilize bitkisel motifler, yaprak ve dallardan oluşan bir bezeme görülmektedir. Ortasında mermerden rölyef bir rozetin bulunduğu desen,

ilk bakışta simetri gibi görünse de, aslında sanatçı tarafından serbest teknikte birbirine benzetilerek işlenmiştir (Resim-57).

Kalem işi bezemeler, 2005 yılında, aslına uygun olarak yenilenmiş olup, kubbe ve duvarlarda yer yer bırakılmış orijinal bezemeye âit örnekler, bunu kanıtlamaktadır.

Cami de, siyah zemine altın yaldızla işlenmiş istifli celî-sülüs yazı kuşağı Nusretiye Camii'nde olduğu gibi, harîm kısmını dolanmaktadır (Resim-58). Kalemkâr, sadece kendi bezemesini değil, aynı zamanda hattatın cami için yazıp, kalıbını[484] hazırladığı kubbe, pandantif ve kuşak vb. yazılarını da kalıplarını silkeleyerek işlemektedir. Fakat, kalemkârın, yazıyı bozmadan işlemesi onun hat bilgisine ve bezeme işçiliğindeki ustalığıyla çok ilgilidir.

Caminin son cemaat yerinde, duvarların bazı yerlerinde boyaların altından raspa yapılarak ortaya çıkarılmış ara ara bir pervaza âit bezemeler bulunmaktadır. Fakat ortaya çıkarılan bu bezemeler, caminin dönemi ve mimari üslûbuyla örtüşmemektedir. Türk neo-klâsik anlayışında olan bu bezemeler son cemaat yerine sonradan işlenmiştir (Resim-59,60).

[484] Kalıb: Celî yazının birden fazla nüshalarının hazırlanması ve istenilen yüzeye nakledilebilmesi amacıyla yazının, harflerin kıyılarından iğnelenmesiyle elde edilen yazı kalıbı. Derman, Türk Hat Sanatında .., s. 258.

## 7- BEZM-İ ÂLEM VÂLİDE SULTAN (DOLMABAHÇE) CAMİİ

**Katalog No : 7**

**Fotoğraf No :** 61-70

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Kabataş ve Beşiktaş semtleri arasında, Dolmabahçe Sarayı'nın güney kesiminde ve sahil kenarında bulunmaktadır.

Asıl adı, *Bezm-i Âlem Vâlide Sultan Camii* olup, konumu nedeniyle Dolmabahçe Sarayı bütünü içinde anılmış ve *Dolmabahçe Camii* olarak ünlenmiştir. Sultan Abdülmecid'in (1839-1861) annesi Bezm-i Âlem Vâlide Sultan tarafından inşaatı başlatılan ve ölümü üzerine Sultan Abdülmecid tarafından 1855'de tamamlanan[485] caminin mimarı Nigoğos Balyan[486]dır.

Dolmabahçe Camii, dönemin diğer yapıları gibi bazı seçmeci üslûplara sahiptir. Batı akımlarının en yoğun biçimde etkisini gösterdiği bu dönemde, barok, rokoko ve ampir gibi üslûpların milli mimari zevkiyle kaynaştırılması sonucunda inşa edilmiştir[487].

Caminin kare planlı ana mekânı kubbeyle örtülmüş olup, önünde doğu-batı doğrultusunda uzanmış hünkâr dairesi bulunmaktadır. Ana mekânın duvarları bir kemer biçiminde yapılmış ve kubbe doğrudan pandantifler aracılığıyla duvarların üstüne oturtulmuştur. Yüklenen ağırlıktan duvarların açılmaması için de köşelere dikdörtgen planlı, yüksek ağırlık kuleleri yerleştirilmiştir[488]. Kubbenin fazla geniş olmayan kasnak kısmı, dıştan konsollarla kuşatılarak dilimlere ayrılmış ve her dilimin içi çiçek rozetlerle dekore edilmiştir[489].

Caminin kuzey cephesinde yer alan dikdörtgen kütleli hünkâr dairesi, iki katlıdır. Neo-rönesans denebilecek klâsik mimari öğelere sahip, sâde ve resmî görünümlü bir yapıdır[490]. Küçük bir saray görünümünde olan bu yapıya, biri cepheden cami ile ortak kullanılan, diğerleri yan cephelerde yer alan üç kapıdan girilmektedir . Cami bünyesinden ayrı tutulan minareler, yivli olup oldukça ince

---

[485] Ayvansarâyî, Hadîka.., II, s. 490; Öz, İstanbul.., II, s. 20; İstanbul Abideleri.., s. 32; Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 447; Koçu, Nusretiye.., s. 45; Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 62; S. Ertuğrul, "Dolmabahçe Camii", mad., DİA, IX, İstanbul, 1994, s. 502; A. Batur, "Dolmabahçe Camii", mad., DBİA, III, İstanbul, 1994, s. 88; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 80.

[486] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 62; Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 447; Ertuğrul, Dolmabahçe.., s. 502; Batur, Dolmabahçe.., s. 88.

[487] Batur, XIX. Yüzyılda.., s. 101; Ertuğrul, Dolmabahçe.., s. 502.

[488] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 62; Batur, XIX. Yüzyılda.., s. 101;Ertuğrul, Dolmabahçe.., s. 503.

[489] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 63; Ertuğrul, Dolmabahçe.., s. 503.

[490] Batur, Dolmabahçe.., s. 88.

gövdeleriyle her iki yanda, kasrın içinden çıkmaktadır. Minareler tek şerefeli olup, şerefe altları akant yapraklarıyla süslenmiştir[491].

Caminin duvarlarındaki üç sıra pencereyle bol ışık alan harîm kısmı, bir saray gibi ferah ve aydınlıktır. Yapı, âit olduğu dönemin genel özelliklerini ve sanat zevkini bütünüyle yansıtan önemli bir örnektir.

**Kalem işi Bezemeleri**

Dolmabahçe Sarayı ile aynı yıllarda inşâ edilmiş olan cami, hep sarayın bir parçası gibi görülmüştür. Ortaköy Camii'nde olduğu gibi Dolmabahçe Camii kalem işi bezemelerinde de sarayın etkisi görülmektedir.

Camide, ana kubbe de, pandantiflerde, harîmi aydınlatan pencerelerin alınlıklarında, mihrabın üstünde, mahfil katının içeriye bakan alında ve son cemaat yerinde kalem işi bezemeler bulunmaktadır.

Caminin yazısız olan kubbesi tümüyle kalem işi bezemelidir (Resim-61). Bu bezemeyle kubbeye, üstü kapalı bir saray mekânı, tüm mimari unsurlarıyla üç boyutlu olarak resmedilmiştir. Kubbenin merkezinde daire biçiminde alan 16 paftaya bölünerek, içleri birbirinin aynı mavi renkli kıvrımlı çizgilerle bezenmiştir (Resim-62). Bu bezemeden itibaren kubbenin 1/3'ünü kaplayan ve daire içindeki paftaların devamı niteliğinde 32 sıra, merkezden dışa doğru, küçükten büyüğe giden kare bölmeler bulunmaktadır. Kubbeye büyük bir derinlik hissi veren bu karelerin ortasına birer tane gölgelendirilerek boyanmış stilize çiçek işlenmiştir (Resim-62). Hemen altında mermer hissi verilmiş, kemer açıklıkları olan bir bezeme yer almaktadır. Kemer aralarındaki alınlık hissi verilmiş paftada, bezemeler sanki mermerden rölyef gibi işlenmiştir (Resim-63). Bu mermer hissi verilmiş olan mimari unsur resmini, kubbe eteğinden çıkan somaki mermer taklidi bezemeli sütun betimlemesiyle birleştirilmiştir. Bu sütunlar, üstteki kemerli bölümü taşıyor gibi bir kompozisyon tasarlanmıştır (Resim-64). Sütunların aralarına üçgen, baklava ve altıgen şekilli paftalar, akant yaprağı, stilize bitkisel motifler ve kıvrımlı yaprakların oluşturduğu unsurlarla bezenmiştir (Resim-64).

Kubbe bezemesinde kullanılan, üç boyutlu resmedilmiş sütunlar, kemerler, perspektifli bir düzen içindeki motifler, kubbeye büyük bir derinlik hissi

[491] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 63; Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 449; Batur, XIX. Yüzyılda.., s. 101;Ertuğrul, Dolmabahçe.., s. 503.

vermiştir. Dolayısıyla bu yüzde görülen tezyinât, ampir-barok devrin Avrupa kiliselerinde görülen bezeme anlayışını yansıtmaktadır.

Pandantiflerde ise, ortada sekiz köşeli büyük bir yıldız, çevresinde geniş kıvrımlı yapraklar, akant yaprakları ve tomurcuklar yer almaktadır (Resim-65). Harîm kısmının yuvarlak kemerli pencere alınlıklarında ve mihrabın üstünde ampir-barok karışımı bir çelengi andıran bezemenin içinde yeşil somaki mermer hissi verilmiş bir desen görülür (Resim-66,67). Bu çerçevenin etrafına 1/2 nispetinde simetri olarak, tamamen bitkisel motiflerle, oksit sarı çiçekler ve yeşil yapraklar gölgeli bezenmiştir.

Mahfil katının harime bakan alın kısmında, ortadaki ayağın iki yanında, ince yapraklı ve tohumları olan bir dalla bezenmiş olup, bir madalyondan çıkarılmıştır (Resim-68).

Son cemaat yerinde, duvarlarda ve tavanda kalem işi bezemeler bulunmaktadır. Bezeme, tavanda, ortada ve kenarlarda pervaz olarak, duvarlarda ise kare ve dikdörtgen panolar içinde köşelerde yer almaktadır (Resim-69). Yukarıda zikredilen yüzeylerdeki bezeme anlayışı, harîmdeki bezemelerle uyumsuzluk gösterir. Bezemede temelde rûmiyi andıran motifler kullanılmış gibi ise de gölgeli boyama tekniği ve tasarımı bakımından, klâsik anlayıştan çok uzaktır (Resim-70). Daha çok eklektik anlayışla, oryantalizmle yakın olan bu bezemelerin, daha sonra yapıya işlenmiş olması kuvvetli bir ihtimaldir.

Caminin kubbedeki bezemelerin renkleri silikleşmiştir. Bezemede genel olarak siyah, gri, kahverengi, krem, oksit sarı, kırmızı renkler ve tonları kullanılmıştır.

**8- SA'DÂBÂD CAMİİ**

**Katalog No : 8**

**Fotoğraf No :** 71-78

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Çağlayan'da Kâğıthane Deresi kıyısında, Yedek Subay İstihkâm Okulu arazisi içinde bulunmaktadır.

Yapı *Çağlayan Camii* adıyla da bilinmektedir. Cami, ilk olarak Lâle Devri'nde 1135/1722 de Sultan III. Ahmed tarafından, Çağlayan Kasrı ile birlikte yaptırılmış, Sultan III. Selim ve Sultan II. Mahmud dönemlerinde iki kez onarım görmüştür. Şimdiki cami, Sultan Abdülaziz tarafından 1862'de Sarkis Balyan'a[492] yeniden yaptırılmıştır[493].

Kârgir ve kare planlı caminin giriş kısmında iki katlı hünkâr kasrı yer alır. Alt katı son cemaat yeri olarak düzenlenmiş, üst katında ise padişaha âit odalar bulunmaktadır. Cami, Dolmabahçe ve Ortaköy camilerinin yapı biçimlerinin sâde bir tekrarı niteliğindedir[494].

Harîm kısmı, dört tarafa açılmış, yuvarlak kemerli pencerelerden bol ışık almakta olup , üstü basık kurşun kaplı, ahşap bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbe yığma dört duvar üstüne oturmuş, köşelerde pandantiflerle bağlanmıştır. Beden duvarları köşelerde ayak biçimini almış, dışa doğru uzanan sekizgen planlı kulelerle, pencere aralarında da plastırlarla mafsallandırılmışlardır[495]. Dış görünümü daha da hareketlendirmek amacıyla, harîmin dört ana kemeri dışarıda yayvan kavisli alınlıklar halinde belirtilmiş ve içleri rölyef olarak motiflerle bezenmiştir[496]. Ana kitleden ayrı yapılan iki katlı hünkâr kasrı, sâde cepheleri ve kiremit örtülü çatısıyla, bağımsız bir yapı olarak kuzeyden bitiştirilmiştir[497]. Caminin sağ taraftaki tek minaresi, son devir camilerinin hemen hepsinde olduğu gibi hünkâr kasrının köşesinden çıkmakta olup, Türk minare geleneğine tamamen yabancı üslûptadır[498].

---

[492] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 261; S. Eyice, "Çağlayan Camii", mad., DİA, VIII, İstanbul, 1993, s. 179; S. Batur, "Sa'dâbât Camii", mad., DBİA, VI, İstanbul, 1994, s. 386. Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 84.

[493] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 261; Aslanapa, Osmanlı Devri, s. 454; Eyice, Çağlayan Camii.., s. 178; Batur, Sa'dâbât Camii.., s. 386; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 84.

[494] Eyice, Çağlayan Camii..,s. 179; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 84.

[495] Eyice, Çağlayan Camii..,s. 179; Batur, Sa'dâbât Camii…, s. 387.

[496] Eyice, Çağlayan Camii..,s. 179.

[497] Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 455.

[498] Eyice, Çağlayan Camii..,s. 179.

Cami, Türk sanatının yabancı tesirler altında kaldığı bir dönemin eseri olma özelliğini taşımaktadır.

**Kalem işi Bezemeleri**

Caminin kubbe, pandantif ve mihrabında kalem işi bezemeler bulunmakta olup, bezemelerin temizliğinden yakın zamanda yenilendiği anlaşılmaktadır.

Ana kubbede yoğun bir bezeme yer almaktadır (Resim-71). Kubbeye, yeşil zemin üzerine altın yaldızla istifli celî sülüs hattıyla *Âyetel Kürsî* yazılmıştır. Fakat sonradan yazıldığı anlaşılan kubbe yazısı, hat sanatı, adına çok kötü bir numûnedir. Yazının ehil bir kişinin elinden çıkmadığı çok açıktır (Resim-72). Yazı sekiz köşeli bir yıldızla sınırlandırılmıştır. Yıldızın her köşesinden kubbe kasnağına doğru genişleyerek uzanan dilimler eklenmiştir. Bu dilimlerin arasında da sekiz tane daha ince dilim yer almaktadır. Geniş dilimler kendi içinde, ince dilimler kendi içinden birbirinin aynı kompozisyonla bezenmiştir (Resim-72). Bezemelerde barok-rokoko bezeme unsurları ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Barok kıvrımlar ve çerçeveler, stilize ve natüralist üslûpta bitkisel motifler, bol kıvrımlı yapraklar gölgelendirilerek işlenmiştir.

Kalın dilimin ortasında barok bir çerçeve içinde yeşil somaki mermer taklidi motif, Dolmabahçe Cami'ndeki aynı anlayışın ürünüdür. Bunun üstünde yeşil çizgiyle sınırlandırılmış alanın içine tamamen natüralist üslûpta gül, papatya, sümbül gibi çiçeklerden ve yapraklardan oluşan bezeme yer almış ve bu çiçeklerin tasarımı her dilimde değişmiştir. Bu bezemelerin etrafına barok karakterli, yaprak *S* ve *C* kıvrımlarından oluşan, gölgelendirilerek renklendirilmiş bir bezeme işlenmiştir (Resim-73). İnce dilimin içinde ise, stilize çiçek ve yaprakların oluşturduğu bir dal, alttan çıkarak kıvrımlı şekilde uca doğru inceltilerek bitirilmiştir (Resim-74). Kubbe eteğinde, uzun altıgen şeklinde birbirine eklenmiş paftalar, kubbe eteğini dolanmakta olup, içi stilize bitkisel desenle bezenmiştir (Resim-74). Çok çeşitli renklerin yer aldığı kubbe bezemesinde kahverengi, yeşil, açık mavi, oksit sarı, beyaz renkleri ve tonları kullanılmıştır.

Pandantiflerde, ortadaki yuvarlak çerçevenin içi natüralist üslûpta çiçek ve yapraklarla bezenmiştir. Bunun etrafı 1/2 nispetinde desen kullanılarak, barok karakterli bitkisel motiflerle gölgeli boyanarak işlenmiştir (Resim-75).

Mihrap bezemesinde, barok ve rokoko üslûpları ile eklektik üslûbu bir arada kullanılmıştır. Özellikle mihrabın kavsara kemerinde ve mihrabı çevreleyen silmelerin biri üzerinde bulunan yazılar, Aksaray Vâlide ve Yıldız Hamîdiye Camiilerinde görülen yazılarla aynı anlayış içindedir (Resim-76). Mihrapta yoğun bir bezeme yer almaktadır. Mihrabın çevreleyen silmelerin hepsi birer pervaz gibi bezenmiş olup bir tanesi kûfî yazılı, diğer üçü barok-rokoko karakterli motiflerle bezenmiştir (Resim-77). Mihrabın iki köşesinde birbirinin aynı bezeme bulunmaktadır. Ortada, bordo renkli somaki mermer hissi verilmiş bir bezeme ve etrafında kıvrımlı yaprak ve dallardan oluşturulmuş, beyaz ve gri renklerle tonlandırılmış motifler yer almaktadır (Resim-78). Mihrabın mukarnaslı kavsara kenarında yine aynı anlayışta bezeme bulunmaktadır (Resim78).

Sa’dâbâd Camii, Türk sanatının barok-rokoko, ampir ve eklektik üslûplarının etkisi altında kaldığı dönemin bir ürünü olması nedeniyle, kalem işi bezemeleri de bu anlayışın etkisi altında kalmıştır. Özellikle mihrap bezemesi, farklı üslûpların görüldüğü önemli bir örnektir.

## 9- BÂLÂ SÜLEYMAN AĞA CAMİİ

**Katalog No : 9**

**Fotoğraf No :** 79-83

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Fatih İlçesi, Silivrikapı'da Veledi Karabaş Mahallesi, Tekke Sokağında bulunmaktadır.

İstanbul'un fethine katılmış olanlardan Topcubaşı Bâlâ Süleyman Ağa, 1453-1457 arasında, bugünkü külliyenin bulunduğu yerde kârgir duvarlı, ahşap çatılı küçük bir mescid yaptırmış, ölümünden sonra da bu mescidin yanına gömülmüştür[499]. Zamanla harap olan *Bâlâ Mescidi*, Sultan Abdülaziz devrinde, Sultan II. Mahmud'un saraylılarından Sâzikâr kalfa tarafından, Adile Sultanın himmetiyle[500] Nakşibendiliğe bağlı bir tekkenin cami-tevhidhânesi olmak üzere eskisinden daha büyük boyutlarda ve kubbeli olarak 1279/1862-63'te yeniden inşa ettirilmiştir[501]. Bu arada cami-tevhidhâneye bitişik bir türbe ile harem dairesi, hela, su haznesi gibi bir takım bölümler de yaptırılmıştır[502].

İstanbul'da büyük hasara yol açan 10 Temmuz 1894 depreminde Bâlâ Külliyesi'nin binaları da harap olmuş, Sultan II. Mahmud'un kızı Adile Sultan (ö. 1899), cami-tevhidhâneyi, türbeyi ve harem dairesini barındıran ana binayı genişleterek yeniden inşâ ettirmiştir[503].

Cami-tevhidhâne, sekizgen planlı bir gövdeye sahip olup, yuvarlak kasnaklı bir kubbe ile örtülmüştür. Kubbenin kasnağında sekiz pencere bulunmaktadır[504]. Harîm bölümü, ona bitişik türbeden yüksek tutulmuştur.

Caminin duvarları sıvalı olup, söveleri taştandır. Kubbesi ise tuğla dolgulu demir kaset sistemlidir[505]. Girişin karşı cephesinde mihrap, diğer altı cephede de birer büyük pencere ile yuvarlak tepe penceresi yer almaktadır. Girişin sağındaki pencere türbeye açılarak bu iki mekân arasında tarikat yapılarına has bir bağlantı

---

[499] M. Hattatoğlu, "İstanbul Silivrikapı'da Topçubaşı Bâlâ Süleyman Ağa Mimari Manzumesi", Vakıflar Dergisi, S. IV, Ankara, 1958, s. 183; Öz, I, s. 31; Ögel, İstanbul'da.., s. 66; Fatih Camileri.., s. 64; M. B. Tanman, "Bâlâ Külliyesi", mad., DİA, IV, İstanbul, 1991, s. 554; M. B. Tanman, "Bâlâ Külliyesi", mad., DBİA, II, İstanbul, 1994, s. 6.

[500] Hattatoğlu, Silivrikapı.., s. 184.

[501] Hattatoğlu, Silivrikapı.., s. 184; Öz, İstanbul.., I,. s. 31; Fatih Camileri.., s. 64; Tanman, Bâlâ Camii..,s. 554; Tanman, Bâlâ..., s. 6.

[502] Tanman,Bâlâ Camii.., s. 554; Tanman, Bâlâ..., s. 6.

[503] Ögel, İstanbul'da.., s. 67; Hattatoğlu, Silivrikapı.., s. 183; Tanman, Bâlâ Camii.., s. 554; Tanman, Bâlâ..., s. 6.

[504] Ögel, İstanbul'da.., s. 67; Hattatoğlu, Silivrikapı.., s. 185.

[505] Fatih Camileri..., s. 64.

kurmaktadır. Büyük pencereler Hint-İslâm mimarisinde görülen türde kaş kemerli olup, mihrabın bulunduğu cephede aynı görünümde sağır bir pencere ile tepe penceresinin yerine aynı ebatta daire şeklinde Ömer Faik imzalı celî sülüs hatla yazılmış istifli bir *kelime-i tevhîd* ibaresi yerleştirilmiştir[506].

Bu eser başta bir cami iken zamanla yanlarına yapılan tekke, sıbyan mektebi, aşevi, çeşme, muvakkithane, misafirhane ve sebil ile büyük bir külliye halini almıştır. Bugün aşevi ve misafirhane ilkokul olarak, muvakkithane de imam-müezzin meşrutası olarak kullanılmaktadır[507].

**Kalem işi Bezemeleri**

Caminin kubbe ve pandantiflerinde kalem işi bezemeler bulunmaktadır. Bezemelerin yakın zamanda aslına uygun olarak yenilendiği, temizliğinden ve bazı yerlerde bırakılmış orijinal bezemeye âit örneklerden anlaşılmaktadır (Resim-79). Fakat yenilenmiş orijinal desenli bezemeler arasında sonradan eklenmiş, neo-klâsik anlayışta kalem işi bezemeler yer almaktadır. Bunlar muhtemelen yakın zamanda eklenmiş olup, yapının inşa tarihi ve mimari üslûbuyla ilgisi yoktur.

Kubbe yoğun bir şekilde kalem işi bezemeyle kaplanmış olup, merkezinde celî sülüs hattıyla yazılmış *ihlâs sûresi* bulunmaktadır. Yazı, siyah zemin üzerine yeşil renkle işlenmiştir (Resim-80). Yazının etrafını saran ince bir pervazdan sonra, çevresi daire formunda, bezemeli bir alan bulunmaktadır. Deseni 1/32 nispetinde çizilmiş olan bezemede, klâsik formdan çok uzak bir anlayışta rûmî motifi kullanılmıştır. Zeminde mavi, bordo ve yeşil renklerin kullanıldığı bezemede, motifler oksit sarı rengiyle işlenmiştir (Resim-79). Bu bezemenin çevresini zemini mavi, motifleri beyaz ince bir pervaz çevrelemiştir. Deseni 1/64 nispetinde çizilmiş pervaz bezemesinde rûmî motifi kullanılmıştır (Resim-79). Pervazın etrafında, 1/16 nispetinde, dendanlarla sınırlandırılmış, klâsik formda bir bezeme yer almaktadır. Deseninde rûmî motifi kullanılmış olup, motifler beyaz, zeminde mavi, yeşil ve bordo renkleri kullanılmıştır. Bu bezemeyle karşılıklı kubbe eteğindeki dendanlı bezeme arasındaki alanın zemini, açık mavi, beyaz ve kahverengiyle 1/16 nispetinde rûmili desenle hafif bir anlayışla bezenmiştir (Resim-81). Bu hafif zemin bezemesinin üzerinde, dendanlı şemse formunda

[506] Tanman, Bâlâ Camii..,s. 8; Tanman, Bâlâ.., s. 555.
[507] Fatih Camileri.., s. 64.

bezemeler olup, neo-klâsik üslûba âit örneklerdir. Bu bezemelerde neo-klâsik üslûba âit hatayî, penç, gonca ve yaprak motifleri kullanılmıştır. Motifler beyaz olup, zemin her madalyonda farklı olarak bordo, mavi renklerle bezenmiştir (Resim-81). Kubbe eteğinde klâsik formda, dendanlarla sınırlandırılmış, içe bakan bir kompozisyon yer almaktadır. 1/64 nispetinde desene sahip bezemede, rûmî motifli bir kompozisyon kullanılmış olup, motifi beyaz, zemin mavi, bordo ve yeşil renklerle bezenmiştir. Kubbe kasnağında sonradan eklenmiş neo-klâsik anlayışta bir pervaz dolanmaktadır (Resim-82).

Sekizgen plana sahip camide, sekiz pandantif bulunmakta ve pandantiflerin hepsinde aynı bezeme bulunmaktadır. Mavi kalın bir şeritle sınırlandırılmış pandantiflerde 1/2 nispetinde rûmili bir desen simetri olarak tasarlanmıştır. Motifler beyaz olup, koyu mavi renk ile gölgelendirilmiş, zeminde açık mavi rengi kullanılmıştır (Resim-83). Pandantiflerin ortasında yer alan dört halifenin isimleri bezeme olmayıp, çerçeve olarak asılmıştır. Pandantifler en dışta çevreleyen pervaz, bitkisel desenli olup, neo-klâsik anlayıştadır (Resim-83). Bu pervaz kubbe kasnağının altında harîmi dolaşırken, pandantiflerin altından da ayaklar üzerinden zemine kadar uzamaktadır.

Caminin kalem işi bezemelerinde genel olarak barok-rokoko bezeme unsûrlarından çok Türk-İslâm etkisinin ağırlığı hissedilmektedir. Motiflerin bezenmesinde gölgeleme ve hacimlendirme çok yoktur. Sonradan eklenmiş neo-klâsik üslûbundaki bezemeler, cami bezemelerinin orijinalliğini ve genel uyumunu bozmuştur. Ancak yapının orijinal olarak kabul ettiğimiz kalem işi bezemelerinin, caminin ilk yapıldığı (1862-63) döneme değil, 1894 yılındaki depremden sonra tamir gördüğü döneme âit olması desen ve işçilik açısından kuvvetli bir ihtimaldir.

**10- ALTUNİZÂDE CAMİİ**

**Katalog No : 10**

**Fotoğraf No :** 84-95

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Üsküdar İlçesi'nde Altunizâde Semti'nde, Ord. Prof. Dr. Fahreddin Kerim Gökay Caddesi ile Tophanelioğlu Caddesi'nin kesiştiği köşede bulunmaktadır.

Camideki iki kitabeye göre, Sultan Abdülmecid ve Sultan Abdülaziz dönemlerinde önemli görevler alan devlet adamı Altunizâde İsmail Zühdi Paşa (1806-1887) tarafından 1282/1865-66 da yaptırılmıştır[508]. Aslında hamam, sıbyan mektebi, muvakkithâne, akaret dükkanları, fırın ve imâm-müezzin meşrutaları ile çeşmeden ibaret bir külliye[509] halinde inşâ edilmiş olup cami dışında kalan yapıların bir bölümü günümüze çok harap durumda ulaşmış, bazıları da ortadan kalkmıştır.

Kitabeli bir kapıdan girilen avlu içerisinde yer alan cami, kare planlı ve tek kubbeli bir harîm ile enine dikdörtgen planlı ve üç birimli, kapalı bir son cemaat yerinden meydana gelmektedir. Duvarları kesme taştan inşâ edilmiş, harîmi örten bağdadî[510] kubbe içerden sıva, dışardan kurşun kaplanmış[511] ve tepesinde barok tarzda gösterişli bir alem bulunmaktadır[512].

Kubbeyi taşıyan kemerler, duvarlardan taşkın örülerek caminin cephesini dekore etmiştir[513]. Harîm kısmı çok sayıda büyük ve yuvarlak kemerli pencerelerden bol ışık almaktadır. Önünde camekânlı bir giriş bölümü bulunan son cemaat yerinin ortadaki bölümü aynalı tonoz, diğer iki bölümü beşik tonozla örtülmüştür[514]. Buradan, ortadaki daha büyük üç kapı ile harîme girilmekte, yanlardaki iki ahşap merdivenle de kadınlar ve müezzin mahfillerine çıkılmaktadır.

---

[508] Koçu, "Altunizâde Camii", mad., II, s. 461; Konyalı, abideleri.., s. 92; Öz, İstanbul.., II, s. 4; H. Küçükbatur, "Altunizâde Külliyesi", mad., DİA, II, İstanbul , 1989, s. 546; H. Arlı, "Altunizâde Külliyesi", mad., DBİA, I, İstanbul, 1994, s. 2 30; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 84.

[509] Konyalı, Abideleri.., s. 94; Küçükbatur, Altunizâde.., s. 546; Arlı, Altunizâde.., s. 230; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 84.

[510] Bağdadi : Ahşap iskelet yapılarda dikme aralarının sık aralıklı çıtalarla kaplanarak üstlerinin sıvanması tekniğidir. Sözen-Tanyeli, "Bağdadi", mad., s. 33.

[511] Arlı, Altunizâde.., s. 231; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 84.

[512] Küçükbatur, Altunizâde.., s. 546.

[513] Küçükbatur, Altunizâde.., s. 547.

[514] Konyalı, Abideleri.., s. 94;Küçükbatur, Altunizâde.., s. 547; Arlı, Altunizâde.., s. 231.

Son cemaat yerinin batı köşesinde, yapıya dıştan bitişik bulunan barok külah ve kaideli minare kesme taştandır[515].

**Kalem işi Bezemeleri**

Caminin kubbesinde, pandantiflerinde, duvarlarda, pencere kemerlerinin içlerinde, kadınlar mahfilinin harîme doğru çıkıntılı ahşap balkonun alınlarında kalem işi bezemeler bulunmaktadır. Pastel renklerin hakim olduğu eklektik üslûptaki bezemelerde, ağırlıklı olarak barok-rokoko ve ampir üslûplarından bezeme unsurları kullanılmıştır.

Kubbede ve pandantiflerde bulunan yazılar dökülmüştür. Kalan izlerden yazıların yeşil zemin üzerine altın varakla yazıldığı anlaşılmaktadır.

Yoğun bir bezemenin uygulandığı kubbe ince kartonpiyer frizle 16 dilime bölünmüştür (Resim-84). Dilimlerden 8'i kalın, 8'i nispeten daha dardır. Merkezdeki yazı alanını, klâsik formdan uzak rûmî motifinin ve barok kıvrımların kullanıldığı bir pervaz çevrelemektedir. Bu pervaz, kubbedeki 8 ince dilimle birleştirilmiş olup, aynı anlayışta ve renkte, fakat farklı kompozisyonda motiflerle bezenmiştir (Resim-84,85,86). Dilimin ortasındaki alana damarlı mermer hissi verilmiş bir bezeme işlenmiştir (Resim-85). Diğer geniş sekiz dilimde ise, alt kısımda lacivert bir vazo içinde, natüralist üslûpta çiçekler tamamen Batı tarzı resim tekniğinde bezenmiştir. Vazo motifinin etrafında barok-rokoko stilize bitkisel motiflerle ve ampir üslûbuna âit unsurlarla tasarlanmış bir bezeme yer almaktadır (Resim-87). Zeminde yeşil, motiflerde altın yaldız, lacivert, beyaz renkler kullanılmıştır. Vazonun üst kısmında uzun altıgen formunda mermer hissi verilmiş bir bezeme işlenmiştir. Kubbe bezemeleri temiz bir işçiliğe sahip olup yer yer dökülmeler görülmektedir.

Pandantiflerin ortasında, daire formunda yazı yerleri bulunmakta olup yazıların hepsi dökülmüştür. Pandantif bezemelerinden sadece biri sağlam durumda kalmış, diğer üçü büyük oranda bozulmuştur (Resim-88,89,90,91). Ortadaki yazı alanının etrafı ince kartonpiyer bir frizle çevrilmiştir. Bezeme 1/2 nispetinde simetri desenle tasarlanmış, tamamen Batılı bezeme unsurları kullanılmıştır. Stilize çiçek ve yapraklar barok-rokoko anlayışının hareketli

[515] Küçükbatur, Altunizâde.., s. 547; Arlı, Altunizâde.., s. 231; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 84.

kıvrımlarıyla tasarlanmıştır. Motifler gölgelendirilerek hacimlendirilmiş, bir rölyef hissi verilmiştir. Zeminde ve motiflerde yeşil renk kullanılmış, motiflerin aralarında altın rengi ile ampir anlayışında daha hareketsiz bezeme unsûrları yer almıştır (Resim-91).

Mahfilin ahşap balkonunun alnında ve altında, dönemin değişen renk beğenisinin bir türü olarak sadece beyaz ve gri tonlarıyla renklendirilmiş bezemeler bulunmaktadır (Resim-92). Ahşap frizlerle çevrelenmiş dikdörtgen alanlar içerisinde barok-ampir üslûplarında stilize bitkisel motifler, gölgelendirilmiş ve bir rölyef havasında hacmlendirilmiştir (Resim-93).

Duvarlarda, bölünmüş dikdörtgen alanlar içinde ve pencere kemerlerinde bezemeler bulunmaktadır. Kemerlerin ortasında bir rozet, iki kenarlarına mermer taklidi bezemesi işlenmiştir (Resim-94). Duvarlarda, ampir anlayışında gölgelendirilerek hacimlendirilmiş bezemeler yer almaktadır (Resim-95).

Altunizâde Camii kalem işi bezemeleri, hem kullanılan renkler, hem de motiflerin boyanma üslûpları bakımından bezeme anlayışının ne derece değiştiğini gösteren örneklerden sadece biridir. Özellikle kubbede yer alan kenger[516] yapraklarının çevrelediği vazolara yerleştirilen hacimlendirilmiş çiçekler, geleneksel motiflerin yeni yorumlarla zamanın zevkine göre değişiminin göstergesidir.

[516] Bağcı, Boyalı Nakışlar, s. 756.

## 11- KEÇECİZÂDE FUAD PAŞA CAMİİ

**Katalog No : 11**

**Fotoğraf No :** 96-100

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Sultanahmet Semtinde, Binbirdirek Mahallesinde, Klodfarer Caddesi ile Peykhane Sokağı'nın kesiştiği köşede bulunmaktadır.

Sadrâzam Keçecizâde Fuad Paşa (ö. 1869) tarafından, 19 Eylül 1865'de çıkan Hoca Paşa yangınında yanan *Uzun Şücâ Mescidi*'nin yerine yaptırılmıştır. Caminin yapım tarihi tartışmalıdır. Fuad Paşa'nın ölümünden önce inşâ edildiğine[517] ilişkin bilgiye karşılık, Fuad Paşa'nın ölümünden sonra yapılmış olduğu[518] da zikredilmektedir.

Cami, üstünü sağır bir kubbenin örttüğü, sekizgen planlı bir ana ibadet mekânı ile buna bağlı *U* şeklinde kapalı bir son cemaat yerinden oluşmaktadır[519]. Son cemaat yeri, ana mekânda daha alçaktır, dolayısıyla sekizgen plan bütünlüğü bozulmadan algılanabilmektedir.

Son cemaat yerine bitişik taş minare de, kare planlı çok yüksek bir kaidenin üzerinde hiç geniş unsuru olmaksızın yuvarlak gövdesiyle yükselmektedir.

S. Eyice, yapıda bulunan, muazzam işlenmiş taş örgülü mimarisi ve kabartma olarak bütün cepheleri kaplayan bezemeleriyle, açıkta olan cephelerindeki atnalı kemerli pencereler ile bunların üzerinde yer alan yuvarlak pencereleriyle caminin Türk yapı geleneğine tamamen aykırı düştüğünü ve belli bir üslûba girmediğini zikretmiştir[520]. Fakat, T. Saner ise, aynı özellikleri örnek göstererek camiyi, XIX. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı tasarımcılarının da ilgi gösterdiği oryantalizm akımının yalın bir temsilcisi olarak göstermiştir[521].

---

[517] Öz, İstanbul.., I, s. 61; Eminönü Camileri, İstanbul, 1987, s. 72; S. Ögel, "İstanbul'da 19. Yüzyılın Sekizgen Camileri", Sanat Tarihinde Doğudan Batıya, İstanbul, 1989, s. 66; S. Eyice, "Fuad Paşa Camii ve Türbesi", mad., DİA, XIII, İstanbul, 1996, s. 206;

[518] T. Saner, "Fuad Paşa Camii", mad., DBİA, III, İstanbul, 1994, s. 342; T. Saner, 19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında "Oryantalizm", İstanbul, 1998, s. 91; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 80.

[519] Eminönü Camileri, s. 73; Eyice, Fuad Paşa.., s. 206; Saner, Fuad Paşa.., s. 341; Ögel, İstanbul'da.., s. 66.

[520] Ögel, İstanbul'da.., s. 66; Eyice, Fuad Paşa..., s. 206; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 80.

[521] Saner, Fuad Paşa.., s. 341; Saner, 19. Yüzyıl.., s. 92.

**Kalem işi Bezemeleri**

Küçük ölçekli bir yapı olan caminin, kubbesi, harîm bölümünü aydınlatan pencerelerin üstü ve pencere aralarında bulunan payeler, yoğun bir şekilde kalem işi tekniğiyle bezenmiştir (Resim-96).

Camide mağrib bileşenli oryantalizm[522] anlayışındaki bezemeler ile Avrupa'nın aynı nitelikteki çeşitli yapılarındaki bezemelerde görülen sarı, kırmızı ve mavi renklerin egemen olduğu bir bezeme anlayışı görülmektedir.

Yazısı bulunmayan kubbe, Altunizâde Camii kubbesi gibi, merkezden itibaren etek kısmına kadar 16 dilime bölünmüş olup, dilimlerin 8 tanesi geniş, 8 tanesi daha dardır (Resim-97). Geniş dilimler geometrik bir düzenlemeye sahip ince pervazla sınırlandırılmıştır (Resim-98). Ortasında bir madalyon, alt kısmında, kubbe eteğine doğru kırmızı sarı, mavi renkler, kullanıldığı 5 atnalı kemerle bölünmüş kemerli bir pencere açıklığı hissi veren bir tasarım ve ortası da 1/2 simetri rûmili bir desenle bezenmiştir. Dilimin kubbe merkezine doğru daralan kısmında yine 1/2 nispetinde simetri bir desen bulunmaktadır. İnce dilimde ise, ince zencerek motifinin sınırladığı alan içinde ortada iki madalyon işlenmiş olup, madalyonların altına ve üstüne sarı, kırmızı ve mavi renkli motifler işlenmiştir.

Pencere üstleri geometrik desenli bir pervazla sınırlandırılmıştır. Ortasında yazı için boş bırakılmış alana çerçeveli hat ibaresi asılmıştır. Arada kalan yüzeye ulama bir desen uygulanmış, motiflerde beyaz renkli rûmiler kullanılmıştır. Zemin mavi, kırmızı, bordo ile renklendirilmiştir (Resim-99). Pencere aralarındaki sütun yüzeyleri, yine aynı desen ve renk anlayışının tatbik edildiği bezemeler, zencerek motifiyle sınırlandırılmıştır (Resim-100).

Yakın zamanda yenilendiği anlaşılan bezemeler, temiz ve bakımlı durumdadır. Bezemeler, motif, desen ve kullanılan renkler bakımından kendi içinde ve caminin mimari üslûbuyla uyum içindedir. Ancak, camide uygulanan tezyinât, belirli bir üslûba girmeyen, Türk üslûbuna tamamen yabancı[523] bir anlayıştadır.

---

[522] Saner, 19. Yüzyıl.., s. 92.
[523] Eyice, Fuad Paşa..., s. 206.

## 12- AKSARAY PERTEVNİYAL VÂLİDE SULTAN CAMİİ

**Katalog No : 12**

**Fotoğraf No :** 101-111

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Fatih İlçesi'nde, Aksaray Meydanı'nda ve meydanın kuzey-batı kesiminde bulunmaktadır.

Vâlide camii, daha önce aynı yerde bulunan Hacı Mustafa Efendi isminde bir zatın 1768'de inşâ ettiği caminin yanmasıyla aynı arsa üzerine, Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Vâlide Sultan tarafından 1871'de[524] Agop ve Sarkis Balyanlara[525] yaptırılmıştır. Bazı kaynaklarda İtalyan mimar Montani'nin[526] de adı zikredilmektedir.

Yapı dönemin yaygın anlayışına paralel, eklektik üslûbun önemli bir örneğidir[527]. Batılı ve Doğulu biçimler ile düzenlemeler aynı bünye içinde kaynaştırılmak istenmiş, fakat genel etki itibariyle Doğulu biçimler daha baskın kalmıştır. Yerel motiflerin yanı sıra, Osmanlı olmayan islâm mimarlığı biçimleri de kullanılmıştır[528].

Vâlide Camii, XIX. yüzyılın bütün büyük camilerinde olduğu gibi, son cemaat yeri artık bir küçük köşke dönüşmüş giriş bölümü ile harîm kısmından oluşmaktadır[529]. Kare planlı harîm bölümü, yüksek kasnaklı bir kubbe ile örtülmüş olup, dört köşesinde, zeminden başlayan Hint mimarisini [530] andıran birer kule bulunmaktadır[531]. Harîm kısmının ana cephesi kısmen, mihrap, doğu ve batı cepheleri aynı anlayış içinde düzenlenmiştir. Bu cephelerde altı pencereyi içine alan orta bölüm öne doğru taşırılmış ve yüzeyi bezemeli üçgen bir alınlıkla yükseltilerek sona erdirilmiştir[532]. Cephelerde yer alan üçerli iki katlı pencereler sivri kemerli *gotik*[533] tarzındadır. Böylece her cephe özellikle üçgen öğenin

---

[524] Öz, İstanbul.., I, s. 149; Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 233; Aslanapa, Osmanlı Devri ..., s. 453; A. Batur, "Vâlide Cami", mad., DBİA, VII, İstanbul, 1994, s. 360; Osmanlı Mimari Eserleri .., s. 85.
[525] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 233; Batur, Vâlide Camii.., s. 360; Osmanlı Mimari Eserleri .., s. 85.
[526] Öz, İstanbul.., I, s. 149; Edhem, Camilerimiz...,s. 99, Sözen, Türk.., s. 338; Osmanlı Mimari Eserleri .., s. 85; Kuban, Çağlar Boyunca.., s. 201.
[527] Aslanapa, Osmanlı Devri ..., s. 453; Saner, 19. Yüzyıl..., s. 63.
[528] Saner, 19. Yüzyıl..., s. 63; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 85.
[529] Batur, Vâlide Camii.., s. 361.
[530] Aslanapa, Osmanlı Devri ..., s. 453.
[531] Batur, Vâlide Camii.., s. 361; Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 234; Saner, 19. Yüzyıl..., s. 63.
[532] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 234; Batur, Vâlide Camii.., s. 361.
[533] Saner, 19. Yüzyıl..., s. 63.

vurgulandığı bir anıtsallık kazanmış, bir yandan da daha sivil bir görünüm almıştır.

Beş basamaklı bir merdivenle ulaşılan tek katlı giriş mekânı, büyük bir hole açılmaktadır. Giriş mekânının üst katında sultan ve maiyeti için ayrılmış salonlar ve harîm bölümüne küçük balkonlarla açılan harem namazlığı yer almaktadır[534]. Caminin taş şerefeli ince uzun yivli minareleri, yapı gövdesinden bağlantısız gibi biraz uzakta kalmıştır. Vâlide Camii, İstanbul camileri içinde bezeme bolluğu ve çeşitliliği ile ayırt edilebilir bir özelliğe sahiptir.

**Kalem işi Bezemeleri**

Vâlide Camii, Viyana'daki 1873 Dünya sergisi için hazırlanan ve aynı tarihte İstanbul'da basılan *Usûl-i Mimâri-i Osmânî* adlı mimarlık ve süsleme sanatları örneklerini içeren kitapta neo-Türk üslûbunda bir eser olarak sunulmuştur[535]. Bu tanım, yapının kalem işi bezemeleri açısından doğru bir tanımlamadır. Tüm yüzeyleri kaplayan yoğun kalem işi bezemelerin, gerek tasarımı ve yerleşme düzeni, gerekse desen ve motiflerinin klâsik Osmanlı mimari dekorasyonunun çizgisinde olduğu görülmektedir. Ancak tüm yüzeylerin bezeme için kullanılışı ve bazı bezeme unsûrlarının hacimlendirilmesi gelenekten farklı bir anlayışın ürünüdür.

İstanbul'un en yoğun bezemeli camilerinden biri olan yapının harîm kısmında, kubbeden zemine kadar bütün yüzeylerde, altın yaldız ve mavi rengin egemen olduğu kalem işi bezemeler bulunmaktadır (Resim-101).

Kubbe, üç sıra mukarnas friziyle oluşturulmuş etek üzerinde 1/32 nispetinde çizilmiş desene sahiptir. Kubbede istifli celî sülüs hattıyla, yeşil zemin üzerine altın yaldızla yazılmış *İhlâs sûresi* bulunmaktadır (Resim-102). Yazının etrafını saran 16 dilimli desen ve kubbe eteğindeki kemerli pencere açıklığı hissi veren bezeme, kubbeye derinlik kazandırmaktadır. Kubbe bezemesinin tamamında, rûmî motifleriyle oluşturulmuş desenler kullanılmıştır. Sadece kubbenin ortasında sıralanan dilimlerde bir vazo içinde natüralist üslûpta çiçekler ve yapraklar işlenmiştir (Resim-103). Bu dilimin altına ve üstüne mimari unsur

[534] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 234; Batur, Vâlide Camii.., s. 361
[535] Saner, s. 19.Yüzyıl.., s. 64.

motiflerinin bezemeleri yerleştirilmiştir. Bu unsurlar, caminin mimarisinde etkili olan eklektik üslûbun bezemeye yansımış az sayıda örneklerindendir. Üslûp geçişlerinin kesin çizgilerle ayırt edilemediği bu dönemde, bir yapıda farklı üslûplara âit bezeme unsûrları aynı anda görülebilmektedir. Kubbe kasnağı pencerelerinin içi, üst ve araları sadece rûmili desenlerle bezenmiştir (Resim-104).

Pandantiflerin ortasında, büyük altı köşeli yıldız formunda 1/12 nispetinde simetri desene sahip rûmili bir bezeme yer almıştır. Motifler altın rengi ile açık yeşil olup, zemin kırmızı ve lacivertle renklendirilmiştir (Resim-105). Bu bezemenin dışında kalan alan beyaz ve lacivert renkli rûmili desenle negatif tarzda bezenmiştir. Pandantifin üç köşesinde ise 1/2 nispetinde simetri rûmî deseni işlenmiştir. Rûmî dallarıyla oluşturulan iç zemin kırmızı olup, rûmiler beyazdır (Resim-106).

Askı kemerlerinin ortasında ve uçlarında rûmili bir kompozisyonla oluşturulmuş şemse formunda bezeme bulunmaktadır (Resim-107). 1/4 nispetinde simetri desende rûmî motifler altın renginde olup, zemin lacivert ve kırmızıyla renklendirilmiştir (Resim-108). Pencerelerin içi, üstleri ve çevresi rûmili desenlerle bezenmiştir. Üst pencere dizisinin ortasındaki büyük pencerenin alınlığı, mihrap alınlığı gibi dendanlı bir bezemeyle işlenmiştir (Resim-109). Pencere içleri negatif tekniğinde mavi, kırmızı ve beyaz renkte rûmilerle bezenmiştir (Resim-110). Duvarlarda dikdörtgen çerçeveler oluşturulmuş ve içleri klâsik formda paftalara bölünerek, rûmî motifli desenlerle bezenmiştir (Resim-111). Duvarlar ve askı kemer yüzeylerindeki boşluklar şablon kullanılarak tekrar edilmiş desenlerle bezenmiştir (Resim-101).

Bezemelerde genel olarak, sağır nişler, yıldızlar, mukarnas dilimleri ve en çok da rûmî motifi kullanılmıştır. Bezemelerde görülen klâsik anlayıştaki düzenlemeler ve motifler , XVI. yüzyıl ve XVII. yüzyıl Osmanlı bezeme örneklerinden renk, oran, desen ve işçilik olarak farklı bir anlayıştadır. Fakat Batı üslûplarının yoğun etkisi altında kalmış ve milli karakterinden uzaklaşmış klâsik bezeme üslûbunun tekrar özüne dönmesi kolay olmayacaktır.

**13- ZÜHDî PAŞA CAMİİ**

**Katalog No : 13**

**Fotoğraf No :** 112-121

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Kadıköy İlçesi'nde, Kızıltoprak Semti'nde Bağdat Caddesi üzerinde bulunmaktadır.

Cami, caddeye bakan avlu kapısı üzerindeki ta'lik hatlı sekiz satırlık kitabesine göre Sultan II. Abdülhamid dönemi (1786-1909) devlet adamlarından Ahmed Zühdî Paşa (1833-1902) tarafından 1301/1883-84'de yaptırılmıştır[536]. Büyük bir avlu içerisinde yer alan camiye, yedi basamaklı bir merdivenle ulaşılmaktadır. Dıştan oldukça sade görünümlü cami, kare planlı, üzeri kurşun kaplı ahşap bir kubbe ile örtülmüş[537] küçük ölçülü bir yapıdır. Cepheleri büyük kemerler şeklinde tasarlanmış olup hepsi birbiriyle benzerlil göstermektedir. Sadece giriş cephesi önüne eklenen dikdörtgen şeklindeki dışa kapalı hazırlık bölümüyle görünüm açısından bina farklıdır[538].

Doğu ve batı cepheleri tamamen birbirinin eşi olup altta sivri kemerli üç pencere, üstte ise kemerin eğimine göre yapılmış ortadaki basık kemerli yandakiler yamuk olmak üzere bir cephede altı pencere bulunmaktadır. Mihrap cephesinde ise alt hizadaki sivri kemerli pencerelerden ortadaki iptal edilmiş, mihrap nişi dışarıya taşırılmamıştır[539].

Son cemaat yerinin üstü kadınlar mahfili olarak değerlendirilmiştir. Mahfile çıkış sağdaki ahşap merdivenlerden sağlanmış, basamakları altındaki kapıdan da yapının bünyesinde yükselen minareye geçiş verilmiştir.

**Kalem işi Bezemeleri**

Caminin 1980 yılında yenilenen kalem işi bezemelerine, neo-klâsik üslûpta bezeme unsûrları da eklenmiştir. Caminin kubbesinde, pandantiflerde, mihrapta, duvarlarda ve son cemaat yerinde kalem işi bezemeler bulunmaktadır.

Kubbe merkezinde, lacivert zemin üzerine altın yaldızla, celî sülüs hattıyla *İhlâs sûresi* işlenmiştir. Etrafını kartonpiyer hissi verilmiş bir bezeme

[536] Öz, İstanbul.., II, s. 72; B. Demirsar, "Zühdî Paşa Camii", mad., DBİA, VII, İstanbul, 1994, s. 567; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 86.
[537] Öz, İstanbul.., II, s. 72; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 86.
[538] Demirsar, Zühdî Paşa.., s. 568.
[539] Demirsar, Zühdî Paşa.., s. 568.

sınırlamıştır. Kubbe, zemini kahverengi, motifleri oksit sarı rengiyle bezenmiş bir pervazla eşit 10 dilime bölünmüştür. Pervaz neo-klâsik anlayışta olup, kubbe bezemesiyle uyumsuzdur (Resim-112). Dilimlerde 1/2 nispetinde simetri bir bezeme uygulanmıştır. Barok-ampir karışımı bezeme unsurlarının yer aldığı kompozisyonda, motifler gölgelendirilerek hacimlendirilmiştir. Motiflerle ayrılmış zemin kırmızı renkle, motifler beyaz ve gri renk tonlarıyla bezenmiştir. Dilim ortasında mavi, kırmızı ve oksit sarı renkleriyle, barok kıvrımlardan oluşmuş bir bezeme yer almaktadır (Resim-113).

Kubbe eteğinin altındaki frizlerde bulunan bezemeler yenilenirken, orijinal bezemesine sadık kalınmamış, farklı bezeme uygulanmıştır (Resim-114). Harîmin köşelerinde kalan üçgen düz örtüde, ortada ampir anlayışında bir madalyon, etrafında 1/2 nispetinde simetri bir bezeme yer almaktadır. Zemini oksit sarı renginde olan bezeme de motifler ve madalyon beyaz, gri ve mavi renk tonlarıyla gölgelendirilmiştir (Resim-115). Madalyon etrafındaki desene âit motifler bozuktur.

Mihrap, kaliteli bir desene ve işçiliğe sahip olmayan, tamamen neo-klâsik üslûpla yenilenmiştir (Resim-116). Sadece mihrap nişinin ortasında akant yapraklarıyla oluşturulmuş madalyon bezemesi orijinal olarak bırakılmıştır (Resim-117).

Duvarlarda dikdörtgen biçiminde bölünmüş panoların kenarlarında, köşelerinde ve ortasında bezemeler bulunmaktadır. Bu bezemelerde barok, ampir üslûplarına âit bezeme unsurlarının yanı sıra, formları bozukta olsa rûmilerde kullanılmıştır (Resim-118,119). Son cemaat yerinin üstünü örten tekne tonozun içi de yine aynı anlayışla bezenmiştir (Resim-120,121). Bezemenin genelinde pastel tonlarda, mavi, gri, yeşil, bordo ve beyaz renkler kullanılmış olup, sonradan eklenen neo-klâsik üslûpta bezemeler, yapının kalem işi bezemelerinin orijinalliğini bozmuştur.

## 14- YILDIZ HAMÎDİYE CAMİİ

**Katalog No : 14**

**Fotoğraf No :** 122-136

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Beşiktaş İlçesi'nde, Barbaros Bulvarı'nın kuzey kesiminde, Yıldız Sarayı yolu üzerinde bulunmaktadır.

Asıl adı *Hamîdiye* olan yapı, halk arasında daha çok *Yıldız Camii* olarak bilinmektedir. Cami, 1877'de II. Abdülhamid'inYıldız Sarayı'na yerleşmesinden sonra, cuma selamlığı, bayram vb. önemli dînî günlerde, uzak camilere gitmekten hoşlanmayan Sultan'ın isteği üzerine, sarayın hemen yanında 1303/1885-86'da inşa ettirilmiştir[540]. Eseri yapan mimarın *Sarkis Balyan* olduğuna dâir bilgi sadece bir kaynakta[541] yer alır. Ancak son dönemde yapılan arşiv çalışmalarında, gerçek mimarın *Rum Nikolaki Kalfa* olduğu belgelenmiştir[542]. Konumu ve işlevi açısından bir saray cami olma özelliğine sahip olan yapının bütün elemanları sivil mimariden devşirilmiş unsurlardır[543]. Bu özellik yapının biçimlenişinde ve özellikle dekorasyonunda kendini belli eder.

Geniş bir avlunun ortasında yer alan cami, belli bir üslûba âit değildir[544]. Yapı, dikdörtgen planlı iki yan kanat ve yine dikdörtgen planlı, daha yüksek bir ana mekândan oluşmaktadır. Kârgir[545] ana mekânın bir bölümü, üzerinde 16 pencere açılmış, çokgen tamburlu[546] yüksek bir kasnağa oturmuş ahşap kubbeyle örtülmüştür. Diğer bölümlerin örtüsü düzdür[547]. Kubbe, düz örtüde, geçiş elemanı olmaksızın açılmış olup birer ahşap sütun çitti taşımaktadır. Sütunlar dilimli kemerlerle bağlanmış ve mukarnaslı başlıklar üzerine yerleştirilmiş düz parçalarla yükseltilmiştir [548].Camiye son cemaat yerinin kuzey ucuna eklenmiş alçak bir kütlenin her iki yarısından girilmektedir. Buradan üç açıklıkla son cemaat yerine bağlanılmaktadır. Bu mekândan sonra harîm kısmı gelir.

---

[540] İstanbul abideleri, s. 42; Edhem, Camilerimiz.., s. 99; Öz, İstanbul.., II, s. 29; Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 268; Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 464; S. Batur, "Yıldız Camii", mad., DBİA, VIII, İstanbul, 1994, s. 514; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 86.
[541] Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 268.
[542] Can, Son Dönem.., s. 241.
[543] Batur, XIX. Yüzyılda..., s.103.
[544] İstanbul Abideleri.., s. 43; Öz, II, s. 29; Tuğlacı, Balyan Ailesi.., s. 268; Aslanapa, Osmanlı Devri..., s. 464.
[545] Öz, İstanbul.., II, s. 29.
[546] Saner, 19. Yüzyıl.., s. 66; Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 464; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 86.
[547] Batur, XIX. Yüzyılda .., s. 102.
[548] Batur, Yıldız Camii.., s. 514; Saner, 19. Yüzyıl.., s. 66.

Harem ve selamlık bölümlerini içeren Hünkâr mahfilinden meydana gelen ek yapı, esas kütlenin giriş tarafına değil, doğu ve batı cephelerine yerleştirilmiştir[549]. Harem ve selamlık girişleri, doğu ve batı uçlarındaki eklentiler üzerinde bulunmaktadır ve bu girişler son cemaat yeri girişlerinden yarım kat daha yukardadır[550]. Yapının tek minaresi Batı eklentisinin içinden yükselmekte olup yivlidir.

**Kalem işi Bezemeleri**

Caminin içi, aslında camilerde benzerine rastlanmayan bir zenginlik ve özenle bezenmiştir. Dolmabahçe ve Ortaköy Camiileri gibi saraya yakın bir konumda bulunan caminin kalem işi bezemelerinin sarayın etkisinde kaldığı açıktır. Caminin mavi, kırmızı ve altın yaldızın egemen olduğu kalem işi bezemelerinde, seçilen renk ve bezeme elemanlarında, hatta kubbe ve kuşak yazılarında Türk-İslâm (Mağrip-Endülüs)[551] kaynağını vurgulayan bir oryantalizm anlayışı görülmektedir.

Caminin kubbe yazısı ile kubbe kasnağı ve harîm duvarlarının tavana yakın kısmında bulunan kuşak yazıları kûfi hattıyla yazılmıştır (Resim-122). Sadece üst pencere dizisinin aralarındaki alanın ortasında asılı çerçeveli daire şeklindeki yazılar, celî-sülüs hattıyla yazılı olup, abanoz üzerine sedef kakma[552] ile işlenmiştir. Kubbenin mavi zemin üzerine altın yaldızla işlenmiş yıldızlardan oluşan bezemesi, mihrap önü ve harîm kısmındaki düz tavana da işlenmiştir (Resim-122). Kubbe yazısının çevresini geometrik desenli ince bir pervaz çevrelemektedir. Bu pervazın etrafında ve kubbe eteğinde birbirine bakan, aynı desen ve renklerde dar bir bezeme bulunmaktadır. Bezemede zemin yeşil olup motifler kahverengindedir (Resim-123,124). Kubbenin kuzey ve güneyinde, mihrap önü ve harîm kısmını örten düz tavanların ortasında 1/8 nispetinde yuvarlak formlu, rûmî desenli bir bezeme yer almaktadır (Resim-125). Aynı bezeme tavanın bütün çevresini dolanmaktadır (Resim-126). Bu bezemeden sonra tavan, altın varakla işlenmiş profiller, rûmî bezemeli pervazlar, mukarnas ve yazı çeşitlerinden oluşan çerçevelerle kuşatılmıştır (Resim-127).

Yüksek kubbe kasnağındaki sivri kemerli pencerelerin üstleri, araları tek bir kompozisyon halinde bezenmiştir. Zeminde serbest kompozisyonda rûmîler olan

[549] Aslanapa, Osmanlı Devri..., s. 464; Batur, XIX. Yüzyılda.., s. 102.
[550] Batur, XIX. Yüzyılda.., s. 102.
[551] Saner, 19. Yüzyıl.., s. 67.
[552] İstanbul Abideleri, s. 43.

bezemede geometrik kompozisyon işlenmiştir (Resim-128). Bu bezemenin üstünde biri kalın biri ince iki pervaz kubbe kasnağını dolanmaktadır. Kubbeyi taşıyan kolonların üstünde bulunan ahşap öğenin tamamı rûmîli kompozisyonlarla ahşap üstü kalem işi tekniğinde bezenmiştir (Resim-129). Kolonların yüzeyleri de pervaz şeklinde rûmili bir bezeme yer almaktadır (Resim-130).

Harîm duvarlarında, üst pencere dizilerinin aralarındaki bölümler, bezemeli bir pervazla çevrelenmiştir. Bu bölümlerin ortasına yuvarlak çerçeveli yazılar asılmıştır. Yazının etrafında kalan alan 1/4 nispetinde rûmili desenle bezenmiştir. Bezeme, beyaz renkli bir şeritle kenarları düz, köşeleri dendanlı çevrelenmiş olup, köşelerde kalan boşluklar 1/2 nispetinde beyaz rûmili desenle işlenmiştir (Resim-131). Üst pencere hizasının hemen altından, altın varakla işlenmiş bir bezemeli profil, mukarnaslı bir friz ve bezemeli kalın bir pervazdan oluşan kuşak harîm kısmını dolanmaktadır (Resim-132). Harîmin kuzeyinde, mahfil altında, girişin iki yanında bulunan pencerelerin üstünde iki mukarnasla çevrelenmiş yamuk dikdörtgen formunda nişe benzeyen derin alınlıklarda, ortada sekiz köşeli yıldız, iki tarafında simetri olarak serbest kompozisyonla rûmili desenle bezenmiştir (Resim-133). Alınlığı çevreleyen mukarnasların köşelerinde rûmili bir bezeme ve mukarnaslar altın varakla ve renklerle ahşap üstü kalem işi tekniğinde bezenmiştir. Harîmin alt pencereleri arasındaki yüzeyler, ulama desenli bir kompozisyonla sanki çini havası verilmiş bezemeyle işlenmiştir (Resim-134). Kare formlu bezeme içinde 1/8 nispetinde rûmili bir desen yer almaktadır.

Kuzeyde son cemaat yerinin üstünde bulunan mahfilde, cuma selamlığı sırasında vüzerânın namaz kılması için ahşap unsûrlarla ayrılmış bölümde, ahşap üstü kalem işi tekniğinde bezemeler bulunmaktadır (Resim-135). Bezemeler, kırmızı zemin üzerine altın yaldızla bir tezhip inceliğinde işlenmiştir. Desenlerde rûmi motifi ağırlıklı bezeme unsûrudur (Resim-136).

Hamîdiye Camii kalem işi bezemelerinde, kendinden yaklaşık 15 yıl önce aynı kaygılarla inşâ edilmiş Vâlide Camii kalem işi bezemelerine göre neo-Türk üslûbu daha da hissedilmektedir. Bezemelerde Batı bezeme unsûrlarına âit hiçbir motife yer verilmemiştir. Caminin çok temiz ve bakımlı kalem işi bezemeleri 1992 yılında aslına uygun olarak yenilenmiştir.

## 15- CİHANGİR CAMİİ

**Katalog No : 15**

**Fotoğraf No :** 137-146

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Beyoğlu İlçesi, Fındıklı Yolu'nun kuzeyindeki Pürtelaş Mahallesi'nde, adını verdiği semtte, Marmara ve Boğaziçi'ne hakim bir tepede bulunmaktadır.

Caminin adı, Kânûnî Sultan Süleyman'ın Hürrem Sultan'dan doğan ve yirmi iki yaşında Halep'de vefat eden (960/1553) oğlu şehzâde Cihangir'den gelmektedir[553]. Cihangir cami, ilk olarak Kânûnî Sultan Süleyman tarafından Şehzâdesi Cihangir anısına 967/1559'da Mimar Sinan'a yaptırılmıştır[554]. Daha sonra cami, 1719 Fındıklı, 1765 Cihangir, 1771 Çivici Limanı, 1823 Tophane ve son olarak da 1874'de olmak üzere geçirdiği beş yangından sonra bugünkü haliyle, Sultan II. Abdülhamid tarafından 1307/1889'da yaptırılmıştır[555]. Mimarı hakkında kesin bir bilgi bulunmamakla birlikte sadece bir kaynakta[556] Serkis Balyan'ın adı geçmekteyse de P. Tuğlacı'nın Balyan ailesine mensup mimarların eserlerine ilişkin incelemesinde Cihangir Camii yer almamaktadır.

Meyilli bir arazi üzerindeki avlunun ortasına inşâ edilmiş olan cami, kare planlı, üzerinde 14 m. çapında bir kubbenin bulunduğu harîm ile bunun kuzeyinde yer alan üç gözlü ve kapalı son cemaat yerinden oluşmaktadır[557]. Son cemaat yerinin orta bölümü, dıştan belli olmayan dar bir çapraz tonoz,[558] iki yan bölümü ise kubbe ile örtülmüştür. Dört kemer üstüne oturan harım kısmını örten kubbe, köşelerden iki katlı barok kulelerle takviye edilmiştir[559]. Son cemaat yerinin batı ve doğu köşelerinden tamamen birbirinin eşi olan iki minare yükselmektedir. Bu minarelerden batı tarafındaki orijinal, doğu tarafındaki, eski fotoğraflarda da

---

[553] İstanbul Abideleri.., s. 27; Öz, İstanbul.., II, s. 16; A. Altun, "Cihangir Camii", mad., DİA, VII, İstanbul, 1993, s. 539; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 87.
[554] İstanbul Abideleri, s. 27; Altun, Cihangir Camii.., s. 539; H.Arlı, "Cihangir Camii", mad., DBİA, II, İstanbul, 1994, s. 431.
[555] İstanbul Abideleri, s. 27; Öz, İstanbul.., II, s. 16; Altun, Cihangir Camii.., s. 539; Arlı, Cihangir.., s. 431; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 87.
[556] H. Sezgin, Türk İslam Ülkeleri Mimarisine Toplu Bakış, İstanbul, 1979, s. 204.
[557] Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 465; Arlı, Cihangir.., s. 431.
[558] Arlı, Cihangir.., s. 431.
[559] Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 465; Arlı, Cihangir.., s. 431.

görüldüğü üzere daha önce yıkılmış olduğundan 1981'de[560] Vakıflar İdaresi tarafından diğeri örnek alınarak yenilenmiştir.

**Kalem işi Bezemeleri**

Bugünkü haliyle 1889'da yaptırılmış olan caminin kalem işi bezemeleri, üslûp açısından caminin en son yenilendiği tarihle uyum göstermemektedir. Bezemenin genelinde barok, rokoko ve ampir üslûplarına âit unsurlar ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Sadece pencere kemerlerinin içinde yer alan rûmili bezemeler, üslûp bakımından en son inşâ edildiği dönemle bağdaşmaktadır. Bunda XVIII. ve XIX yüzyılda beş kez onarım geçirmiş yapının, en son Sultan II. Abdülhamid döneminde yenilenirken, daha önceki bezemeler örnek alınarak işlenmiş olması kuvvetli bir ihtimaldir.

Yazısı olmayan kubbenin merkezinde, 1/8 nispetinde bir kompozisyonda, barok karakterli stilize yapraklardan oluşan bezeme bulunmaktadır. Zemin yeşil, motifler açık yeşil olup beyazla gölgelendirilmiş ve hacmlendirilmiştir (Resim-137). Bunun etrafında, daire ile sınırlandırılmış alanda 1/16 nispetinde simetri desenli bezeme bulunmaktadır. Motiflerle zemin ayrılması yapılmış olup zeminde kahverengi, mavi renkler kullanılmıştır. Desende tamamen Batı tarzı stilize kıvrımlı yapraklar gölgeli boyanmış, dışa doğru düz hatlarla zemin ayrımı yapılmıştır. Kare formunda ayrılmış alanların ortasına birer motif yerleştirilmiştir (Resim-137). Kubbenin geri kalan bölümü, renkle hacimlendirilmiş düz bir silme ile sekiz dilime bölünmüştür (Resim-138). Birbirinin aynı bezemeye sahip dilimlerde, natüralist üslûpta çiçekler, yapraklar, bir vazodan çıkan güller, yapraklar ve hacimlendirilmiş barok kıvrımlar yer almaktadır (Resim-139). Dilimin alt kısmında kubbe eteğinde, stilize çiçek ve yapraklardan oluşmuş 1/2 nispetinde simetri bir bezeme bulunmaktadır. Bunun üzerinde kırmızı bir kumaş sarılmış ip tasvirinin üzerinde bir vazo oturtulmuş ve içinden natüralist üslûpta güller, yapraklar çıkarılmış bir bezeme işlenmiştir (Resim-140). Dilimin üst tarafında bir çelenk şeklindeki natüralist çiçekler, yapraklarla bezenmiştir (Resim-141). Kubbe eteğini, kırmızı ince çizgilerle zikzak çizilmiş ve araları bitkisel motiflerle bezenmiş bir pervaz çevrelemektedir (Resim142).

[560] Arlı, Cihangir.., s. 431.

Kubbe pandantiflerin ortasında yuvarlak yazı çerçeveleri asılmıştır. Yazının etrafında kalan pandantif köşeleri de bezemelidir. Alttaki köşede barok motifler bir rölyef hissi verecek şekilde gölgeli bezenmiştir (Resim-143).

Kubbeyi taşıyan dört büyük kemerin yüzeyleri ve duvarlar, pencere üstleri, alçı, friz hissi veren bezeme ile alanlara bölünmüş olup, kubbe eteğindeki bezemelerle aynı anlayışta bezenmiştir. Pencere aralarında bir paye varmış gibi düzenlenmiş, üstlerine sütun başlığı hissi veren hacimli bezemeler işlenmiştir (Resim-144). Duvarların üstünde geometrik düzenlemeye sahip bir pervaz bütün harîmi dolanmaktadır. Mihrap nişi, perdeli bir pencere anlayışıyla bezenmiştir. Üstte yeşil, yanlardan aşağıya doğru sarkan kırmızı perdeleri olan mihrap nişinin ortasında gökyüzü görünüyormuş gibi işlenmiştir (Resim-145). Anlayış olarak Ortaköy Camii kubbesindeki pencerelere benzemektedir.

Pencere kemerlerinin içinin 1/4 nispetinde rûmili kompozisyonla bezenmiştir. Desen, duvar üstüne mavi renkle işlenmiştir (Resim-146). Bu bezemenin Batılı unsurlarla bir ilgisi olmayıp Yıldız Hamîdiye Camii bezemelerine benzemektedir. Bu bezeme caminin en son yenilendiği 1889 tarihinde eklenmiş olmalıdır. Yapıda bulunan kalem işi bezemeler, motif ve desenleriyle caminin geçmişini özetler niteliktedir.

## 16- BÜYÜKADA HAMÎDİYE CAMİİ

**Katalog No : 16**

**Fotoğraf No :** 147-153

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** İstanbul'da Büyükada'da Maden Mahallesi'nde, Ada Camii Sokağı'nda bulunmaktadır.

*Servili Camii, Büyükada Camii* adları ile de anılan yapı, Sultan II. Abdülhamid tarafından 1310/1892'de inşâ ettirilmiştir[561].

Cami, yüksek bir bodrum üzerinde inşâ edildiğinden son cemaat yerine mermer basamaklı çift taraflı bir merdivenle ulaşılmaktadır. Kapalı mekân olan ve pencerelerden ışık alan son cemaat yeri ahşap bir tavanla örtülmüştür. Son cemaat yerinden bir merdivenle çıkılan kadınlar mahfili, kârgir ve üstü kurşun kaplı bir tonozla örtülmüş olup sol tarafı harîm bölümünün zemininden çıkan bir sütunla desteklenen bir çıkma halinde ana mekâna uzanmıştır[562].

Caminin harîmi, mihrabı dışarıya yarım yuvarlak bir çıkıntı teşkil eden, kârgir duvarlı , kare bir plana sahip olup, ahşap bir kubbeyle örtülmüştür[563].

Caminin kuzey-batısında yükselen minare, klâsik minare mimarisine uymayan bir özelliktedir[564].

Yapı, dış cephelerde klâsik cami mimarisinden çok bir konak mimarisi görünümüne sahiptir. Sultan II. Abdülhamid döneminde eski Türk sanatına dönüşün başladığı ve Türk neo- klâsiği örneklerinin verildiği yıllarda eklektik üslûpta ve bütünüyle yabancı sanat anlayışlarının tesiri altında inşâ edilen Hamidiye Camii, muhtemelen yabancı asıllı mimar veya kalfalar tarafından inşâ edilmiştir[565].

### Kalem işi Bezemeleri

Mimari üslûbu, dönemin eklektik zevkini yansıtan caminin kalem işi bezemeleri de aynı anlayışa sahiptir. Fakat bezemenin genelinde daha oryantalist bir görünüm hakimdir. Fazla ince işçiliği olmayan bezemede, motifler biraz kabaca kullanılmıştır.

---

[561] Öz, İstanbul.., II, s. 14; T. Okçuoğlu, "Hamidiye Camii", mad., DBİA , III, İstanbul, 1994, s. 543; S. Eyice, "Hamidiye Camii", mad., DİA, XV, İstanbul, 1997, s. 464.
[562] Okçuoğlu, Hamidiye.., s. 544; Eyice, Hamidiye.., s. 464.
[563] Öz, İstanbul.., II, s. 14; Okçuoğlu, Hamidiye.., s. 544; Eyice, Hamidiye.., s. 464.
[564] Eyice, Hamidiye.., s. 464.
[565] Okçuoğlu, Hamidiye.., s. 544; Eyice, Hamidiye.., s. 464.

Caminin harîminde yoğun kalem işi bezeme görülmektedir. Kubbe, pandantifler, pencereler, duvarlar kalem işi bezemelidir. Kubbenin ortasında 1/16 nispetinde ayırma rûmî formuna benzeyen bir motifle oluşturulmuş bir bezeme bulunmaktadır. Bu motifin ortasında, istiridye kabuğuna benzeyen beyaz bir motif yer almakta olup, zemini lacivert renklendirilmiştir. Desenin içe bakan uçlarında kozalak motifi işlenmiştir. Dış sınırını motiflerin belirlediği bezemenin uçları da rûmî tepelikler işlenmiştir (Resim-147). Bu bezemenin etrafı farklı kalınlıklarda, farklı renklerde bezemeli dört pervazla çevrelenmiştir (Resim-148). Bu pervazlarla kubbe eteği arasında zemin yeşil, lacivert, mavi renkleri olan ve birbiriyle uyum içinde olmayan motiflerin oluşturduğu içe dönük bir kompozisyonla bezenmiştir (Resim-148). Kubbe eteğinin altında biri ince, biri kalın iki pervaz dolanmaktadır. İnce pervaz birbirinin tekrarı rûmî tepeliklerle bezenmiştir. Kalın pervaz paftalara bölünmüş, şemse formuna benzeyen paftaların içleri motiflerle bezenmiştir.

Pandantiflerin ortasında daire içinde mavi zemin üzerine beyaz kûfi yazı işlenmiştir. Etrafı 1/2 nispetinde simetri desenle bezenmiştir. Pandantif bezemesinin zemini mavi olup motifler altın yaldız, kırmızı ve beyaz renklerle işlenmiştir (Resim-149). Harîmde üst pencere dizisinin hemen altında bulunan kûfi yazı kuşağı, lacivert zemin üzerine altın yaldızla işlenmiştir (Resim-150). Üst kısımda yer alan pencerelerin üstleri, içleri ve aralarındaki boşluklar bezemelidir. Bu bezemeler pandantiflerdeki bezemelerin devamı niteliğinde olup aynı renkte motifler farklı desenler de kullanılmıştır. Fakat motifler desen içinde birbirleriyle uyum içerisinde değildir (Resim-151). Altta sivri kemerli pencerelerin etrafı dikdörtgen formunda paftalardan oluşan bir pervazla çevrilmiştir. Paftanın zemini düz hatlarla bölünmüştür. Zeminde mavi ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Pencere köşelerine yuvarlak madalyonlar işlenmiştir (Resim-152).

Ahşap kadınlar mahfili altı tavanın dilimlenmiş, boşluklarında ahşap üstü kalem işi tekniğiyle bezemeler yer almaktadır. Dikdörtgen formlu bir paftanın iki ucuna mini tepelikler birleştirilmiş, içine rûmiye benzer motifler işlenmiştir (Resim-153). Motifler altın renginde olup zeminde lacivert ve kırmızı kullanılmıştır. 2005 yılında yenilenmiş olan caminin kalem işi bezemleri ince bir işçiliğe sahip değildir.

## 17- GALİP PAŞA CAMİİ

**Katalog No : 17**

**Fotoğraf No :** 154-164

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Erenköy'de, Bağdat Caddesi üzerinde Kadıköy-Bostancı yönünde, sağ tarafta, Erenköy Cami Sokağı'nın başında bulunmaktadır.

Kapı üzerindeki Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) tuğralı kitabeye göre 1316/1898-99'da yaptırılmış olup, bânisi Sultan Abdülaziz (1861-1876) ve Sultan II. Abdülhamid döneminde vâlilik ve nâzırlık yapmış olan Abdullah Gâlip Paşa'dır[566].

Camiyi genişletmek amacıyla, batı cephesine bitişik olarak 1968'de, cami ile aynı planın uygulandığı, biraz daha küçük müstakil girişli ve yapıyla da içten de bağlantısı olan bir ek bina yapılmıştır[567].

Cami, etrafı demir parmaklıklı duvarlarla çevrili bir avlu içinde bulunmaktadır. Caminin harîmi kare planlı olup, sekizgen biçiminde sağır ve basık kasnaklı bir kubbeyle örtülmüştür[568]. Kıble cephesinde, mihrap dışa üç açılı bir çıkma yapmış ve iki yanında yuvarlak kemerli birer pencere açılmıştır. Doğu ve batı cepheleri birbirinin eşi olup, cephelerin ortasında dört plastırla bölünmüş, yandakiler dikdörtgen ortadaki yüksek kemerli olmak üzere üçlü bir pencere düzeni içeriyi aydınlatmaktadır. Caminin kapalı bir mekân halindeki son cemaat yeri iki katlıdır. Son cemaat yerinin sağ köşesinden yükselen minaresi Türk minare geleneklerinden farklıdır[569].

Yapının cephe tasarımında ampir öğeler ağır basmakla birlikte, iç mekândaki süslemeler başta olmak üzere genel olarak eklektik üslûp hakimdir[570].

### Kalem işi Bezemeleri

Caminin içi, son döneme âit anlayışla kalem işi bezenmiş olup, sade bir bezeme anlayışına sahiptir. Caminin kubbesi, pandantifleri, duvarları, pencere

---

[566] Öz, İstanbul.., II, s. 26; H. Arlı, "Galip Paşa Camii", mad., DBİA, III, İstanbul, 1994, s. 373; S. Eyice, "Galip Paşa Camii", mad., DİA, XIII, İstanbul, 1996, s. 331; Osmanlı Mimari Eserleri.., s. 88.
[567] Arlı, Galip Paşa.., s. 373; Eyice, Galip Paşa Camii..., s. 331; Osmanlı Mimari Eserleri.., s, 88.
[568] Öz, İstanbul.., II, s. 26; Eyice, Galip Paşa Camii..., s. 331; Osmanlı Mimari Eserleri.., s, 88.
[569] Arlı, Galip Paşa.., s. 373; Eyice, Galip Paşa Camii..., s. 331.
[570] Arlı, Galip Paşa.., s. 374; Eyice, Galip Paşa Camii..., s. 331.

kenarları ve kadınlar mahfili tavanı yeşil, pembe, mavi ve bej renklerinin pastel tonlarında, stilize bitkisel motiflerin kullanıldığı kalem işleriyle bezenmiştir.

Kubbede istifli celî-sülüs hattıyla, siyah zemin üzerine altın rengiyle *ihlâs süresi* yazılmıştır (Resim-154). Yazının etrafını bezemeli bir pervaz çevrelemektedir. Pervazdan sonra, sınırları dendanla çevrelenmiş 1/24 nispetinde simetri desenli klâsik formda bir bezeme bulunmaktadır (Resim-154). Bezemede barok-rokoko anlayışında stilize bitkisel motifler bej renginde olup, beyaz ve kahverengiyle gölgelendirilerek boyanmıştır. Kompozisyonda, motifler ve dallarla ayrılmış zeminler mavi renkle boyanmıştır. Bu bezemenin aynısı kubbe eteğinde 1/48 nispetinde uygulanmıştır (Resim-155). Kubbenin boşluğunda, etrafı dendanlarla sınırlandırılmış şemse formunda bir bezeme olup, içi 1/4 nispetinde simetri bir desenle işlenmiştir (Resim-156). Kubbenin eteğini bezemeli ince bir pervaz çevrelemektedir (Resim-155).

Pandantiflerin ortasında yazı için bırakılmış daire içine, siyah üzerine altın yaldızla işlenmiş altıgen şeklinde yazı, çerçevesiyle asılmıştır (Resim-158). Yazının etrafında pandantiflerin üç köşesinde, stilize çiçek ve yaprakların olduğu 1/2 nispetinde desene sahip bezeme yer almakta olup, motifler gölgeli olarak renklendirilmiştir (Resim-157).

Duvarlar ince frizlerle farklı şekillerde alanlara bölünmüş ve bu alanların köşeleri bezenmiştir (Resim-158,159). Köşelerdeki dendanlı alanların içine barok kıvrımlı dallar, stilize çiçekler ve yapraklar işlenmiştir (Resim-159). Mermer mihrap nişinin etrafında ve köşelerde yer alan, sonradan yapılmış Batı taklidi bezemeler başarısızdır (Resim-160). Üç kemerli mahfil açıklığının kemerlerinin içinde bezemeler bulunmaktadır. İnce bir desene sahip bezemede pembe ve yeşil renklerle rokoko üslubunda stilize yapraklar ve kıvrımlı dallar işlenmiştir (Resim-161).

Mahfil tavanı, ahşap çerçevelerle baklava dilimi, dikdörtgen, kare ve üçgen şekilli alanlara bölünmüş olup, bu alanlar ince bir desen ve temiz bir işçilikle ahşap üstü kalem işi tekniğinde bezenmiştir (Resim-162,163,164). Mavi, yeşil, pembe renklerin kullanıldığı bezemede stilize bitkisel motifler kullanılmış ve gölgeli boyanmışlardır.

# B- XIX. YÜZYIL ANADOLU CAMİLERİNDE KALEM İŞİ BEZEMELERİ

## 1- YOZGAT- BAŞÇAVUŞOĞLU CAMİİ

**Katalog No** : **1**

**Fotoğraf No :** 165-184

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Yozgat'ta, İstanbulluoğlu Mahallesi'nde bulunmaktadır.

Cami, harîme girilen kapısı üzerindeki kitabesine göre, 1762-1825 tarihleri arasında Yozgat ve çevresinde egemen olan Çapanoğulları zamanında, Çapanoğlu'nun Başçavuşu Halil Ağa tarafından 1215/1800-1 yılında yaptırılmıştır[571]. 1989-1990 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından büyük ölçüde elden geçirilmiştir[572].

Yapı kareye yakın dikdörtgen planda, kârgir[573] olarak inşâ edilmiş duvarlar üzerine, dıştan kiremit kaplı kırma çatı ile örtülmüştür[574]. Dışarıya, altta üç Bursa kemeri, üstte üç pencereyle açılan son cemaat yeri[575], iki katlı olup üst katı harîm kısmına balkon gibi açılan mahfildir.

Mahfilden doğu ve batı cephelerine bitişik, sahte galeri denecek kadar dar birer uzantı, mihrap duvarına kadar devam ettirilmiştir[576].

Yapının kuzeybatısında, son cemaat yerine bitişik yüksek kare kâide üzerinde minaresi yükselmektedir.

**Kalem işi Bezemeleri**

Zengin kalem işi bezemeye sahip caminin tavanındaki ahşap süslemeleri, duvarlardaki kalem işi bezemeleri ve mahfilin doğu ve batı uzantılarının altlarındaki manzara resimleri, dönemin anlayışını yansıtan en güzel örneklerdir.

Batı modasıyla, yerli geleneklerin karışımını gösteren, geç devir üslûbunda oyma ve çatmalarla süslü kare tavanın, ortasındaki bezemeli daire ile birleşmesiyle köşelerde oluşan üçgen formunda boşluklarda, barok hatlara sahip

---

[571] R. Arık, Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami, Ankara, 1973, s. 26; Renda, Batılılaşma.., s. 132; Arık, Yozgat'ta.., s. 24; Sözen, Türk.., s. 313; H. Acun, "Yozgat ve Yöresi Türk Devri Yapıları", Vakıflar Dergisi, S. XIII, Ankara, 1981, s. 649; Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 413; Arık, Tasvir Sanatı.., s. 40; A. Ş. Ergin, Vakıflar ve Yozgat'ta Tarihi Vakıf Camileri, Ankara, 1994, s. 56.

[572] İnce, III. Selim.., s. 90; Ergin, Vakıflar.., s. 57.

[573] Acun, Yozgat.., s. 649; Arık, Tasvir Sanatı.., s. 40.

[574] Arık., Batılılaşma.., s. 26; Arık, Yozgat'ta.., s. 24; Ergin, Vakıflar.., s. 57.

[575] Acun, Yozgat.., s. 649; İnce, III. Selim.., s. 90.

[576] Renda, Batılılaşma.., s. 132; Arık, Tasvir Sanatı.., s. 40; İnce, III. Selim.., s. 91.

bir kartuş içinde, natüralist üslûpta çiçekler ve yapraklar, ahşap üstü kalem işi tekniğiyle Batı tarzında bezenmiştir (Resim-165,166).

Caminin kuzey duvarındaki pencere araları, ortalarında birer daire bulunan panolara ayrılmış olup, içi boş olan bu panolar değişik renklerle boyanmıştır (Resim-167). Bu duvarın üst kısmında ise, panoların, pencerelerin ve harîme giriş kapısının üstüne denk gelecek şekilde, barok karakterli “S” ve ”C” kıvrımları ve stilize yapraklarla oluşturulmuş kartuşlar işlenmiştir. Gölgelendirilerek hacimlendirilmiş bu kartuşların içi ve aralarındaki boşluklar, rokoko anlayışında natüralist üslûpta çiçek ve yapraklarla bezenmiştir (Resim-168). Doğu ve batı duvarlarında, mahfil uzantılarının alt hizasına kadar kalem işi bezenmeler bulunmaktadır. Bu duvarlardaki küçük kartuşların içi natüralist çiçeklerle bezenmiştir (Resim-169).

Mihrap duvarında, mihrap nişi hizasına kadar yan duvarlarda olduğu gibi ulama desenin ortasında bırakılmış küçük alanlara, natüralist üslûpta çiçekler yapraklar, dallar işlenmiştir (Resim-170). Üst kısımlarda ise duvar, başlıklı sütunlarla ve yatay silmelerle kare alanlara bölünmüş, sütunlar ve silmeler barok kıvrımlı dallar ve natüralist güllerle sarılmıştır (Resim-171). Mihrap kavsarası ve nişi, dilimlere ayrılmış, dilimlerin ortasına natüralist çiçeklerle bezemeler işlenmiştir (Resim-172). Kadınlar mahfili alt tavanları ve harime bakan alınlarında, barok motifler, natüralist çiçekler ve yapraklardan oluşan bezemeler işlenmiştir. Mahfil altında, girişin üstünde, sağda ve solda olmak üzere 3 tavan yer alır. Ortadaki tavan, düz silmelerle çapraz olarak dörde bölünmüş, ortada sanki bir tepside meyveler natürmort olarak tasvir edilmiştir (Resim-173). Natürmort tasvirinin etrafını çiçeklerden oluşan bir bezeme zinciri çelenk gibi çevrelemiştir. İki yandaki tavanlarda bezemeler benzer olup, tavanın çevresi yeşil ve sarı renkli düz silmelerle çevrelenmiş, köşelere ve uzun kenarın ortasına barok karakterli bezeme unsûrları işlenmiştir. Tavanın ortasında gül, lâle, karanfil gibi çiçekler ve yapraklardan oluşturulmuş natüralist bir çiçek buketi bezenmiştir (Resim-174). Ahşap mahfilin alınlarında, küçük çiçek buketleri ve barok yapraklar yer almaktadır (Resim-175). Harîm kısmına uzanan mahfillerin yukarısında kalan duvarlarda, pencereler ve araları barok karakterli kıvrımlarla büyüklü küçüklü panolara bölünmüş, panoların bazılarının içinde, Batı tarzında

bir tablo gibi işlenmiş natüralist çiçekler bulunan yuvarlak madalyonlara yer verilmiştir (Resim-176,177).

Mahfilin doğu ve batı uzantılarının eteğinde, yanyana sıralanmış manzara tasvirleri, barok karakterli kıvrımlar ve akant yapraklarıyla oluşturulmuş kartuşların içine yerleştirilmiş olup, bitkisel bezemelerle birbirinden ayrılmıştır (Resim-178). Batı cephesinde bulunan manzaralardan ilkinde, arazi iki ırmakla üçe bölünmüştür. Ortadaki arazi üzerinde, ağaçlar arasında otağ şeklinde kurulmuş çadırlar tasvir edilmiştir. Resmin sağında, uzakta yerleştirilmiş kiremit kaplı, kırma çatılı evler ve çevresinde ağaçlar tasvir edilmiştir. Sol kısımda ise, daha yakın planda evler ve ağaç grupları yer almaktadır. Resimde ağaçların yaprakları üzerinde ışık-gölge uygulamaları tabii gözleme dayanmasa da, güneş ışığına göre işlenmiştir. Aynı anlayış, ırmağın sularının açıklı koyulu izlenişinde de vardır. Resimde perspektif uygulanmıştır (Resim-179).

İkinci resimde, arazi yine ırmaklarla üçe bölünmüştür. Burada da binalar, çevresinde ağaç gruplarıyla tasvir edilmiştir. Soldaki ırmağın üzerinde iki gözlü bir köprü bulunmaktadır. Köprünün işlenişi, kemerlerindeki derinlik minyatür anlayışından tamamen farklıdır. Resimdeki renkler, ışık-gölge denemeleri, derinlik hissinin verilişi birinci resimde olduğu gibi oldukça başarılıdır (Resim-180).

Üçüncü resimde, kompozisyon, renk, resmin figürleri ve ışık-gölgenin kullanılışı açısından diğerlerinden pek farkı yoktur. Sadece bu resimde ortaya bir çeşme yerleştirilmiştir. Çeşmenin genel tasviri, barok etkili olarak görülmektedir (Resim-181).

Doğu cephesindeki manzaraların ilkinde, arazi yine ırmaklarla üçe bölünmekle birlikte, solda geride bir ada tasvir edilmiştir. Ortada fazla ışık almış bir çeşme ve evlerle gerisinde ve çevresinde ağaçlar tasvir edilmiştir. Işık, renk zenginliği, derinlik ve nesnelerin gölgeli tasvirleri başarılıdır (Resim-182).

Bu sıranın ikinci resminde de, üçe bölünen arazi kompozisyonu yer almaktadır. Ancak ırmak farklı değil, aynı yöne akmaktadır. Ortada camili bir grup yapı, solda uzakta bir grup yapı çevresindeki ağaçlarla tasvir edilmiştir. Bu resmin ortasında, ağaçlar perspektif düzeninde ufuk çizgisine doğru sıralanmıştır (Resim-183).

Son olarak üçüncü resimde, orta bölümde yer alan binanın yanlarındaki kuleler ilgi çekicidir. Resim genel olarak renk, kompozisyon ve ışık açısından diğerleriyle benzer anlayıştadır (Resim-184).

Resimler ışık-gölge, renk, teknik ve perspektif bakımından tamamen Batı tarzında işlenmiş olup, halk sanatı özelliklerini taşımaktadırlar. Yapı bir taşra cami olmasına rağmen kaliteli bir bezemeye sahiptir. Teknik, kompozisyon ve renk bakımından bu resimler, Topkapı Sarayı, Harem dairesindeki III. Selim Meşk Odası resimlerini hatırlatmaktadır.

**2- DENİZLİ- ÇAL KOCAKÖYÜ (ŞALVAN) CAMİİ**

**Katalog No : 2**

**Fotoğraf No :** 185-189

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Çal-Bekilli karayolunun 5. km.'de, yoldan 1 km. doğuda bir tepe üzerinde kurulu olan Kocaköy' ün merkezinde bulunmaktadır.

Caminin harîm girişinin üstünde yer alan üç satırlık arapça kitabeye göre, 1215 /1800-1801'de Hacı Musa oğlu Hatip Mehmet Ağa adlı bir kişi tarafından inşâ ettirildiği anlaşılmaktadır[577].

Cami kuzey-güney doğrultuda, uzunlamasına dikdörtgen planlı bir harîm, harîmin kuzeyinde bir son cemaat yeri ve kuzeydoğu köşesindeki bir minareden oluşmaktadır. Harîm kısmının üzeri toprak damlı iken 1960 yılında[578] kiremit örtülü kırma çatıyla kaplanmıştır. Harîm, iki sıra halinde dörder destekle kıble duvarına dik, üç sahına ayrılmıştır.

Harîmin kuzeyindeki son cemaat yeri, düz ahşap tavanla örtülmüştür. Tavan, iki devşirme sütun ve bunların üzerine eklenmiş birer ahşap destekle taşınmaktadır[579]. Son cemaat yerinin güney duvarında, harîme giriş kapısının iki yanında mukarnas kavsaralı, yarım daire kesitli iki dış mihrap bulunmaktadır.

Harîmin kuzeyinde, ahşap kadınlar mahfili olup, ahşap bir merdivenle çıkılmaktadır. Mahfilin ortasından harîme doğru, yarım daire formunda bir taşıntı yapılmıştır.

**Kalem işi Bezemeleri**

Camide kalem işi bezemeler, harîm tavanında ve kadınlar mahfilinin harîme taşıntı yapan balkonun alnında bulunmaktadır. Bezemelerin tamamı ahşap üstü kalem işi tekniğinde işlenmiştir.

Harim tavanını çevreleyen pervazda, yeşil zemin üzerine aynı yöne "S" çizerek giden hançer yapraklarından çıkan kırmızı güller ve yapraklarla tasarlanmış bir bezme yer almaktadır (Resim-185). Tavanın yan sahınlar üzerine denk gelen kesimlerini çevreleyen pervazlarda, birbirine kıvrım dallarla

[577] Ş. Çakmak, Denizli İlindeki Türk Anıtları (Camiler), E. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1991, s. 61.
[578] Çakmak, Denizli.., s. 55.
[579] Çakmak, Denizli.., s. 56.

bağlanmış, sürekli devam eden bezeme de, altı taç yapraklı çiçekler, güller ve yapraklar natüralist üslûpta bezenmiştir (Resim-186). Pervazların çevrelediği tavan göbeklerinin köşelerinde, gül, papatya gibi çiçeklerden ve yapraklardan oluşturulmuş natüralist çiçek demeti bezemeleri yer almaktadır (Resim-187,188). Ayrıca ahşap tavanın aradaki boşlukları da, yine çeşitli çiçek bezemeleriyle doldurulmuştur.

Mahfil balkonunun alnını oluşturan dar alanda, yüzeye serpiştirilmiş küçük çiçekler işlenmiştir. Aynı bölümün alt yüzünde, birbirine kıvrımlı dallarla bağlanmış doğal görünümlü çiçekler yer almaktadır (Resim-189). Motiflerin tümü ahşap üstüne ve Batı tarzında bezenmiştir.

Yapı süsleme bakımından zengin ve iyi korunmuş bir örnektir. Bir köy cami olmasına rağmen, özellikle tavan göbeği köşelerindeki buketler iyi bir işçiliğe sahiptir. Bezemeler Batı üslûbunda olmakla birlikte, halk sanatı anlayışı özelliklerini de taşımaktadır.

### 3- DENİZLİ-ACIPAYAM YAZIR BELDESİ (ÇARŞI) CAMİİ

**Katalog No : 3**

**Fotoğraf No :** 190-217

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Acıpayam'ın 21. km. batısındaki Yazır Beldesi'nin merkezinde, PTT binasının yanında bulunmaktadır.

Giriş kapısı üstünde yer alan Osmanlıca kitabeye göre cami, 1217/1802-1803 tarihinde, XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Acıpayam yöresinde egemen olan [580] Yazıroğulları sülalesinden Hacı Ömer Ağa tarafından yaptırılmıştır[581].

Fazla derin olmayan boyuna dikdörtgen plana sahip harîm kısmı, iki sıra halinde, beşerden on ahşap destekle kıble duvarına dik üç sahına ayrılmıştır[582]. Desteklerden dördü kuzey ve güney duvarına bitişik , altısı bağımsızdır. Harîmin kuzeyinde bir balkon gibi ahşaptan kadınlar mahfili bulunmaktadır. Mahfile, harîm girişinin solunda yer alan ahşap bir merdivenle çıkılmaktadır. Mahfilin ortasında ve yan duvarlara bitiştiği yerlerde harîme doğru çıkıntı yapan balkonlar vardır.

Harîm kısmının kuzey cephesinde bulunan son cemaat yeri, on ahşap direğin taşıdığı ahşap bir tavanla örtülüdür. Harim kısmı, kuzey ve güney duvarında ikişer, doğu ve batı duvarında dörder dikdörtgen ve girişin ve mihrabın yukarısındaki yuvarlak pencerelerden aydınlanmaktadır[583]. Caminin kuzeybatı köşesinde, yüksek kare kaide üzerinde tuğladan örülmüş tek şerefeli bir minare yükselmektedir. Dış duvarları sıvanıp beyaza boyanmış caminin dış çatısı kırma olup, kiremit kaplıdır. Bu cami, Selçuklu çağının ahşap tavan ve sütunlu camilerinin devamı niteliğinde bir eserdir[584].

**Kalem işi Bezemeleri**

Dış görünümü ile kiremit örtülü kırma çatılı basit bir köy camisi izlenimi bırakan yapı, içinde dönemin özelliklerini yansıtan zengin kalem işi bezemelere sahip önemli bir yapıdır. Camide kalem işi bezemeler, sıva üstü ve ahşap üstü

---

[580] Arık, Tasvir Sanatı.., s. 42; Renda, Batılılaşma.., s. 150; Çakmak, Denizli.., s. 70.
[581] Renda, Batılılaşma.., s. 150; Arık, Tasvir Sanatı, s. 42; Sözen, Türk.., s. 316; Çakmak, Denizli.., s. 69; İnce, III. Selim.., s. 106.
[582] Arık, Tasvir Sanatı, s. 42; Çakmak, Denizli.., s. 63; İnce, III. Selim.., s. 107.
[583] Çakmak, Denizli.., s. 63; İnce, III. Selim.., s. 107.
[584] Arık, Tasvir Sanatı, s. 42..

tekniklerinde uygulanmış olup, harîm duvarlarında, üst kat mahfil duvarlarında ve ahşap tavanda bulunmaktadır.

Caminin tavanı ahşap üstü kalem işi tekniğinde bezenmiştir. Harîmi örten tavan, kuzey-güney yönünde üç dikdörtgen sahına bölünmüştür (Resim-190). Tavanın her sahınının ortasında, boyama ile elde edilmiş daire formunda birer göbek bulunmaktadır. Orta sahının pembe zeminli göbeğinde, merkezde *maşallah* yazısı ve bu yazının çevresinde dört tane aynalı olarak *Muhammed* ibareleri yazılmıştır. Pembe zeminin kalan kısımlarında ibrikli bir sürahiden çıkan natüralist çiçekler ve bunların arasında da natüralist çiçek ve yapraklar bulunmaktadır (Resim-191). Bu göbeğin çevresini krem renginde çiçek bezemeli bir pervaz çevrelemektedir. Tavanın diğer kısmı yeşil renkte olup, kırmızı ve sarı çizgilerle karelere bölünmüş ve bu karelerin içine çiçekler yerleştirilmiştir (Resim-192). Yan sahınların ortasında, daire biçimindeki göbeğin merkezinde bulunan natürmort bezemeler kısmen tahrip olmuştur (Resim-193). Bunun dışındaki dairesel alanda devam eden bir bitkisel bezeme yer almaktadır. En dışta göbeği yeşil bir şerit çevrelemektedir. Tavanın diğer kısmı, kahverengi ile boyanmış olup, kırmızı çizgilerle dikey olarak bölümlenmiştir. Her bölüm natüralist çiçek motifleriyle işlenmiştir (Resim-194). Mahfil bölümünün üzerini, iki kare alana bölünmüş ahşap tavan örtmektedir. Tavanlar çiçek bezemeli iki pervazla çevrelenmiştir. Tavanın zemini kırmızı renkte olup, yeşil çizgilerle karelere bölünmüştür. Ortasına stilize penç motifiyle bezeme işlenmiştir (Resim-195). Tavanlara işlenmiş bezemeler, bir kalıptan çıkmış gibi görünse de, yakından incelendiğinde her birinin ayrı ayrı işlendiği anlaşılmaktadır.

Harîm kısmının duvarlarında, sıva üstü kalem işi tekniğinde bezemeler yer almaktadır (Resim-196). Harîm duvarları, yatay olarak plaster görünümü verilmiş şeritlerle üç bölüme ayrılmış, her bölüm kendi içinde yine plaster görünümlü şeritler ve bezemeli pervazlarla dikey olarak bölünerek dikdörtgen ve kare şekilli panolar elde edilmiştir (Resim-196). Alt sıradaki panolar boş bırakılmış, ortada ve üstte yer alan panolar, çeşitli vazolardan taşan çiçekler, ibrikten çıkan çiçekler, manzara resimleri, natürmortlar ve mimari tasvirlerle bezenmiştir. Bu düzen mahfil duvarlarında da devam etmiştir.

Duvarların en üst bölümdeki bezemeli panolarda, batı duvarının ortasında, kıble duvarının doğu tarafında ve doğu duvarının güney ucunda birer tane olmak üzere üç pano mimari tasvirlere ayrılmış, orta bölümde ise, mihrabın iki yanında mimari tasvirlere yer verilmiştir. Bunların dışında kalan panolarda, natürmortlar ve

natüralist üslûpta, çeşitli büyük vazo ve kaplarda sadece çiçekler veya çiçeklerle birlikte meyvelerden oluşan tasvirler işlenmiştir. Bu motifler, panolar içinde ya boşlukta ya da sütun başlığı gibi bir altlık üzerinde tasvir edilmiştir (Resim-196). Yalnız bunlardan biri, batı duvarındaki mimari tasvirin altındaki panoda, bir bostan görünümünde, otlar ve çiçekler arasında tasvir edilen kavun, karpuz, elma, nar, armut gibi motiflerle bir doğal görünümlü tabiat resmi işlenmiştir (Resim-197).

Panolarda bulunan bezemelerde, mimari tasvirlerin hepsinde cami motifi, çevresiyle birlikte bir manzara resmi anlayışında işlenmiştir. Batı duvarının üst sırasında ortada bulunan tasvirde, arka plandaki bol ağaçlı bir koruluk önünde büyük bir cami yer almaktadır. Yanındaki çok kubbeli yapılarla bir külliye görünümünde olan caminin, üçer şerefeli dört minaresi olup, yanda şadırvanı bulunmaktadır. Caminin merdivenlerinin tasarımı ve geri plandaki ağaçların ufuk çizgisine doğru küçülmesi perspektif hissini verse de, öndeki çimenlerin görüntüsü caminin tasviri ve ağaçların işlenişi, deforme olmuş minyatür üslûbu görüntüsü vermektedir. Gökyüzünde batan güneşin kızıllığı, ağaçların uçlarına yansıtılmıştır (Resim-198).

Doğu cephesi güney ucundaki panoda yer alan, üst kısmına *Ömer* lafzı yazılmış tasvirde, ön planda etrafı duvarla çevrili bir avlu içerisinde dört kubbeli dört kemerli son cemaat yeri, üçer şerefeli üç minareli bir cami tasviri yer almakta olup, geri planda bol ağaçlı bir koruluk resmedilmiştir. İçinde şadırvan da bulunan avlunun duvarlarının açısı, caminin yanındaki kubbeli mekanların açısı ve geri plandaki ağaçların görüntüsü resme bir derinlik kazandırmıştır (Resim-199). Kıble duvarının doğu tarafı üst sırasında yer alan ve üstünde *Muhammed* lafzı yazılmış mimari tasvirde de, bahçeli bir avlu içinde üç şerefeli, iki minareli bir cami yer almaktadır. Caminin yanında kubbeli binalar bulunmaktadır. Avlunun içinde ve geri planda, caminin arkasında tasvir edilmiş selvi ağaçları, gölgelendirilerek işlenmiştir. Burada da, avlu duvarlarının ve kubbeli mekanların açısı, geri plandaki selvi ağaçları, resme derinlik kazandırmıştır (Resim-200). Mihrabın sağında bulunan mimari tasvirde, ön planda kahverengi küçük tepecikler, arka planda bir yapı topluluğu bulunmaktadır. Öndeki tepeciklerle binalar arasında kalan kısmın sağ tarafı, sanki bir bahçe

havasında olup, yeşile boyanmış, koyu yeşille zemin kasetlenmiş**,** her kasede birer çiçek işlenerek ahşap tavandaki tasarım anlayışı tekrarlanmıştır. Tek şerefeli bir minaresi olan caminin yanındaki binaların arasında, resmin geri planında yine ağaç topluluğu yer almaktadır (Resim-201). Binaların ve manzaranın işlenişinde, minyatürün etkisinden kurtulmuş bir anlayışın Batı tarzı resme de tam geçemeyişin etkileri görülmektedir.

Mihrabın solunda yer alan mimari tasvirde, ön planda yine kahverengi küçük tepecikler yer almakta olup, sağına natüralist üslûpta büyük bir ağaç işlenmiştir. Orta planda, ağaçla cami arasında, bir denge sağlanmış olup, şematik bakımdan minyatür tekniğini andırmaktadır. Tek şerefeli bir minaresi olan caminin yanında, kubbeli bir mekan ve arka planda selvi ağaçları yer almaktadır (Resim-202).

Mimari unsurlar ve manzaraların yer aldığı tasvirlerin gözleme dayalı değil, ezbere yapılmış resimler olduğu anlaşılmaktadır.

Harîm duvarlarında, mimari unsurların yer aldığı manzara resimlerinin bulunduğu panoların dışında yer alan diğer panolarda, birer altlık üzerine oturtulmuş kâseler içinde, çiçekler ve yapraklarla birlikte natüralist üslûpta işlenmiş, karpuz, üzüm, elma, armut, nar, şeftali gibi meyve tasvirleri (Resim-203, 204, 205, 206, 207, 208), birer altlık üzerine oturtulmuş, tek veya iki kulplu vazoların yada geniş kâselerin içinde, natüralist üslûpta işlenmiş gül, lâle, karanfil, papatya gibi çiçek, yaprak ve dal bezemeleri bulunmaktadır (Resim-209,210,211).

Bazılarında da kurdelelerle bağlanmış, natüralist üslûpta, çiçek buketi tasvirleri (Resim-212,213,214) ve bir tane de sepet içinde, natüralist üslûpta işlenmiş üzüm, nar, elma meyveleriyle bitkisel motifler yer almaktadır (Resim-215). Harîmde yer alan panoların en üstünde, tavanın altında, bitkisel bezemeli iki pervaz, harîmi dolanmaktadır (Resim-216).

Mihrabın üst kısmından nişin üzerine doğru sarkmış, kenarları kırmızı püsküllü, üzeri bezemeli bir perde tasviri işlenmiştir. Perdenin arkasından siyah zeminli nişe sarkan kandil motifi bezemesi yer almaktadır (Resim-217).

**4- MUĞLA ŞEYH CAMİİ**

**Katalog No : 4**

**Fotoğraf No :** 218-224

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Muğla İli'nin merkezinde, Şeyh Bedrettin Mahallesi'nde bulunmaktadır.

Bugün mevcut kitabesinden, 1830-31 ve 1896-97 yıllarında iki onarım gördüğü anlaşılan caminin[585] asıl inşâ tarihi 1565 olup, Şeyh Bedreddin tarafından yaptırılmıştır[586]. Caminin ilk onarımı Menteşe mütesellimi, Tavaslı Osman Ağa'nın eşi Ümmü Gülsüm Hatun tarafından 1830-31 tarihlerinde yaptırılmıştır[587]. Caminin ikinci onarımını ise Şerif Efendi ile Ragıp Efendi, 1896-97 yılında yaptırmışlardır[588].

Caminin harîm kısmı, kare planlı, düz ahşap tavanlı olup, dıştan kiremit kaplı kırma çatıyla örtülüdür.

**Kalem işi Bezemeleri**

Caminin, büyük ve süslü bir konak salonunu andıran hariminde, ahşap tavanın eteğindeki içbükey kuşak üzerinde ve harîm duvarlarındaki yuvarlak kemerli pencerelerin üzerinde kalem işi bezeme bulunmaktadır.

Tavan eteğindeki krem renkli kuşağın köşelerinde, yeşil renkle "C", "S" kıvrımları, stilize kıvrımlı yapraklarla dallardan oluşan barok karakterli bezemeler, siyah renk ile gölgelendirilerek işlenmiştir (Resim-218). Dört kuşağın da ortasında, kahverengi, sarı ve yeşil renklerle çizilmiş oval madalyonlar içerisine, manzara resimleri işlenmiştir. Bu manzaralı madalyonların iki tarafında, köşedeki barok karakterli bezemelerin aynısı bezenmiştir (Resim-219).

Bunlardan güney ve doğu taraftaki madalyonlar içinde emprestyonist üslûpta fırça vuruşlarıyla, çamlık yamaçlarda evler tasvir edilmiştir. Kırmızı kire mitli, kırma çatılı bu evlerin yer aldığı manzara resimlerinin, bölgesel görüntüler olması mümkündür. Çatıları kırmızı, pencereleri koyu kahve rengi olup, ağaçlar

---

[585] Arık, Tasvir Sanatı.., s. 53.
[586] www.mugla-turizm.gov.tr/tr/03100.asp,E.T.23.12.2006; www.kenthaber .com/Detay.asp., E.T. 23.12.2006.
[587] kenthaber..,
[588] kenthaber..,

ve dağlar fırça darbeleriyle açık kahverengi ve yeşil renklerle bezenmiştir. Batı tarzı resim anlayışına sahip bu tasvirlerde, izlenimci bir üslûp ve başarılı bir perspektif ile hacim ve derinlik hissi verilmiştir (Resim-220,221).

Kuzey ve batıdaki madalyonlar içindeki manzara tasvirlerinde ise, iki deniz manzarası görülmektedir. Birinde sağda ağaçlar arasında evlerin olduğu bir burun, solda kırmızı bayrak çekili büyük bir gemi ve ortada denizin içinde yelkenli kayıkların olduğu bir manzara tasvir edilmiştir (Resim-222). Ağaçlar, evler ve burun, yine fırça darbeleriyle resmedilmiştir. Diğer tasvirde de, solda iki büyük bina, sağda bir kısmı silinmiş ağaçların olduğu bir kıyı ve ortada denizde iki yelkenli kayığın olduğu bir manzara tasvir edilmiştir (Resim-223). Bu manzaraların, Muğla çevresinde denize kıyısı olan bölgelerden görüntüler olması ihtimali vardır.

Küçük boyutlu bu tasvirler, işçilik bakımından çok kaliteli sayılmasa da, Batı tarzına uygun, perspektif kuralları uygulanmış bu resimlerin, yerli sanatçılar tarafından Batı kaynaklı örneklerin etkisiyle yapılmış veya daha önce Batı resmi bilen biri yanında çalışmış kimseler tarafından işlenmiş olmaları mümkündür. Resimler çok kaliteli işçiliğe sahip olmasa da, minyatür etkisinden ziyade Batı resim anlayışıyla yapılmış olmaları da bu görüşü desteklemektedir. Bu manzara resimlerinin, caminin en son onarım yapıldığı 1896-7 yılında yapılmış olmaları gerekmektedir.

Pencereler üzerinde barok karakterli motifler arasında daire formunda yazılar yer almaktadır (Resim-224). Bu bezemeler de kaliteli bir işçiliğe sahip değildir.

**5- AYDIN KOÇARLI CİHANOĞLU CAMİİ**

**Katalog No : 5**

**Fotoğraf No :** 225-226

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Aydın-Koçarlı İlçesi'nin merkezinde, Orta Mahalle'de bulunmaktadır.

Asıl mekâna giriş kapısının kemer kilit taşındaki tarihe göre 1250/1834-35[589] yılında, Cihanoğullarından Mustafa Ağa tarafından yaptırılmıştır[590].Cami, kare planlı, sekizgen kasnaklı tek kubbeyle örtülü asıl harîm kısmı ile bunun kuzey, doğu ve batı cephelerini dolaşan, sonradan eklenmiş[591] düz çatılı kârgir bir son cemaat yerinden ibarettir. Yapıyı "U" biçiminde saran bu bölümlerin, çatısı meyilli yapılarak kiremitle kaplanmış ve yanları ahşap çerçeveli camekânlarla kapatılmıştır. Harîm kısmının kubbesi, dıştan kurşunla kaplanmış olup, geçirdiği onarımlar nedeniyle cami dışta ve içte sade bir görünüm kazanmıştır.

Harîm kısmının kuzeyinde bulunan mahfil ahşaptır. Yuvarlak balkonlu, iki direkle desteklenen mahfile kuzey-doğu köşesindeki merdivenlerden çıkılmaktadır. Harîm kısmı, doğu ve batı cephesinde üçer, kuzey ve güneyde ikişer ve kubbe kasnağındaki dört pencereden ışık almaktadır. Güney-batı köşesindeki minare, asıl yapıdan ayrı inşâ edilmiş olup kare kaideli, silindirik gövdelidir.

**Kalem işi Bezemeleri**

Caminin mihrabı üzerinde, alçıyla rölyef olarak işlenmiş, barok karakterli, çeşitli kıvrımlı, soyut yaprak ve çiçeklerden oluşan bezemenin ortasında *Mekke şehri* tasvir edilmiştir (Resim -225). Ortada, etrafı kubbeli ve revaklı bir avlu içinde Kâbe tasviri yer almaktadır. Bunun iki yanında, üst üste istiflenmiş binalar ve arka planda minyatürlerde görülen, tek tek belli aralıklarla serpiştirilmiş ağaçların yer aldığı yeşillikli bir arazi tasvir edilmiştir. Arazinin, engebeli hissi, koyu yeşil renk ile gölgelendirilerek verilmiştir. Perspektif verilmemiş olan bu tasvirde, işçilik bakımından genel olarak minyatür anlayışı görülmektedir (Resim-226).

[589] İnce, III. Selim.., s. 189.
[590] Arık, Tasvir Sanatı.., s. 46; http//kocarlihem.gov.tr/camii.htm, E.T. 12.12.2006.
[591] Arık, Tasvir Sanatı.., s. 46; İnce, III. Selim.., s. 189.

## 6- MUĞLA KURŞUNLU CAMİİ

**Katalog No : 6**

**Fotoğraf No :** 227-235

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Muğla İl Merkezinde bulunmaktadır.

Cami ilk olarak Menteşe Beylerinden Esseyyit Şucaaddin Bey tarafından 1495 tarihinde yaptırılmıştır[592]. Bugünkü kitabesinden 1853 ve 1900 yıllarında onarıldığı anlaşılmaktadır[593]. 1853 tarihinde Müderris Mehmet Rahmi Efendi tarafından onarılmış olup, kubbesi kurşunla kaplanmıştır. Bundan dolayı caminin adının Kurşunlu Camii olduğu söylenmektedir[594]. 1900 yılında ise, Şerif Efendi adlı şahıs tarafından onarılmış ve önüne bir son cemaat yeri ekleniştir[595].

**Kalem işi Bezemeleri**

Caminin kubbesinde, pandantiflerinde ve mihrabın üst kısmında kalem işi bezeme bulunmaktadır.

Yazı bulunmayan kubbesinin merkezinde, çevresi mavi renkli bir frizle çevrilmiş kırmızı zeminli dairenin içinde, alçıyla rölyef olarak işlenmiş fiyonklu kurdele ve barok karakterli yapraklar yer almaktadır. Bunun etrafında daire formunda hacimlendirilmiş perde tasviri işlenmiştir (Resim-227). Perde, dört yerden yukarıya çekilmiş, dört yerden de kıvrımlı bir kompozisyonda resmedilmiştir. Sarı renkte olan perdeye kahverengi ile gölgeler yapılmıştır. Kubbenin geri kalan kısmı, başlıklı sütun görüntüsünde mimari unsurlar ile sekiz dilime ayrılmıştır. Sütun tasvirinin iki yanında, natüralist üslûpta, pervaz şeklinde bitkisel bezeme işlenmiştir (Resim-227). Kubbe eteğine oturan sütunların kaideleri arasına parmaklık tasviri bezenmiştir. Parmaklıkların içi kırmızı, kendisi beyaz olup, siyahla gölgelendirilmiştir (Resim-228). Parmaklıkların üzerindeki kubbe dilimlerinde, kıvrık dallarla çiçeklerin oluşturduğu barok kartuşlar içinde manzara tasvirleri ve bir tane de vazoda çiçek tasviri bulunmaktadır.

Bu tasvirlerden ilkinde Mekke manzarası resmedilmiştir (Resim-229). Bu tasvirde, sanatçı Kâbe'yi avlunun içinden görüntülemiştir. Avlu revaklarının iki

---

[592] Kenthaber..; www.byegm.gov.tr/yayinlarimiz/ANADOLUNUN SESİ/209/AND/19.htm, E.T. 23.12.2006.
[593] Arık, Tasvir Sanatı.., s. 55.
[594] www.mugla.gov.tr/1/1419.asp, E.T. 23.12.2006
[595] Byegm..,

kenardan resmin ortasına doğru daralması ve ortadaki Kâbe resminin arkasında birleşmesi, resme derinlik kazandırmıştır. Arka plandaki dağların ve solda dağların üstünde yer alan binaların tasvirleri, resimdeki derinlik hissini pekiştirmiştir. Aydın - Koçarlı Cihanoğlu Camii'ndeki Kâbe tasvirine göre perspektif, kompozisyon, renk ve işçilik bakımından çok daha başarılı olan bu örnekte, sanatkârın Batı resmini iyi bilen ve uygulayan biri olduğu görülmektedir. İkinci tasvirde, ortada tek kubbeli, tek minareli, revaklı büyük bir caminin yer aldığı bir kompozisyon bulunmaktadır. Burada, Kurşunlu Camii'nin kendisi resmedilmek istenmiş olabilir (Resim-230). Bir avlu içinde görülen caminin sol tarafında evler bulunmakta olup, arka plana ise orman gibi bol ağaçlı bir kompozisyon işlenmiştir. Arka plandaki ağaçların dışında resme başka derinlik hissi verilmemiştir. Fakat gerek caminin duvarları ve mimarisi, gerekse arka plandaki ağaçlar oldukça detaylı işlenmiştir.

Üçüncü tasvirde, bir bahçe manzarası içinde ortada bir kuyu, sol yanında selvi ağaçları olan bir ev ve geri planda ise çam, selvi gibi ağaç grubu yer almıştır (Resim-231). Kuyunun resmedilişi minyatür tekniğindedir. Çok başarılı olmayan bu tasvirde, geri plandaki ağaçlar resme derinlik vermiştir.

Dördüncü tasvirde, bir deniz manzarası resmedilmiştir (Resim-232). Resmin sol yanında altta, küçük bir köy evi, sağ yanında ise bir çadır, orta da ise içinden dere akan tek gözlü bir taş köprünün işlendiği yeşil bir arazi tasvir edilmiştir. Resmin geri planında, deniz ve içinde büyük bir yelkenli gemiyle küçük yelkenli bir kayık görülmektedir. Bu manzarada, Muğla çevresinde, deniz kıyısı olan bir yerden esinlenilmiş olabilir. Özellikle evin rengi, ağaç direkli giriş kapısı ve çatısı, bölgedeki köylerde bugünde yaygın olan[596] bir anlayışta tasvir edilmiştir.

Sonuncu tasvirde, bir vazo içinden çıkan natüralist üslûpta çiçek ve yapraklar çok acemice işlenmiştir (Resim-233). Bu bezemeyi çevreleyen barok kartuşun üzerinde yer alan vazo içindeki çiçek, meyve ve yapraklardan oluşan natürmortun işçiliği çok daha başarılıdır (Resim-233). Bu iki tasviri işleyen aynı kişi olamaz.

[596] Arık, Tasvir Sanatı.., s. 58.

Caminin iki pandantifinde, altın rengiyle üçgen formunda çerçeve içine alınmış alanda ve üzerinde bezemeler bulunmaktadır. Birinde sadece direkleri olan yelkenli gemi tasvir edilmiştir. Basit görünümlü gemi, denizin üstünde tasvir edilmiş olup, başka bezeme unsuru kullanılmamıştır (Resim-234). Üçgen alanın üzerinde bitkisel bezemeler yer almıştır. Diğer pandantifte ise vazo içinde natüralist üslûpta çiçekler ve yapraklar işlenmiştir. Mavi, sarı, yeşil renklerde çiçekler, yeşilin tonlarıyla bezenmiş yapraklar serbest bir anlayışla resmedilmiştir (Resim-235). Üst kısımda yine aynı anlayışta bitkisel bezeme yer almaktadır.

Caminin kubbesinde yer alan Mekke manzarasıyla, diğer resimler arasında işçilik bakımından önemli fark vardır. Bu nedenle, bu tasvirler farklı sanatkârlar tarafından yapılmış olabilir.

## 7- KONYA- AZÎZİYE CAMİİ

**Katalog No : 7**

**Fotoğraf No :** 236-237

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Konya İli'nin Merkezi'nde, Karatay İlçesi'nde, Çarşı içerisinde, Türbe ve İstanbul Caddelerinin birleştiği köşede bulunmaktadır.

Doğu kapısında bulunan kitabesine göre 1293/1866'da Sultan Abdülaziz tarafından yaptırılmıştır. Caminin kare planlı harîm kısmı, basık bir kubbeyle örtülü olup, barok-rokoko karışımı bir üslûp göstermektedir[597]. Yapı, her cephesinde bulunan yüksek, yuvarlak kemerli pencerelerle aydınlatılmıştır. Ana bina, bu pencerelerin arasında pâyendeler ve köşelerde barok kulelerle takviye edilmiştir[598]. Altı sütunun taşıdığı, üç kubbeli ve iki tonozlu son cemaat yerinin iki yanından taş bir kaide üstünde yivli gövdeli minareler yükselmektedir. Minarelerin şerefeleri Türk minare anlayışından oldukça farklı olarak şerefe üzerinde kemerlere birbirine bağlanmış sütunlu bir balkon[599] görünümünde yapılmıştır.

### Kalem işi Bezemeleri

Camide genel olarak alçı ile yapılmış barok karakterli kıvrımlı stilize yapraklar, rölyef olarak işlenmiştir. Sadece kubbede kalem işi bezeme yer almaktadır.

Yazı kuşağı bulunmayan kubbenin merkezinde, rölyef olarak işlenmiş barok karakterli stilize yaprak kıvrımlarından oluşan bezeme bulunmaktadır (Resim-236). Bunun etrafını, ince bir pervaz çevrelemektedir. Pervazdan sonra daire formunda kalın bir zencerek bezemesi işlenmiştir. Zencereğin zemini beyaz renkte olup, mavi ile gölgelendirilmiştir. Bunun çevresinde, daire formunda perde motifi yer almaktadır. Kıvrımlı olarak tasvir edilen perde kompozisyonunda, uçlarına mavi renk ile püsküller işlenmiştir. Perde krem renginde olup kahverengi ile gölgelendirilmiştir (Resim-237). Bu perde tasviri, Kurşunlu Camii'ndeki perde tasvirine göre daha kaliteli ve temiz bir işçiliğe sahiptir.

---

[597] Sözen, Türk.., s. 347; Aslanapa, Osmanlı Devri..., s. 455; Kuban, Çağlar Boyunca.., s. 201; H. Sezgin, www.konya.gov.tr/konyam/Turizm, camiler. Htm. E.T. 23.12.2006

[598] Aslanapa, Osmanlı Devri..., s. 456.

[599] Sözen, Türk.., s. 347; Aslanapa, Osmanlı Devri..., s. 456.

Zencerek motifi, tamamen klâsik anlayışta işlenmiştir. Fakat, zencerek motifi, klâsik anlayışta genellikle kubbe yazısının çevresinde yer almakta ve daha ince işlenmektedir.

Caminin diğer yüzeylerinde yer alan alçı rölyef bezemeleri, *Küçük Mecidiye Camii* (1848), *Hirka-i Şerif Camii* (1851) ve *İzmir Hisar Camii* gibi bazı XIX. yüzyıl camilerinde de aynı anlayışta uygulanmıştır.

## 8- SAMSUN HAMÎDİYE CAMİİ

**Katalog No : 8**

**Fotoğraf No :** 238-243

**Yeri, tarihi ve mimari özellikleri:** Samsun şehir merkezinde, Kale Mahallesi'nde, Saathâne Meydanı'nın yanında bulunmaktadır.

Halk arasında genellikle *Büyük Camii* adıyla anılan, çeşitli kaynaklarda[600] *Ulu, Vâlide ve Hamîdiye* adlarıyla da geçen caminin, inşâ kitabesi yoktur[601]. Bugünkü caminin yerinde, 1300 yıllarında yapılmış eski ahşap bir caminin olduğu ve bunun 1869'daki büyük yangında yandığı zikredilir[602]. Mevcut yapı, Sultan II. Abdülhamid döneminde, Aristovel adlı inşâ kalfası[603] tarafından Batumlu Hacı Ali'nin yönetiminde ve Sultan Abdülaziz'in annesi Pertevniyal Vâlide Sultan'ın büyük katkılarıyla 1884'te tamamlanmıştır[604].

Bir avlu içerisinde yer alan caminin pandantiflerle geçilen tek kubbeyle örtülmüş kare şeklinde bir harîmi bulunmaktadır. Harîmin kuzeyi, ortada iki büyük ayakla taşınan, üç göz kubbeli, üstü mahfil olarak düzenlenmiş enine dikdörtgen bir mekânla genişletilmiştir[605]. Bunun da önünde, beşik tonozla örtülü, kuzeye beş, doğu ve batıya birer yuvarlak kemerle açılan ve payelerle taşınan bir son cemaat yeri bulunmaktadır. Son cemaat yerinin iki köşesinde, iki minare yükselmektedir. Harîm bölümü, geniş ve büyük yuvarlak kemerli pencereler sayesinde bol ışık almaktadır.

**Kalem işi Bezemeleri**

Caminin yalnızca kubbesinde kalem işi bezeme bulunmaktadır (Resim-238). Bezemeler, 1996 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından aslına uygun olarak yenilenmiştir. Yazı kuşağı bulunmayan kubbenin merkezindeki bezemelerin etrafında, güneş ışınlarını temsil eden, zemini beyaz renkte olup sarı ve kırmızı renklerle gölgelendirilmiş, uçlara doğru kalınlaşan, kısalı uzunlu ince

---

[600] M. Torun, Samsun ve İlçeleri Tarihi Araştırmaları, İstanbul, 1984, s. 26; H. Yiğit, Samsun ve İlçeleri, Bafra, 2006, s. 90.
[601] M.S. Bayraktar, Samsun ve İlçelerinde Türk Mimari Eserleri, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2005, s. 144.
[602] Torun, Samsun.., s. 26; B. Sarısakal, Bir Kentin Tarihi Samsun, İkinci Kitap, Samsun, 2003, s. 326.
[603] Bayraktar, Samsun.., s. 145.
[604] Torun, Samsun.., s. 26; Sarısakal, Bir Kentin.., s. 342; Bayraktar, Samsun.., s. 145.
[605] Bayraktar, Samsun.., s. 146.

şeritlerden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır (Resim-239). Bu kompozisyon, deseninde rûmî, penç ve yaprak motiflerinin kullanıldığı bir pervazla çevrilmiştir (Resim-240). Motiflerde sarı, pembe, mavi renkler, zeminde ise lacivert ve beyaz renkler kullanılmıştır. Motifler klâsik anlayıştan çok uzak olup, caminin genel bezeme üslûbuna da uymamaktadır.

Bezemeli pervaz ile kubbe kasnağı arasındaki alan sekiz eşit dilime bölünmüştür. Bu dilimler, alt ve üst kenarlarında rûmî motifinin kullanıldığı kompozisyonlarla bezenmiş ve ortaları boş bırakılmıştır (Resim-241,242). Bu kompozisyonda kullanılan rûmî motifi, barok-rokoko karakterli kıvrımlar şeklinde kullanılmıştır. Desen kırmızı dendanla sınırlandırılmış olup motifler oksit sarı renkte, zemin ise rûmilerin içi lacivert, dendanlı kısım açık mavi renkte bezenmiştir. Dilimleri ayıran pervazların ortalarında ve etek ucundaki kesişme yerlerinde, istiridye kabuğu ve barok-rokoko karakterli kıvrımlar yer almakta olup gölgelendirilerek bezenmiştir (Resim-243). Dilimleri dıştan çevreleyen pervaz, klâsik anlayışta paftalara ayrılmış ve içleri aynı anlayışta bezenmiştir. Fakat kalitesi ve işçiliği çok kötüdür (Resim-243). Kubbe eteğini bezemeli iki pervaz çevrelemektedir (Resim-243). Bu pervazlarda soyut bezeme unsurları kullanılmıştır.

Bezemede genel olarak lacivert, açık mavi, sarı , kırmızı, gri, yeşil ve beyazın hakim olduğu renklerin orijinalliğinin ne derece koruduğu belli değildir. Bezemelerin işçilik kalitesi İstanbul'daki örnekleri gibi olmasa da desen anlayışı bakımından Yıldız Hamîdiye Camii'yle aralarında benzerlik vardır. Fakat, kubbe merkezindeki bezemeli pervaz ile kubbe eteğindeki paftalara bölünmüş olan pervaz desenleri neo-klâsik anlayışın kötü örnekleri olarak orijinal bezemelere sonradan eklenmiş olmalıdırlar.

Genel olarak eserin kalem işi bezemelerinde XIX. yüzyıl sonlarında ortaya çıkan milli akımın etkileri görülmekle birlikte, dönemin moda anlayışı barok-rokoko üslûplarının uzantısı olan bezeme unsurları da kullanılmıştır.

# III- DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

## A- BATILILAŞMA DÖNEMİNE GEÇİŞ

### 1. Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Hareketleri

Osmanlı devleti, XVI. yüzyılın sonunda, batı sınırları Viyana'ya kadar dayanmış[606], doğu'da Anadolu'nun tamamını, İran'a âit bazı bölgeleri, Mezopotamya ve Arabistan'ı, Malta'nın doğusundaki Akdeniz adalarını ve Afrika'daki Mısır, Sudan, Libya, Tunus, Cezayir ile kuzeyde Karadeniz'in kuzeyindeki geniş toprakları imparatorluğa katmıştır[607].

Ancak Osmanlı İmparatorluğu'nun Kânûnî Sultan Süleyman'ın son yıllarından itibaren çöküş devrine girdiği görülür[608]. Ülkedeki büyük nüfus artışı, Avrupa'da savaş teknolojisinin gelişmesi ve piyasalardaki gümüş bolluğu yüzünden, Osmanlı klâsik askeri ve mâli düzeninin sarsılması, Safaviler ve Habsburg'larla süren uzun savaşlar dönemi ve onun getirdiği mâli bunalım, Osmanlı Devleti'nde XVI. yüzyıl sonundan itibaren başlayan büyük bunalımı hazırlayan önemli etkenlerden olmuştur[609]. Kanunî'den sonra gelen hükümdarlar ve sadrazamların bir kısmı, İmparatorluğu bu bunalımdan kurtarmak için harekete geçmişlerdir. XVII. yüzyılda Genç Osman (1618-1622)[610], Murat IV (1623-1640)[611] ve Köprülü ailesinden gelen vezirler, Batı'yı göz ardı ederek yaptıkları ıslahatlarda, bozulan düzeni tekrar kurmak ve disiplini sağlamak istemişlerdir. Bu çalışmalar bir nebze başarıya ulaşsa da, ıslahatçıların ölümüyle imparatorluk tekrar aynı duruma düşmüştür[612]. Osmanlı üst tabakaları ve yöneticiler, Batı kültürüne karşı küçümseyici bakış açılarını sürdürmüşler ve bu ıslahat hareketlerinde, tamamıyla imparatorluğun kendi iç dinamiği çerçevesinde çözümler bulmaya çalışmışlardır[613]. Ne yazık ki, Osmanlı yöneticileri, Batı'daki bu çok önemli değişim ve gelişimin farkında olamamışlardır. XVII. yüzyılda,

---

[606] İ. H. Uzunçarşılı,Osmanlı Tarihi II, Ankara, 1995, s. 482; M. T. Gökbilgin, "Süleyman I", mad., İA. XI, Eskişehir, 1997, s. 152.
[607] Uzunçarşılı, Osmanlı.., II, s. 411; Gökbilgin, Süleyman.., s. 152.
[608] E.Z. Karal, Osmanlı Tarihi, Nizâm-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri (1789-1856), V, Ankara, 1995, s. 55.
[609] H. İnalcık, "Osmanlı Tarihinde Dönemler: Devlet-Toplum-Ekonomi", Osmanlı Uygarlığı I, Ankara, 2004, s. 131; M. Öz, II. Viyana Seferine Kadar XVII. Yüzyıl", Türkler, IX, Ankara, 2002, s. 715.
[610] Ş. Altundağ, "Osman II", mad., İA, IX, Eskişehir, 1997, s. 493.
[611] M. C. Baysun, "Murad IV", mad., İA. VIII, Eskişehir, 1997, s. 40.
[612] Karal, Osmanlı.., s. 55; Öz, II. Viyana.., s. 722-723.
[613] M. Ş. Hanioğlu, "Batılılaşma", mad., DİA, V, İstanbul, 1992, s. 149.

Osmanlı Devleti, hâlâ kendisinden çekinilen büyük bir imparatorluk olmasına rağmen, XVI. yüzyılın sonundan itibaren başlamış olan çöküntü, XVII. yüzyılda da için için devam etmiştir[614].

Yaklaşık yüzyıl süren duraklama döneminden sonra, özellikle 1683'deki başarısız Viyana kuşatması[615] sonucunda, Osmanlılar 1699 Karlofça Antlaşmasıyla[616] on altı sene sürmüş olan bu büyük savaşı sona erdirmişlerdir. Fakat Osmanlılar, bu savaştan hem maddi hem manevi olarak çok büyük kayıplarla çıkmışlardır[617]. Artık Osmanlı Devleti, Batı'ya karşı en azından askeri bakımdan geri olduğunun ve bir şeylerin yolunda gitmediğinin bilincine varmaya başlamıştır[618].

Osmanlı Devleti, XVIII. yüzyıla barış dönemi yaşama arzusuyla girmiştir[619]. Fakat bu tarihten sonra, imparatorluk gittikçe yoğunlaşan bir krize sürüklenmiştir. Artık devlet eski gücünde değildir. Bunun için öncelikle orduyla ilgili bir takım yeniliklerin yapılmasına gerek duyulmuştur[620].

Osmanlılar, özlemini duydukları barış döneminin sürmesini isteselerde, savaşlardan bir türlü kurtulamamışlar ve toprak kayıpları devam etmiştir[621].
XVIII. yüzyılda yaşanılan en büyük kayıp, Rusya'ya karşı sürdürülen altı yıllık savaşı sona erdiren 1744'deki Küçük Kaynarca Antlaşması[622] ile Kırım'ın elden çıkması olmuştur[623]. Bu antlaşma ile Osmanlılar, bağımsız bir dünya gücü olma konumlarını kaybetmişlerdir[624]. Osmanlı mülkünün kaderini, artık Avrupa'nın büyük güçleri belirlemeye başlamıştır[625].

---

[614] M. Cezar, "17. Yüzyıl Osmanlı Kaynaklarında Sanat Tarihi İle İlgili Noktalar", 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı, İstanbul, 1998, s. 42.
[615] İ. H. Uzunçarşılı, Osmanlı Tarihi IV, I. Kısım, Ankara, 1995, s. 1; M. Kunt, , "Siyasal Tarih (1600-1789)", Türkiye Tarihi, III, İstanbul, 1997, s. 40-41.
[616] Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 1; İ. Parmaksızoğlu, "Karlofça", mad., İA, VI, Eskişehir, 1997, s. 350; A. Özcan, "Karlofça", mad., DİA, XXIV, İstanbul, 2001, s. 507.
[617] Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 1; Parmaksızoğlu, Karlofça.., s. 350; Özcan, Karlofça.., s. 507.
[618] Karal, Osmanlı.., s. 55; Ejder Okumuş, "Osmanlı Devletinde Değişim Süreci ve III. Selim Öncesi Yenileşme Çabaları", Türkler, XI, Ankara, 2002, s. 30.
[619] Cezar, Sanatta.., I, s. 20.
[620] Karal, Osmanlı.., s. 65; Cezar, 17. yy.., s. 44
[621] Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 148; Cezar, Sanatta.., I, s. 20.
[622] C. Tukin, "Küçük Kaynarca", mad., İA, VI, Eskişehir, 1997, s. 1064; K. Beydilli, "Küçük Kaynarca Antlaşması", mad., DİA, XXVI, Ankara, 2002, s. 526.
[623] Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 425; Tukin, Kaynarca.., s. 1064; Beydilli, Kaynarca.., s. 526.
[624] Kunt, Siyasal Tarih..,s. 70; Tukin, Kaynarca.., s. 1070.
[625] Karal, Osmanlı.., s. 9-10.

Osmanlı Devleti'nin yaşadığı bu çöküş sürecinin temelinde, Hıristiyan Batı dünyasında bir gelişim süreci yaşanmaktayken, Devletin, bu sürecin dışında kalması ve XVI. yüzyıla dek sahip olduğu bilgi ve teknolojiyi geliştiremeyerek kendi içinde bir atılım yapamaması gelmektedir[626].

Aslında Osmanlılar, yükselme çağında, yararlı gördükleri bilim, teknoloji ve sanatı Avrupa'dan alıp uygulamışlar, başarılarını, güçlerini arttıran yenilikleri kullanmakta tereddüt etmemişlerdi[627].

Batı ile ilk kültür alışverişine giren Osmanlı hükümdarı, Fâtih Sultan Mehmed'dir[628]. Fâtih, sarayında Rum ve İtalyan âlim ve sanatkârları himaye etmiş, eski Yunan ve Latin klâsik eserlerinden bir saray kütüphanesi kurmuştur[629]. Fâtih'in kitaplığında, bilim kitaplarının yanı sıra, İtalyan sanatçılara âit mitolojik ve dînî konulu gravürler de yer almıştır[630]. Gentile Bellini gibi büyük İtalyan ressamları, Osmanlı sarayını ziyaret etmiş, aynı zamanda Bellini, yeni sarayın duvarlarını Rönesans üslûbu fresklerle bezemiştir[631]. Fâtih'in tarihini yazan çağdaşı Tursun Bey, sanatta rûmî ve hatâyî üslûpları yanında birde *tavr-i frengî* adı altında o dönemdeki İtalyan etkisini belirtmiştir[632]. Bu dönemde Osmanlı kumaş ve halıları, İtalyan tüccarlar tarafından İtalya'ya ithal edilmiş ve kimi İtalyan kentlerinde bunlara benzer dokumalar üretilmiştir[633].

Fâtih Sultan Mehmed kadar Avrupa kültürüne özellikle de sanatına ilgi duymadığı sanılan oğlu II. Bayezîd[634], İtalya'nın ünlü ustalarına hiç de kayıtsız kalmamış, bazı sanatçıların mîmarlık ve mühendislik bilgilerine başvurmuştur. Leonardo da Vinci, Sultan II. Bayezîd'a yazdığı mektupta Galata ile İstanbul yakasını bağlayacak yüzer bir köprü önerisinde bulunmuş, Michelangelo da köprü yapımının düşünüldüğünü duyunca bir ara İstanbul'a gelmeyi istemiştir[635]. Bu

---

[626] Karal, Osmanlı.., s. 8; Cezar, Sanatta.., I, s. 20.
[627] H. İnalcık, "Siyaset, Ticaret, Kültür Etkileşimi", Osmanlı Uygarlığı, II, Ankara, 2004, s. 1049.
[628] H. İnalcık, "Mehmed II", mad., İA. VII, Eskişehir, 1997, s. 534; G. Renda, "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", Osmanlı Uygarlığı, II, Ankara, 2004, s. 1091.
[629] İnalcık, Siyaset.., s. 1049.
[630] Renda, Avrupa ve Osmanlı.., s. 1092.
[631] İ.H. Uzunçarşılı, Osmanlı.., II, s. 618; B. İnel, "Fatih- Ressam Bellini ve Portre Sanatı Üzerine", Türkler, XV, Ankara, 2002, s. 421; F. Çağman, "Minyatür", Osmanlı Uygarlığı, II,Ankara, 2004, s. 893.
[632] İnalcık, Siyaset.., s. 1055.
[633] Ş. Yetkin, Türk Halı Sanatı, Ankara, 1991, s. 51.
[634] Ş. Turan, "Bayezid II", mad., DİA, V, İstanbul, 1992, s. 237.
[635] Turan, Beyzid II.., s. 237; Renda, Avrupa ve Osmanlı.., s. 1096.

dönemde İtalya ile Osmanlı arasında teknolojik alış-veriş de gelişerek devam etmiş, II. Beyazîd, Akdeniz'in en büyük yelkenli gemilerini yaptırmak için Cenova'dan mühendisler getirtmiştir[636]. Bu sıkı ilişkiler neticesinde, XV. yüzyılda Osmanlı yüksek sınıfı arasında yaşam tarzı ve âdetlerde dahi bir çeşit frenkleşme, bir hayli yaygınlaşmıştır. Fakat *frenk* tarzı yaşamı benimseyenler, sıradan tutucu halk tarafından şiddetle kınanmışlardır[637].

XVI. yüzyılda, Osmanlıların Avrupa kıtasının içlerine kadar yayılması ve Avrupa güç dengesinde önemli bir rol oynaması, Osmanlı ve Türklere karşı kaygı ve ilginin artmasına neden olmuştur[638]. Özellikle Kânunî Sultan Süleyman'ın kırk altı yıllık saltanatı döneminde[639] siyasal ve ticari ilişkilerin yanı sıra karşılıklı kültürel ilişkiler de hızlanmıştır[640]. Osmanlılar, Avrupa'dan silah ve silah malzemesi alırken, Osmanlı halıları, kumaşları[641], seramikleri, ebru ve deri ciltleri, Avrupa'da müşteri bulmuştur[642]. Öyle ki Avrupa'da Türk ürünlerini kopya eden atölyeler kurulmuş, XVI. ve XVII. yüzyıllarda İngiltere ve Belçika'da Uşak halıları *Türk Halıları* adı altında üretilmiştir[643].

XVI. yüzyıla kadar Türkler, Hıristiyan dünyasından (*Kâfiristan* dedikleri Avrupa'dan) gelen şeylere mekrûh gözüyle bakmışlar, tutucu çevreler Frenkleri taklit etmeyi küfür saymışlardır[644].

Avrupa medeniyetine karşı davranışta ilk değişme, Osmanlı bozgununu belgeleyen 1699 Karlofça Antlaşması'ndan sonra başlamıştır[645].

XVII. yüzyıl, Batı için Bilim ve Akıl Çağı, XVIII. yüzyıl ise Aydınlanma Çağı olmuştur. Aydınlanma Çağı ile birlikte Sanayi Devrimi'ni[646] de yaşayan Batı, teknolojik ve ekonomik gücü geliştikçe, sadece Osmanlı değil, bütün doğu dünyası karşısında güçlü duruma geçmiştir. Güçlendikçe saldırgan ve sömürücü

---

[636] İnalcık, Siyaset.., s. 1055.
[637] İnalcık, Siyaset.., s. 1055.
[638] Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 1.
[639] Gökbilgin, Süleyman.., s. 99.
[640] Gökbilgin, Süleyman.., s. 103, İnalcık, Siyaset.., s. 1055-1056.
[641] Yetkin, Halı Sanatı, s. 94.
[642] Renda, Avrupa ve Osmanlı.., s. 1096.
[643] Yetkin, Halı Sanatı, s. 94-95.
[644] Karal, Osmanlı.., s. 10; Cezar, Sanatta.., I, s. 26; İnalcık, Siyaset.., s. 1049.
[645] Cezar, Sanatta.., I, s. 25; İnalcık, Siyaset.., s. 1049.
[646] Karal, Osmanlı.., s. 8; B. Atalay, "Osmanlı Sanayileşmesi Hakkında Düşünceler", Türkler, XIV, Ankara, 2002, s. 621.

olan Batı, öncelikle en yakın doğulu olarak Osmanlı İmparatorluğunu etki alanına çekmiştir[647].

İlk Fâtih Sultan Mehmed'le başlayan Batı ile Osmanlı Devleti arasındaki karşılıklı kültür elemanları değişimi[648] şeklindeki ilişkiler, bundan sonra tek yönlü bir hâl almıştır. Artık, kültür elemanlarının aktarımının Batı'dan Osmanlı'ya yaşandığı bir dönem başlamıştır.

XVIII. yüzyılın başından itibaren başlayan bu dönem[649] için söylenen *Batılılaşma*[650] *-garblılaşmak, muasırlaşmak, asrîleşmek, çağdaşlaşmak-*[651] tâbiri, Osmanlı İmparatorluğu'nda, Batı'nın gelişmişlik seviyesine ulaşabilmek için gerçekleştirilen siyasi, teknolojik, sosyal ve kültürel hareketleri ifade etmek üzere kullanılmıştır[652]. XVIII. yüzyılın başından, Cumhuriyet dönemine kadar olan ıslahat hareketleri tarihi, bir anlamda, Batılılaşma hareketleri tarihi ile özdeşleşmiştir[653].

Batılılaşma hareketleri olarak adlandırılan Batı'ya yönelişle ilgili olaylar, gerçekte Batılılaşma değil, Batı bilgi ve teknolojisinden yararlanmak suretiyle modernleşme ve çağdaşlaşma hareketi olmuştur[654].

Türk sanatında Batılılaşma dönemi ise, Klâsik dönemle, tekrar klâsik anlayışa ve motiflere dönüşün başladığı Türk neo-klâsiği arasındaki büyük bir dönemi kapsamıştır[655].

Tarihçiler, gerçek anlamda Batılılaşmanın *Lâle Devri*'nde başladığı düşüncesinde birleşmişlerdir. Sultan III. Ahmed (1703-1730) döneminde[656] 1718'de imzalanan Pasarofça Antlaşması'nın[657] ardından, Nevşehirli Damat

---

[647] Cezar, 18. Yüzyıl.., s. 43.
[648] 1482'den başlayarak XVI. yüzyılın sonlarına kadar birçok Osmanlı elçisi, İtalya ve Fransa saraylarını ziyaret etmişlerdir. Kıyafet ve adetleri büyük merak uyandıran bu ziyaretler sonucu bu memleketlerdeki yüksek çevrelerde de Türk modası başlamıştır. İnalcık, Siyaset.., s. 1052.
[649] Karal, Osmanlı.., s. 55.
[650] İ. Ortaylı, "Batılılaşma Sorunu", Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, I, İstanbul, 1985, s. 134; M. Ali Kılıçbay, "Osmanlı Batılılaşması", Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, I, İstanbul, 1985, s. 147; Hanioğlu, Batılılaşma.., s. 148; Cezar, 18. Yüzyıl.., s. 45.
[651] Kılıçbay, s. 147; Hanioğlu, Batılılaşma.., s. 148; Cezar, 18. Yüzyıl.., s. 45.
[652] Kılıçbay, s. 147; Hanioğlu, Batılılaşma.., s. 148; Cezar, Sanatta.., I, s. 16.
[653] Karal, Osmanlı.., s. 55; Kılıçbay, s. 148; Hanioğlu, Batılılaşma.., s. 149.
[654] Cezar, Sanatta.., I, s. 16.
[655] S. Eyice, "Batılılaşma-Mimari", mad., DİA, V, İstanbul, 1992, s. 171.
[656] E.Z. Karal, "Ahmed III", mad., İA, I, Eskiehir, 1997, s. 165; M. M. Aktepe, "Ahmed III", mad., DİA, II, İstanbul, 1989, s. 34.
[657] Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 144; C. Tukin, "Pasarofça", mad., İA, IX, Eskişehnir, 1997, s. 514.

İbrahim Paşa'nın[658] uzun sadâret yıllarını içine alan ve 1730'da Patrona Halil İsyanı[659] ile sona eren dönem olan Lâle Devri, Batı ile siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkilerin geliştirildiği zaman dilimini ifade etmektedir[660].

*Lale Devri* deyimini, dönemin simgesi olan Lâle'den dolayı ilk defa Yahya Kemal Beyatlı kullanmış, Ahmet Refik Altınay'da bu dönemi konu alan eserine *Lâle Devri* adını vermiştir[661].

1683 Viyana bozgunundan sonra, Osmanlı İmparatorluğu'nun yıpranmasından güç alan Avrupa ülkeleri, Osmanlı İmparatorluğu ile eşit ilişkilere girmek ve ekonomik yönden Osmanlı pazarlarına sahip çıkmak istemişlerdir[662]. Bu ilişkilerde öne çıkan ülke, Fransa olmuştur[663]. Fransa, bilim ve teknoloji gelişiminin yanında ordusu, devlet teşkilatı ve iktisadi bünyesi kuvvetli bir ülke haline gelmiştir[664]. Zaten Osmanlı siyasetinde Fransız dostluğu, tarihi bir zaruret olarak kabul edildiği kadar, değerli bir gelenek halini almıştır[665].

Fransızlar, 1669'da Osmanlılarla yaptıkları ticaret antlaşması neticesinde, imparatorluğun her yanına yayılmaya ve ticaret hayatını büyük ölçüde etkileye başlamışlardır[666]. İstanbul Pera'daki Avrupalı nüfusun en kalabalık grubunu Fransızlar oluşturmuştur[667]. İzmir ve diğer limanlardaki Fransız tüccarların sayısı da artmıştır[668]. Osmanlının Fransa'ya yönelmesinin diğer bir sebebi de, Osmanlı Devleti idari kadrolarında görev yapan kişilerin Fransız kadınlarla evlenmeleri olmuştur[669].

---

[658] Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 147; M. M. Aktepe, "Nevşehirli İbrahim Paşa", mad., İA, IX, Eskişehir, 1997, s. 239.
[659] Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 204; N. Sakaoğlu, "Patrona Halil Ayaklanması", mad., DBİA, VI, İstanbul, 1994, s. 231.
[660] Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 162; Özcan, Lale Devri.., s. 82; N. Sakaoğlu, "Lâle Devri", mad., DBİA, V, İstanbul, 1994, s. 182; Karal, Ahmed III.., s. 168; Hanioğlu, Batılılaşma.., s. 189.
[661] Sakaoğlu, "Lâle Devri".., s. 182; Özcan, Lâle Devri..., s. 81.
[662] Karal Osmanlı.., s. 8; Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 235; T. Baykara, Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve Ondokuzuncu Yüzyıla Dair Araştırmalar, İzmir, 1992, s. 90; Cezar, Sanatta.., I, s. 29.
[663] Karal, Osmanlı.., s. 21; H. Erdemir, "Batılılaşma Sürecinde Fransa Etkisi", Türkler, XIV, Ankara, 2002, s. 641.
[664] Karal, Osmanlı.., s. 21-22.
[665] Karal, Osmanlı.., s. 21; Erdemir, Batılılaşma.., s. 641; İnalcık, Siyaset.., s. 1085.
[666] Renda, Yenileşme.., s. 265.
[667] Cezar, XIX. Yüzyıl.., s. 267; İ. Ortaylı, "Levantenler", DBİA, V, İstanbul, 1994, s. 206.
[668] A. Arel, "18. Yüzyılda İzmir Çevresinde Mimari Ortam", 18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, İstanbul, 1998, s. 12.
[669] Erdemir, Batılılaşma.., s. 641.

Bu nedenlerden dolayı Batı'nın bilgi, teknoloji ve kültüründen yararlanmak isteyen Osmanlı Devleti, öncelikle Fransa'ya yönelmiştir.

1720 senesinde, Damat İbrahim Paşa Sadaretinde, Paris'e elçi olarak gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin[670] Fransa gezisi, bu anlamda Batı'ya açılan ilk pencere ve Osmanlı Devleti'nin dönüm noktalarından biri olarak kabul edilmiştir[671].

Sultan III. Ahmed, Yirmisekiz Çelebi Mehmed'i XIV. Louis'in sarayına elçi olarak yollarken, ondan diplomatik görevlerinin yanı sıra bilim ve teknoloji alanlarında da incelemeler yapmasını istemiştir[672]. Nitekim, Çelebi Mehmed, Fransa'da askerlik ve teknoloji alanlarında da incelemeler yapmasının yanısıra sosyal ve kültürel etkinliklere katılmıştır[673].

Çelebi Mehmed, Paris'te kaldığı süre içinde Fransız sanatından, Versailles, Marly, Fontainebleau gibi büyük saraylardan, bu sarayların bahçelerinden, görkem ve zenginliklerinden çok etkilenmiştir. Paris'ten dönerken mîmari çizimler, yapı planları ve çeşitli bilim kitapları getirmiş, İstanbul'da bu sarayların benzerlerinin yaptırılmasını istemiştir[674]. Padişah ve sadrazamın da emriyle Haliç'e ve Boğaz'a Avrupa modasına uyan köşkler ve saraylar[675] yaptırılarak yeni moda başlatılmıştır[676]. 1722'de Sultan III. Ahmed, Haliç'te Sâ'dâbâd kasırlarını yaptırırken, bu binaları XIV. Louis'in Fransa'daki saraylarıyla kıyaslanabilecek[677] çiçek bahçeleri, çağlayanlar ve fıskıyeli havuzlarla donatmıştır[678]. Fakat Kâğıthane ve İstanbul'un çeşitli yerlerinde yaptırılmış olan Fransız Rokoko mîmarisinden esinlenmiş[679] olan bu yapılardan hiçbiri, günümüze ulaşamamıştır.

Fransa ile Osmanlı arasındaki diplomatik, ticari ve kültürel ilişkiler 1728'de İstanbul'a gelen Fransız elçisi Marguis de Villeneuve zamanında daha da

---

[670] Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 205; Aktepe, Ahmed III, s. 37; Karal, Osmanlı.., s. 56.
[671] G. İrepoğlu, Levnî, İstanbul, 1999, s. 21.
[672] Cezar, 18. Yüzyıl..., s. 47.
[673] Renda, Yenileşme.., s. 266.
[674] Kuban, Denemeler.., s. 133, 286.
[675] Cezar, 1718-1730 arası yapılmış olan bu yapıların patrona isyanı gibi tahripkâr bir olayla yok olduğunu ve XVIII. yy. seyyahlarından Dallaway'ın yazdığı, Kâğıthâne'de Fontainbleu'deki binalara benzettiği saray ve köşklerin daha sonra yapılanlar olduğunu yazmaktadır. Cezar, Sanatta.., I, s. 49.
[676] Kuban, Denemeler.., s. 286; Renda, Batılılaşma.., s. 17; Aktepe, Ahmed III.., s. 37.
[677] Sedat H. Eldem, Haliç'te yapılan bu kasırların Fransız saraylarıyla bir ilgisinin olmadığını söylemektedir. S. H. Eldem, Sa'dabad, İstanbul, 1997, s. 7.
[678] Renda, Yenileşme.., s. 266; Renda, Avrupa ve Osmanlı.., s. 1115.
[679] D. Kuban, Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarı, İstanbul, 2004, s. 196.

güçlenmiş, Fransız elçi, saraya mobilya, saat, değerli silahlar ve çeşitli sanayi ürünlerinden oluşan hediyeler getirmiştir[680]. Avrupa mallarının imparatorluğa akışını sağlamak için alınan siyasal ve ekonomik tedbirlerin yanı sıra saraya ve ileri gelenlere verilen bu armağanlar[681], Avrupa mallarına karşı belli bir beğeni ve isteğin oluşmasına neden olmuştur. Batı sanatını ve özelliklerini yansıtan bu mallar, Batılı sanat üslûplarının küçük sanatlar yoluyla Osmanlı sanatına girmesini sağlamışdır[682]. Bu durumda Osmanlı ileri gelenleri, İstanbul'da yaşayan yabancıların yaydıkları modanın da etkisinde kalarak, Batıyı kendi ülkelerinde ikinci elden tanımışlar ve kendi beğeni kalıplarını Batı zevkine göre uyarlamışlardır[683].

Bu dönemde İstanbul'da bulunan yabancı elçiliklerin, Osmanlı kültür ve sanatına büyük etkileri olmuştur. Elçiliklerin başta resim olmak üzere, mîmarlık, edebiyat ve tiyatro dallarında, elçilerin beraberlerinde getirdikleri, çağırdıkları veya destekledikleri sanatçılarla oluşturdukları sanat ortamı, yerli sanatçıları da etkilemiştir. Bu yabancı sanatçılardan birçoğu saraya girmiş ve etkinliklerini sarayda da sürdürme imkanı bulmuşlardır[684].

Sultan III. Ahmed döneminin en önemli Avrupalı ressamı, 1699-1737 yılları arasında İstanbul'da çalışmış ve Lâle Devri'nin görgü tanığı olmuş Flaman asıllı ressam, Jean Baptiste Vanmour'dur[685]. Osmanlı kültürü konusunda en önemli kaynak olan eserlerinde, Osmanlı saray hayatını, dönemin sultanlarını, sadrazamlarını ve saray insanlarını son derece gerçekçi betimleyen Vanmour, bir büyükelçinin padişahın huzuruna çıkışını da resimlemiştir[686].

Elçiliklerde sık sık verilen davetler, Batılı yaşam biçimini sergilemiş, yine elçiliklerde yapılan tiyatro gösterilerine saraydan kimselerin de katılması[687] Batı yaşamına ve sanatına duyulan ilginin artmasına neden olmuştur. Ayrıca

---

[680] Kuban, Denemeler.., s. 286; Renda, Batılılaşma.., s. 18.
[681] A. Arel, Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İstanbul, 1975, s. 10.
[682] Z. Altıntaş, "Batılılaşma Süreci İçinde Pera Elçilikleri", Türkiyemiz, S. 68, İstanbul, 1992, s. 6.
[683] Arel, İstanbul.., s. 11.
[684] Altıntaş, Batılılaşma.., s. 6.
[685] İrepoğlu, Levnî.., s. 26; G. Renda, "Vanmour ve İstanbulda Yaşam", Lâle Devrinin Bir Görgü Tanığı Jean- Baptiste Vanmour, İstanbul, 2003, s. 43.
[686] D. Bull, "Ressam ve Sanatı", Lâle Devrinin Bir Görgü Tanığı Jean-Baptiste Vanmour, İstanbul, 2003, s. 27-29.
[687] Altıntaş, Batılılaşma.., s. 6.

İstanbul'da bulunan Batılı ressamlar, bazı müslüman evlerine de girip resimler yapmışlar, dönemin ileri gelenleri, bu ressamlara portrelerini yaptırmışlardır[688].

Kuşkusuz Batı sanatı etkilerinin, kuvvetli bir şekilde hissedilmeye başladığı Lâle Devri'nden itibaren[689] sanatın her dalındaki yenilikleri[690] yönlendiren, saray çevresi olmuştur[691]. Fransa'dan ve diğer Avrupa ülkelerinden sanatçılar çağrılmış, yeni anlayışa kolay uyabilen yerli sanatçılar diğerlerine tercih edilmiştir[692]. Önce İstanbul'da sultan saraylarında görülen, yabancı sanatçılar tarafından yapılmış ya da yerli sanatçıların Batılı örnekleri taklit ettiği bezemeler, giderek diğer bölgelerde de uygulanmış, Osmanlı sanatına yeni giren Barok ve Rokoko üslûpları yayılmaya başlamıştır[693].

III. Ahmed yemiş odası süslemelerindeki Lâle Devri'nin kendine özgü bir anlayışı olarak işlenmiş[694] vazoda çiçek, sepetlerde meyve resimleri, klâsik bezemelerdeki stilize yaprak ve çiçek motiflerinin yerine artık Batılı unsûrların tercih edildiğini göstermiştir[695]. Türk sanatına barok ve rokoko üslûplarının ard arda değil de, eşzamanlı olarak kabul edildiği bu dönemde[696], Haliç ve Boğaziçi kıyılarına yapılan köşk ve yalıların iç mekanlarına zengin barok ve rokoko bezemeler uygulanmıştır[697].

Artık Osmanlı yapılarının duvarlarında, klâsik motiflerden oluşan kalem işi bezemelerin yerini "C" ve "S" kıvrımları, istiridye motifleri, akant yaprakları, barok ve rokoko çerçeveler içerisine yerleştirilmiş manzara kompozisyonları ve natürmortlar[698] almaya başlamış, bu yeni sanat anlayışı, klâsik bezeme anlayışının yok olmasına neden olmuştur.

---

[688] E.Z. Karal, "Tanzimattan Önce Garplılaşma Hareketleri", Tanzimat, I, Ankara, 1940, s. 19; Renda, Batılılaşma.., s. 18.
[689] Kuban, Çağlar Boyunca.., s. 198.
[690] Cezar, XVIII. yüzyılın başlarından itibaren., Osmanlı sanatında klâsik anlayışın dışına taşan, estetik arayışların önce yabancı zevk ögelerine el atılmadan başladığını ve Yirmi-Sekiz Çelebi Mehmed'in Paris'ten dönüşünde de Avrupa etkisinin henüz başlamadığını yazmaktadır. Cezar, Sanatta.., I, s. 48.
[691] Renda, Yenileşme..., s. 268.
[692] Kuban, Denemeler.., s. 286.
[693] Kuban, Denemeler.., s. 292.
[694] Arel, İstanbul.., s. 42.
[695] S. Eyice, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", Sanat Tarihi Yıllığı, S. IX-X, İstanbul, 1981, s. 165; Cezar, Sanatta.., I, s. 45.
[696] Kuban, Denemeler.., s. 286.
[697] Renda, Yenileşme.., s. 267.
[698] Kuban, Çağlar Boyunca.., s. 198; Renda, Batılılaşma.., s. 11; Arık, Osmanlı.., s. 423.

XVIII. yüzyıl kültür olaylarının en başında, ilk Türk matbaasının[699] kuruluşu gelmektedir. Macar asıllı İbrahim Müteferrika[700], Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin oğlu Said Mehmed Efendi ile birlikte, Sadrazam İbrahim Paşa'nın himayesi ve Sultan III. Ahmed'den alınan fermanla, 1727 yılında ilk Türk matbaasını kurmuşlardır[701]. Avrupa'dan 270 sene[702] sonra kurulan bu matbaa, bilim ve kültür adına uyanışın somut bir adımı olmuştur.

Lâle Devri ile birlikte başlayan Batı'yı tanıma hareketleri, 1730 yılında Sultan III. Ahmed'in tahttan indirilmesiyle sonuçlanan Patrona İsyanı[703] ile sarsıntıya uğramışsa da, sonraki yıllarda daha da artarak devam etmiştir. Sultan III. Ahmed'den sonra tahta çıkan Sultan I. Mahmud (1730-1754)[704] dönemi, ordunun iyileştirilmesi başta olmak üzere, Batılılaşma yolunda çeşitli yeniliklerin yapıldığı bir dönem olmuştur. Osmanlı Devleti'nde yenileşme hareketlerinde Batılı uzmanların bilgisinden yararlanılmasına ilk Sultan I. Mahmud döneminde başlanmıştır[705]. Bu dönemde, Fransa'dan mühendisler ve bezeme ustaları getirilmiş ve yabancı bezeme unsurları kısa sürede Osmanlı sanatında etkili olmuşlardır[706]. 1734'de Üsküdar'da kurulan Humbarahâne ve Hendesehâne okuluna, müslüman olduktan sonra (Humbaracı) Ahmed Paşa adını alan A. Comte de Bonneval, Batı askeri bilgi ve tekniklerini öğretmek üzere Fransa'dan uzman olarak getirilmiştir[707].

Sultan I. Mahmud'tan sonra padişah olan Sultan III. Osman (1754-1757)[708], Batılılaşma hareketine ilk olumsuz tepkiyi göstermişse[709] de ondan sonra

---

[699] T. H. Kun, "İbrahim Müteferrika", mad., İ.A., V/II, Eskişehir, 1997, s. 898.
[700] Kun, İbrahim.., s. 896; Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 158.
[701] Kun, İbrahim.., s. 899; Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 160.
[702] Cezar, 18. Yüzyıl.., s. 48.
[703] Sakaoğlu, Patrona Halil.., s. 231.
[704] M. M. Aktepe, "Mahmud I", mad., İA, VII, Eskişehir, 1997, s. 158.
[705] Karal, Tanzimattan Önce.., s. 20; Cezar, Sanatta.., I, s. 32; Renda, Yenileşme.., s. 267.
[706] Kuban. Denemeler.., s. 286.
[707] A. Özcan, "Humbaracı Ahmed Paşa", mad., DİA, XVIII, İstanbul, 1998, s. 351; Cezar, Sanatta.., I, s. 32; Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 322.
[708] N. Sakaoğlu, "Osman III", mad., DBİA, VI, İstanbul, 1993, s. 154.
[709] III. Osman, sarayda bulunan vazo, tablo, mobilya gibi kaynağı Avrupa olan eşyaları kâfir elinden çıkmıştır diye parçalatacak kadar tutucu davranmıştır. Fakat III. Osman'ın bu davranışının sebebi, batılılaşma karşıtıtları tarafından, kendisinden önceki yenilik taraftarı padişahların tahttan indirilmesi veya katledilmeleri, vezirlerin ise barbarca öldürülmeleridir. Buda bazı zayıf iradeli padişahları Batı düşmanı yapmıştır. E.Z. Karal, Tarih Notları, İstanbul, 1941, s. 29.

tahta geçen Sultan III. Mustafa (1757-1774)[710] döneminde, Batılılaşma hareketleri yeniden güçlenmiştir.

Sultan III. Mustafa, Tophâne ve Topçu Ocağı'nın ıslahı ve yeni toplar döktürmek gibi askeri sahalardaki bu işler için, Fransa'nın yardımlarıyla aslen Macar[711] olan Baron de Tott'un teknik bilgisinden faydalanmıştır[712]. Osmanlı donanmasının tekrar güçlenmesi için yine Baron de Tott'un yardımı ile Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyûn[713] adı ile 1773'te[714] bir okul açmış, donanma için uzman yetiştirmeye çalışmıştır[715]. Sultan III. Mustafa'nın yenilik çabaları yalnız askeri alanla sınırlı kalmamış, bilim alanında da kendini göstermiştir. Bu yönde Fransa Bilim Akademisi'nden bilim kitapları getirilmiş ve Türkçeye çevrilmiştir[716].

Osmanlı İmparatorluğu yenileşme hareketleri Sultan III. Selim (1789-1807)[717] ve Sultan II. Mahmud (1808-1839)[718] un reformlarıyla büyük hız kazanmıştır[719]. Sultan III. Selim, Nizâm-ı Cedîd[720] adı verilen ıslahat hareketleri ile orduyu çağdaşlaştırmış, Mühendishâne-i Bahrî-i Hümâyûn'dan kazanılan tecrübe ile Humbaracı kışlasında Mühendishâne-i Berrî Hümâyûn[721]'u Avusturya örneğine göre kurmuş, bu nedenle eğitim için Avrupa'dan öğretmenler getirmiş[722] ve bir eğitim reformu gerçekleştirmiştir[723]. Batı bilim ve sanatını imparatorluğa

---

[710] Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 342; B. S. Baykal, "Mustafa III", mad., İA, VIII, Eskişehir, 1997, s. 700; K. Beydilli, "Mustafa III", mad., DİA, XXXI, İstanbul, 2006, s. 280.
[711] Karal, Osmanlı.., s. 58.
[712] Baykal, Mustafa III.., s. 701; Beydilli, Mustafa III..., s. 281.
[713] Osmanlı Döneminde kurulmuş askeri-teknik eğitim kurumu. "Deniz Mühendishanesi" de denmiştir. K. Çeçen, "Mühendishane-i Bahrî-i Hümayun", mad. DBİA, VI, İstanbul, 1994, s. 13.
[714] Beydilli, 1773 olarak gösterilen Mühendishâne-i Bahri-i Hümâyûn'un açılmasını 29 Nisan 1775'te I. Abdülhamid zamanında gerçekleştiğini yazmaktadır. Beydilli, Mustafa III, s. 281.
[715] Karal, Osmanlı.., s. 58.
[716] Karal, Osmanlı.., s. 58.
[717] A. C. Eren, "Selim III", mad., İA, X, Eskişehir, 1997, s. 441.
[718] E.Z. Karal, "Mahmud II", mad., İA, VII, Eskişehir, 1997, s. 165; K. Beydilli, "Mahmud II", mad., DİA, XXVII, Ankara, 2003, s. 352.
[719] Karal Osmanlı.., s. 143.
[720] Nizam-ı Cedit: Terim olarak ilk defa Fazıl Mustafa Paşa tarafından imparatorluğa verilen iç düzen için kullanılmıştır. Nizam-ı Cedîd dar mânada, Selim III devrinde, Avrupa usulünde yetiştirilmek istenen talimli asker; Geniş mânada ise Selim III'ün Avrupa'nın ilim, sanat, ziraat, ticaret ve medeniyette geldiği seviyeye Osmanlı Devletini de ulaştırmak için yaptığı yenilik hareketlerinin bütünüdür. Karal, Osmanlı.., s. 61.
[721] 1795 yılında III. Ahmed tarafından kurulmuş askeri-teknik eğitim kurumu. "Kara Mühendishanesi" de denmiştir. K. Çeçen, "Mühendishane-i Berrî-i Hümayun", mad. DBİA, VI, İstanbul, 1994, s. 14.
[722] Karal, Osmanlı.., s. 68; İ. Ortaylı, İmparatorluğun En Uzun Yılı, İstanbul, 1983, s. 25.
[723] Karal, Osmanlı.., s. 67; N. Sakaoğlu, "Selim III". Mad., DBİA, İstanbul, 1994, s. 507; Cezar, Sanatta.., I, s. 376.

sokmak amacıyla, Sultan III. Ahmed'den sonra durmuş olan matbaayı faaliyete geçirmiş, Kâğıthane ve Boğaz içinde kâğıt imalathaneleri kurdurmuştur[724]. Batıya bilinçle yönelmiş, 1793'ten itibaren Avrupa'ya daimi elçiler göndermeye başlamıştır[725]. Sultan III. Selim dönemi'nin bir başka önemli yanı, bu yenileşme hareketlerinin tüm imparatorluğa yayılabilmiş olmasıdır. Özellikle bu dönemde büyük güç kazanmış âyân ve eşrafın bunda önemli payı olmuştur.

Sultan II. Mahmud dönemi'nde, kültür ve sanat alanlarında Batı'ya yönelme daha da hızlanmış[726], Osmanlı yenileşme tarihinde bir çok ilk gerçekleşmiştir[727]. Nizâm-ı Cedîd düzenlemeleri sonrası 1826' da Yeniçeri Ocağı[728] kaldırılmış[729], Avrupa anlamında öğretim yapan askeri okullar açılmış[730], Batı'nın bilim ve tekniğinin yerinde öğrenilmesi amacıyla, Avrupa'ya subay ve askeri öğrenciler eğitim amacıyla gönderilmeye başlanmış, devlet dairelerine törenle Sultan II. Mahmud'un resimleri asılmış[731] ve kıyafetler değiştirilmiştir[732]. Sultan III. Selim devrinde başlayan ve Kabakçı isyanı ile kesintiye uğrayan Avrupa devletleri ile diplomatik ilişkiler tekrar başlatılmış, 1834'ten itibâren Avrupa'nın büyük devletlerine daimi elçiler gönderilmiştir[733]. Giuseppe Donizetti'nin[734] bando şefi olarak getirilmesiyle ilk Muzika-i Hümâyûn okulu bu dönemde açılmıştır[735]. Sultan II. Mahmud'u izleyen Sultan Abdülmecid (1839-1861)[736] döneminde ise, Batılılaşma hareketleri Tanzimat Fermanı (1839)[737] ile yeni bir düzen kazanmıştır. O döneme kadar Batılılaşma, teknoloji, bilim ve eğitim alanlarıyla sınırlı kalmış ve neredeyse tamamen devletin askeri gücünü

---

[724] Karal, Osmanlı.., s. 68; Ersoy, Kağıt.., s. 165; Renda, Batılılaşma.., s. 21.
[725] Eren, Selim III.., s. 448; Karal, Osmanlı.., s. 73.
[726] Karal, Mahmud II, s. 169; Beydilli, Mahmud II, s. 354-355.
[727] C. Can, "Tanzimat ve Mimarlık", Osmanlı Mimarlığının 7. Yüzyılı: Uluslar arası Bir Miras, İstanbul, 1999, s. 130.
[728] Yeniçeri: 1826 yılından önce Osmanlıların muvazzaf askerine verilen isimdir. Hükümdarın emri altında ve şahsına bağlı oldukları için *Kapıkulu* da denirdi. Pakalın, "Yeniçeri", mad., III, s. 617.
[729] Karal, Mahmud II.., s. 168; Beydilli, Mahmud II.., s. 354.
[730] Karal, Mahmud II.., s. 168; Beydilli, Mahmud II.., s. 355.
[731] G. Renda, "Osmanlılarda Padişah Portreciliği", Osmanlı Kültür ve Sanat, XI, Ankara, 1999, s.420.
[732] Karal, Mahmud II.., s. 168; Beydilli, Mahmud II.., s. 354; Can, Tanzimat.., s. 130.
[733] Karal, Mahmud II.., s. 168; Beydilli, Mahmud II.., s. 355.
[734] G. Scognamillo, "Donizetti Giuseppe", mad., DBİA, III, İstanbul, 1994, s. 99; Cezar, Sanatta.., I, s. 99.
[735] Scognamillo, Donizetti.., s. 100, Cezar, Sanatta.., I, s. 99.
[736] Koçu, "Abdülmecid", mad., I, s. 88; A. H. Ongunsu, "Abdülmecid", mad., İA, I, Eskişehir, 1997, s. 92.
[737] Karal, Osmanlı.., s. 169; A. C. Eren, "Tanzimat", mad., İA, XI, Eskişehir, 1997, s. 709.

geliştirmek amacını taşımıştır. Tanzimat Fermanıyla birlikte, Fransız Devrimi'nin eşitlik, özgürlük ve insan hakları gibi düşünce yapısı da benimsenmiş ve bu durum toplumda daha radikal değişimlere yol açmıştır[738]. Artık Avrupa'ya askeri konuların yanında sivil alanlarda da öğrenci gönderilmeye başlanmıştır. Bu tarihten sonra, Osmanlı padişahları ve yöneticileri modernleşme hareketlerini bir ölçüde sırtlamışlar ve topluma dikte etmişlerdir. Gelişmeler bu nedenle hızlanmış ve kısa zamanda tahmin edilemeyen boyutlara ulaşmıştır. XIX. yüzyılda reform hareketleri, XVIII. yüzyıla göre daha bilinçli ve programlı gelişmiş[739], artık Batılılaşma hareketi bir devlet programı halini almıştır[740].

### 2. XIX. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Sanat Ortamı

XVIII. yüzyıl, Batı sanatı üslûplarının giderek Osmanlı sanatında benimsendiği bir yüzyıl olmuştur.

Osmanlı Devleti'nin Batı'ya yöneldiği bu dönemde, Avrupa'da yaygın olan çok hareketli ve zengin bezemeli *Barok* ve *Rokoko* üslûpları da eş zamanlı olarak[741] Osmanlı sanatına sızmaya başlamıştır. Bununla beraber, Sultan III. Ahmed (1704-1730)[742] döneminde bir geçiş evresi yaşanan Osmanlı sanatında, klâsik bezeme anlayışı biraz kabalaşmış haliyle devam ederken, sanatımıza nüfûz eden Batı tesirli bezeme unsurları da benimsenerek kullanılmaya başlanmıştır[743]. Bu dönemde Batı, Osmanlı sosyal yaşamını, giyim ve ev eşyasından el sanatlarına kadar her alanda etkilemiş[744], saray nakkaşhânesinde çalışan sanatkârlar, Batı'dan gelen bu tesirlere kendi zevk ve görüşlerini de katarak daha sonra *Türk Rokokosu* olarak anılacak yeni bir üslûpta eserler üretmeye başlamışlardır[745]. Vazo-sepet içinde gölgeli boyanarak hacim kazanmış natüralist üslûpta çiçekler; bükülmüş, kıvrılmış uzun *sâzyolu* tarzı yapraklar, örgülü şerit ve kurdaleler[746] bu dönemin bezeme anlayışı neticesinde ortaya çıkan yenilikler olmuştur. Tezyînâtımızda

---

[738] Cezar, Sanatta.., I, s. 374; Z. Çelik, 19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul, İstanbul, 1998, s. 28.
[739] Ortaylı, İmparatorluğun.., s. 11.
[740] Karal, Osmanlı.., s. 169; Eren, Tanzimat.., s. 710.
[741] Kuban, Denemeler.., s. 286.
[742] Karal, Ahmed III., s. 165; Aktepe, Ahmed III., s. 34.
[743] Derman, Türk Tezhip.., s. 296.
[744] Aksoy, Kitap.., s. 128.
[745] Aksoy, Kitap.., s. 132; Derman, Türk Tezhip.., s. 296.
[746] Aksoy, Kitap.., s. 131-132; Derman, Türk Tezhip.., s. 296; Z. Tanındı, "Kitap ve Tezhibi", Osmanlı Uygarlığı, II, Ankara, 2004, s. 890.

görülen bu yeni unsurlar, kitap bezemelerinde, çini desenlerinde, dokunan kumaş ve döşemeliklerde[747] ve kalem işi bezemelerinde zaman içinde artarak uygulanmışlardır.

Aynı etkileşim süreci, Türk resim sanatının tek egemen türü olan minyatür sanatı için de yaşanmıştır. Lâle Devri olarak adlandırılan Sultan III. Ahmed (1703-1730) dönemi'nde, resim sanatını yönlendirmiş[748] olan Levnî,[749] Osmanlı minyatür sanatına yeni bir anlayış getirmiştir[750]. Levnî'nin önemli eseri *Surnâme-i Vehbi*[751]nin minyatürlerinde, doğa ayrıntılarına boyut kazandırması, boyama tekniğinde yeni bir anlayış ortaya koyması, onun Batı resmiyle bir etkileşim içinde olduğunu göstermektedir[752]. Fakat Levnî, bilinçli bir şekilde Batı sanatını taklit etmemiş, tam aksine Osmanlı resim sanatını canlandırmaya çalışmıştır[753]. Levnî'nin bu yeni arayışlarında, aynı dönemde İstanbul'da bulunan, başta sarayda da çalışma imkânı bulmuş ressam Van Mour[754] olmak üzere, diğer yabancı ressamların yapmış oldukları Batı tarzı resimlerden önemli ölçüde etkilenmiş olması mümkündür.

Bu dönem minyatürlerinde, boya tabakaları incelmiş, renk değerleri, perspektif ve ışık-gölge gibi Batı resim teknikleri uygulanmaya başlanmıştır[755]. Devrin modasına uygun giysilerle saçını tarayan, müzik icrâ eden, çiçek tutan kadın figürleri gelişen yeni beğeninin ürünleri olmuştur[756].

---

[747] Derman, Türk Tezhip.., s. 296.
[748] Çağman, Minyatür, s. 926
[749] Renkli manasındakei Levnî mahlasını kullanan III. Ahmed döneminin ünlü nakkaşının asıl adı Abdülcelil Çelebi'dir. Daha geniş bilgi için; İrepoğlu, Levnî.., s. 36-73; G. Renda, "Levni", mad., DBİA, İstanbul, 1994, s. 211; E. Atıl, Levni ve Surnâme, İstanbul, 1999, s. 31-37.
[750] Z. Tanındı, "Türk Minyatür Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993, s. 420; Çağman, Minyatür.., s. 926.
[751] Surnâme-i Vehbî: Levnî'nin başyapıtı, Dönemin ünlü şairi Seyyid Vehbi'nin Surnâmesi olan bu kitapta, III. Ahmed'in şehzadelerinin sünnet düğünü şenlikleri anlatılmış ve şölenler, kabul törenleri, gösteriler, esnaf loncalarının geçidi, havai fişek gösterileri gibi etkinlikler çift sayfayı kaplayan 137 minyatürle canlandırılmıştır. G. Renda, "Levni", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II, İstanbul, 1997, s. 1108.
[752] Tanındı, Türk Minyatür.., s. 420.
[753] İrepoğlu, Levnî.., s. 11.
[754] Jean-Baptiste Van Mour, (1671, Valenciennes-1737, İstanbul) Flaman asıllı Fransız ressam 1699'da İstanbul Fransız elçiligine atanan Conte de Ferrial ile birlikte İstanbul'a gelmiş, İstanbul ve Osmanlı sarayı ressamı ve kabul törenleriyle ilgili çok sayıda resimler yapmıştır. Daha sonra Fransa'ya dönmeyip, hayatının sonuna kadar İstanbul'da yaşamıştır. A. Özel, "Van Mour, Jean-Bapliste", mad., DBİA, VII, İstanbul, 1993, s. 366.
[755] Renda, Resim ve Heykel.., s. 932.
[756] İrepoğlu, Levnî.., s. 178-185; Atıl, Levnî.., s. 36.

Sultan I Mahmud döneminden itibaren hız kazanan sanatta değişim hareketleri, klâsik Osmanlı sanatının kendini yenilemesi veya klâsik özelliklerin yeni yorumları olmayıp, Osmanlı Devleti'nin Batılılaşma hareketleri neticesinde Avrupa sanatının doğrudan etkisiyle gelişmiştir[757]. Bu oluşumda, elçilik heyetleriyle İstanbul'a gelerek saray ve çevresiyle yakın ilişkiler kurmuş olan ve Batı tarzı resimler yapmış yabancı ressamların önemli katkıları olmuştur.

XVIII. yüzyılın sonlarında Batı sanatı üslûplarının ağırlığı artmış, saray, köşk ve yalılarda kalem işi bezemelerin yerini barok ve rokoko üslûplarına âit motiflerle Batı tarzı manzaralar almaya başlamış ve klâsik tezyîni sanatlarımızda gelenekli tesirler[758] yavaş yavaş kaybolmaya başlamıştır.

XIX. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nde, özellikle de İstanbul'da, Batılılaşma hareketlerinin yaygınlaştığı bir dönem olmuştur. Avrupa'nın Osmanlı İmparatorluğu'nu kârlı bir pazar olarak gördüğü bu dönemde, Osmanlılar da, Sultan III. Selim (1789-1807) döneminden[759] itibaren bilinçli bir Batılılaşma hareketi başlatmışlardır.

Osmanlıda Batılılaşma, öncelikle saray ve çevresinde bir yaşam tarzına dönüşürken[760], Avrupa'da başta Fransa olmak üzere İngiltere, Almanya, Avusturya ve İtalya'da, Doğu'yu temsil eden Osmanlı kültür ve yaşamını tanıma-anlama adına, Oryantalizm[761] akımı doğmuştur[762]. XVIII. yüzyılda Avrupa'da egemen olan Türk tarzı (Turguerie) modası son bulmuş, yerini XIX. yüzyılda Oryantalizm adıyla daha romantik nitelikli bir Doğu ilgisine bırakmıştır[763]. Bu akımın etkisiyle, Batı'nın Osmanlı yaşam ve kültürüne ilgisi artmış, buna bağlı olarak İstanbul'da sanat ortamı daha da canlanmıştır. Aslında Batı, Doğu'yu gerçek anlamda XIX. yüzyılda tanımıştır[764].

---

[757] F. Yenişehirlioğlu, "Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi", Osman Hamdi Bey ve Dönemi, İstanbul, 1993, s. 57.
[758] Derman, Türk Tezhip.., s. 296.
[759] Eren, Selim III.., s. 441.
[760] Renda, Avrupa ve Osmanlı.., s. 1117.
[761] Oryantalizm: XIX. yüzyılda gelişen ve Doğu insanlarının dinlerinin, dillerinin ve tarihlerinin incelenmesi anlamına gelen bilim dalıdır. Oryantalizm, bilimden edebiyata, tiyatroda müziğe kadar uzanan çok geniş bir olgudur. Resmin yanı sıra mimarlık ve mobilya gibi uygulamalı sanatların birçok alanında da etkili olmuştur. Z. İnankur, "Oryantalizm", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, III, İst., 1997, s. 1389.
[762] S. Germaner-Z. İnankur, Oryantalizm ve Türkiye, İstanbul, 1989, s. 9.
[763] İnankur, Oryantalizm.., s. 1389.
[764] Z. İnankur, "19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a gelen Batılı Sanatçılar", Osman Hamdi Bey ve Dönemi, İstanbul, 1993, s. 73.

Lâle Devri'nden itibaren Batı üslûplarının ve sanat anlayışının, öncelikle süsleme ve mîmarlık alanları olmak üzere, ülkeye yerleşmesinde öncülük etmiş olan Osmanlı sarayı, bu dönemde İstanbul'da çalışmış yabancı sanatçılarla ve sanat çevresiyle de ilişkiler kurmuştur[765].

İlk defa Sultan III. Selim döneminde Avrupa'ya gönderilmeye başlanan daimi elçilerin[766], Sultanın Avrupa'yla kurduğu kültürel ve diplomatik ilişkilerde önemli rolü olmuştur[767]. Bu vesileyle Sultan III. Selim, Batı kültür ve sanatıyla yakından ilgilenmiş ve Osmanlı sanatında Batı tarzı resim sanatının gelişmesini desteklemiştir[768]. Kendisinin kurmuş olduğu *Mühendishâne-i Berrî-i Humâyûn*'un programına Osmanlı'da ilk kez Batılı anlamda resim dersleri koydurmuştur[769].

Sultan III. Selim, Avrupalı hükümdarların yaptırdıkları kendi portrelerini, siyasal ve diplomatik amaçlarla dağıttıklarını öğrenmiş, kendisinin de Batı tarzında portresinin yapılması için yabancı ressamlara çok sayıda siparişler vermiştir[770]. III. Selim döneminin ünlü ressamlarından olan Kapıdağlı Kostantin[771] de padişahtan birçok sipariş almıştır[772]. Yine aynı dönemde İstanbul'da çalışan ve *Boğaziçi Ressamları* diye anılan Avrupalı ressamlar, Galata'da atölyeler açmış, portreler, kıyafet albümleri ve manzara resimleri yapmışlardır[773]. Yaptırmış olduğu portrelerini elçiler vasıtasıyla Avrupa'daki dostlarına ve Napoleon'a da gönderen Sultan III. Selim, Osmanlı'da portre resimlerini dağıtan ilk padişah olmuştur[774].

Yine Osmanlılarda bir ilk olan yabancı mîmarlara bina yaptırılması , Sultan III. Selim döneminde başlamıştır[775]. Bu konuda ilk akla gelen isim ressam-

---

[765] Germaner-İnankur, Oryantalizm.., s. 81.
[766] E.Z. Karal, Selim III'ün Hatt-ı Humâyunları, 1789-1807, Ankara, 1988, s. 166.
[767] Karal, Osmanlı.., s. 73.
[768] Renda, Osmanlılarda.., s. 418.
[769] Cezar, Sanatta.., I, s. 376.
[770] Renda, Osmanlılarda.., s. 418.
[771] Rum asıllı Ressam. Osmanlı Padişah portreciliğine yenilik getirmiştir. Yapmış olduğu duvar resimleri, tek figür kıyafet resimleri, manzaralar Osmanlı sanatında Batı tarzı resmin gelişmesinde önemli örnekler olmuştur. G. Renda, "Ressam Kostantin Kapıdağlı Hakkında Yeni Görüşler", 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, İstanbul, 1996, s. 147.
[772] G. Renda, "Kostantin" (Kapıdağlı), mad., DBİA, V, İstanbul, 1994, s. 77.
[773] Renda, Ressam Kostantin Kapıdağlı.., s.147.
[774] Renda, Osmanlılarda.., s. 419.
[775] Cezar, Sanatta.., I, s. 73.

mimar Melling[776] tir. Batılılaşma dönemi Osmanlı mîmarisi içinde çok önemli bir yeri olan Melling[777], hem Osmanlı hanedanından birisiyle[778] dostluk kurmuş bir Batılı, hem de Türk mîmarisine bazı Batı formlarını sokmuş ilk yabancı sanatçılardan biri olmuştur[779]. Hatice Sultan'ın Ortaköy-Defterdar Burnu'nda yaptırdığı sarayın labirentli bahçesinin planını çizen, süsleme ve tefriş konusunda yardımcı olan, aynı yerde bir de köşk yapan Melling'in[780] bu çalışmalarını çok beğenen Sultan III. Selim, onu kendi sarayının mimarı yapmıştır[781].

Batı sanatını ve kültürünü öğrenme arzusu içinde olan Sultan III. Selim, yerli sanata ve sanatçılara da ilgisini zaman zaman göstermiştir. Sarayda çoğu zaman Türk mûsikisi fasılları dinlemiş, Karagöz ve Meddah gösterileri izlemiş ve sanatçıları ödüllendirmiştir[782].

III. Selim döneminde başlayan Batı tarzı resme ilgi ve destek, II. Mahmud (1809-1839)[783] döneminde de artarak devam etmiştir.

II. Mahmud'un 1826 yılında Yeniçeri Ocağını kaldırmasıyla[784], Osmanlı tarihinde yepyeni bir dönem başlamıştır[785]. Bu dönemde saray ve çevresinden büyük destek almış olan Batı tarzı resim sanatı, sarayın Batılılaşma yanlısı paşaların ve bürokratların, özellikle de Avrupa'da elçilik görevinde bulunmuş kimselerin ve dönemin aydınlarının yoğun ilgisiyle beslenmiştir[786]. Batılı bir yaşam tarzını benimseyen saray ve çevresi, halkı da etkilemiş, bu yaşam şekli, taklit ve moda yoluyla Osmanlı toplumuna hakim olmaya başlamıştır. Pera'daki

---

[776] Melling: (26 Nisan 1763, Karlsruhe 25 Ağustos 1831), Paris) Alman asıllı mimar, peyzaj mimarı, ressam ve dekoratör. Asıl adı Anbine-Ignace Melling'dir. 1784 yılında İstanbul'a gelmiş ve 18 yıl kalmıştır. N. Arslan, "Melling, Antonie-Ignace", mad., DBİA, V, İstanbul, 1994, s. 387.
[777] Arslan, Melling.., s. 387.
[778] Melling Danimarka Maslahatgüzarı Baron Hubsch'ün aracılığıyla III. Selim'in kız kardeşi Hatice Sultanla tanışmış ve teklifsiz görüşecek kadar dost olmuşlardır. Melling, Osmanlı sarayıyla ve dolayısıyla Sultan III. Selimle Hatice Sultan vasıtasıyla tanışmıştır. Arslan, Melling.., s. 387.
[779] Cezar, XIX. Yüzyıl.., s. 269.
[780] Z. İnankur, "Melling, Antonie-Icnace", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II. İstanbul, 1997, s. 1196.
[781] Arslan, Melling.., s. 387.
[782] Sultan III. Selim 1792 yılında, Hattat Ahmet Esad Yesârî Efendi'yi huzura kabul etmiş, yirmibeş kese altın kendisine, beş kese altın Hattat ve musikişinas oğlu Mustafa İzzet'e beş kese altında Nakkaş Hafız'a ihsanda bulunmuştur. Cezar, Sanatta.., I, s. 76.
[783] Karal, Mahmud II, s. 165.
[784] Karal, Mahmud II.., s. 169; Beydilli, Mahmud II.., s. 354-355.
[785] Baykara, Osmanlılarda.., s. 53.
[786] S. Germaner, "Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yeraldığı Ortamlar", 19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, İstanbul, 1996, s. 130.

Avrupayî kurumlar, terzileriyle, tekstil tüccarlarıyla, mobilya ve makyaj mağazalarıyla önem kazanmıştır[787].

Yeniçeriliğin kaldırılmasından sonra, Sultan II. Mahmud'un ilk önemli hareketi[788], nakkaşlığın serbest bırakılmasıyla, müslüman olmayanlara da nakkaşlık hakkının verilmesi olmuştur. Artık nakkaşlık, müslümanların tekelinden çıkmıştır. Bu konuyla ilgili bilgi, Tarih-i Lûtfi'de günümüz Türkçesine çevrilmiş haliyle şöyle geçmektedir:

*Nakkaşlık Ruhsatı*

*Önceden bazı sanatlar, bazı kişilere âit iken başkentte bina nakkaşlığı (kalemkârlık) da Müslümanlara has idi. Bu âitliğin ortadan kaldırılması ile bundan böyle Osmanlı Devleti'nden her kim olursa nakkaşlık yapabilmesi için, Mimar Ağa ile Şehreminine ( Belediye başkanı)ve İstanbul Kadısı'na izni içeren emir gönderildi[789].*

Böylece, müslüman sanatkârların çekindikleri konular artık, gayrimüslim sanatkârlar tarafından rahatça işlenebilecektir. II. Mahmud'un bu kararından sonra İstanbul'a gelen yabancılar arasında sanatçıların sayısı önemli oranda artmıştır[790].

Sultan II. Mahmud'un gayri müslimlere de nakkaşlık yapma yetkisi veren kararından sonra, gelenekli sanatlarda görülen bozulma artmıştır. Batı'dan gelen bezeme unsurları -hat sanatı hariç- bütün klâsik sanatları olumsuz etkilemiştir. Batılılaşma hareketinin koyu savunucusu olan Sultan II. Mahmud ve ona yaranmak isteyen saray çevresi, artık Türk sanatkârlarının meydana getirdikleri eserlere itibar etmemişlerdir. Türk sanatkârları, başta sultan olmak üzere en önemli desteklerini kaybetmişlerdir[791]. Böylece İstanbul'da gelenekli sanatları icra eden en seçkin sanatkârlar bile müşkül durumda kalmışlardır. Bu sebeple, bu sanatkârlar devrin moda anlayışına uygun eserler vermeye çalışmışlardır. Türk sanatında Batılılaşma, gelenekli sanatlardan kopuş, fakat bir anlamda da yeni bir sanat anlayışının doğuşu olmuştur.

---

[787] O. Arsal, Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1944), (çev. T. Birkan), İstanbul, 2000, s. 53.
[788] Baykara, Osmanlılarda.., s. 53.
[789] Ahmet Lütfi Efendi, Tarih-i Lûtfi, I, İstanbul, 1325/1907, s. 239.
[790] Baykara, Osmanlılarda.., s. 53.
[791] Derman, Türk Tezhip.., s. 298; Baykara, Osmanlılarda.., s. 92.

Ayrıca bu dönemde, içindeki saray yaşantısı, XIX. yüzyıl ortalarına kadar süren Topkapı Sarayı'ndaki[792] Enderun Nakkaşhânesi'nde de resim dersleri başlamıştır[793]. Fakat Enderun'dan yetişen resim öğrencileri, bu sahada askeri okulda yetişen öğrenciler kadar başarılı olamamışlardır[794]. Saray Nakkaşhânesi' nin tam olarak hangi tarihte ortadan kalktığı bilinmiyorsa da, Batı resmine ve sanatına duyulan ilgi, bu kurumu merhale merhale tarih sahnesinden silmiştir[795].

Sultan II. Mahmud döneminde, padişah portreciliği daha da gelişerek tamamen Batı tarzı bir anlayış yerleşmiş ve bu anlayış XIX. yüzyılın sonuna kadar benimsenerek devam etmiştir. II. Mahmud, büyük boyutta yağlıboya portreler yaptırmış ve Osmanlı Devlet geleneğinde bir ilk olarak bunları törenle devlet dairelerine astırmıştır[796].

Sultan II. Mahmud döneminde gerçekleştirilen Batılılaşma girişimleri, onun saltanatını izleyen Abdülmecid (1839-1861)[797] döneminde, özellikle Tanzimat'tan (1839)[798] sonra, Batılılaşmanın kurumlaşmasında önemli rol oynamıştır.

Sultan Abdülmecid, Tanzimat'la birlikte Batı düşünce ve hayatını Osmanlı yaşamına sokmak istemiş, onun zamanında Osmanlı hayatına Batı'nın etkisi, daha önceki sultanların döneminden çok daha ileri düzeyde gerçekleşmiştir[799].

Askeri mühendislik akademilerinden kısa bir süre sonra, 1834 yılında açılan Harbiye Okulu'nda, Batı'daki örneklerine bakılarak, 1840'lı yıllarda programına resim dersleri konmuş ve ünlü ressam Schranz[800] da resim hocalığına getirilmiştir[801]. Harbiye, daha sonraları asker ressamların yetişmesinde önemli bir kaynak olmuş ve sanat eğitimi için Avrupa'ya gönderilmiş öğrencilerin bir çoğu bu kurumdan seçilmiştir.

---

[792] D. Kuban, "Topkapı Sarayı", mad., DBİA, VII, İstanbul, 1994, s. 280.
[793] Tansuğ, Çağdaş.., s. 87.
[794] Tansuğ, Çağdaş.., s. 87.
[795] Derman, Türk Tezhip.., s. 298.
[796] Cezar, Sanatta.., I, s. 95; Renda, Osmanlılarda.., s. 420.
[797] Ongunsu, Abdülmecid, s. 92; C. Küçük, "Abdülmecid", mad., DİA, I, İstanbul, 1998, s. 259.
[798] Karal, Osmanlı.., s. 169; Eren, Tanzimat.., s. 709.
[799] Cezar, Sanatta.., I, s. 121.
[800] Joseph Schranz: İspanyol ressam, 1832 yılında İstanbul'a gelmiş, Harbiye ve Harbiye İdadisi'nde resim dersleri vermiş ve ömrünün önemli bir bölümünü İstanbul'da geçirmiştir. Cezar, Sanatta.., I, s. 390.
[801] Cezar, Sanatta.., I, s. 390; Arsal, s. 58.

Askeri okulların programına konan resim dersleri, Osmanlı sanat eğitimi sistemindeki usta-çırak ilişkisinden okul eğitimine geçişin başlangıcı olmuştur. Bu askeri okullardan mezun olmuş ressamlar, başka hiçbir ülkede olmayan *Asker Ressamlar* kavramının ortaya çıkmasına neden olmuşlardır[802]. Ayrıca ilk Batı tarzı Türk resim sanatını başlatan da asker ressamlar olmuştur.

Bu dönemde[803] İstanbul'da Batı üslûbunda sanat eğitimi veren bir okul, Balyan ailesinden[804] Nigağos Balyan[805] tarafından açılmıştır. Bu okulda, Avrupa'dan özel olarak çağırılan sanatçılar, yerli ustaları yetiştirmeye yönelik, duvar süslemeleri, heykeltıraşlık ve taş kabartma (rölyef) sanatları üzerine dersler vermişlerdir[806].

1860 yılında Paris'te Fransa'nın orta öğretim okulları seviyesinde, Türk öğrencilerin eğitimi için *Mekteb-i Osmâni* adıyla bir okul açılmıştır. 1847 yılında kapanan bu okulun programında *menâzır*, *resm-i hattî*, *resm-i taklîdî* ve *resmi mücessem* gibi resimle ilgili dersler yer almıştır.[807] Bu okulda *Süleyman Seyyid*[808] ve *Şeker Ahmed Paşa*[809] gibi isimler de eğitim görmüştür. Bu ressamlar Mekteb-i Osmaniye'de eğitim görürken, aynı zamanda Paris'teki ünlü ressamların atölyelerine de devam etmişlerdir[810].

---

[802] A. Çötelioğlu, "Geleneksel Osmanlı Resim Sanatından Batılı anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Askeri Ressamlar", Osmanlı-Kültür ve Sanat, XI, Ankara, 1995, s. 419.

[803] Okulun faaliyette olduğu tarih tam olarak bilinmemekle birlikte, okulu açan Nigoğos Balyan, Eğitim için gittiği Paris'ten 1845 yılında dönmüş ve 1853 yılında vefat etmiştir. Muhtemelen okul 1845 ile 1853 tarihleri arasında faaliyet göstermiştir.

[804] Balyan Ailesi : Osmanlı mimar aile. 19. Yüzyıl Osmanlı mimarlığının en önemli ismi olarak anılan Balyanlar, Baba-oğul ve kardeşler olarak ardarda dört kuşak Hassa mimarı yetiştirmiş Ermeni kökenli bir ailedir. Çok sayıda büyük yapıyı içeren meslek yaşamları, Hassa mimarı olarak yetkili kişilikleri, mesleki yetenekleri ve yaşadıkları dönemin isteklerini karşılamadaki sezgi ve uyumları mimarlık alanında bir tür egemenlik kurmalarını sağlamıştır. A. Batur, "Balyan", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I, İstanbul, 1997, s. 190; A. Batur, "Balyan Ailesi", mad., DBİA, II, İstanbul, 1993, s. 35-40.

[805] Nigoğos Balyan : (1826, İstanbul-1858, İstanbul) Garebet Balyan'ın oğludur. Balyan ailesinin örgün eğitimden geçen ilk bireyidir. 1843'te Paris Sainte Barbe Okulu'nun Mimarlık bölümüne girmiş, sağlığı bozulduğu için 1845'te İstanbul'a dönmek zorunda kalmıştır. Babasının ve aile bireylerinin çalışmalarına katılarak mimarlık deneyimini arttırmıştır. Ona atfedilen başlıca yapılar; Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu ve iki saltanat kapısı, Ortaköy Camii, Mecidiye Kasrı, Ihlamur Karsı, Göksu Kasrı, Tophane Saat Kulesi ve Dolmabahçe Saat Kulesi. Batur, Balyan.., s. 191; Batur, Balyan Ailesi.., s. 58.

[806] Batur, Balyan.., s. 190; A. Ağır, "Palladio ve 19. Yüzyılda İstanbul, Sanat Tarihi Defterleri, 2, İstanbul, 1998, s. 17-18.

[807] Cezar, Sanatta.., I, s. 395.

[808] N. Arslan, "Süleyman Seyyid", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, III, İstanbul, 1997, s. 1713.

[809] S. Tansuğ, "Ahmed Paşa (Şeker)", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I, İstanbul, 1997, s. 32.

[810] H. Edhem, Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu, İstanbul, 1970, s. 33-34; Tansuğ, Ahmed Paşa.., s. 32; Çötelioğlu, Geleneksel.., s. 479.

Sultan Abdülmecid döneminden itibaren, Batı tarzı Türk resim sanatı varlığını göstermeye başlamıştır. Aslında Osmanlılar, Fâtih devrinden itibaren Batı tarzı perspektifli tuval resmini tanımaktaydılar. Ancak XIX. yüzyıla gelinceye kadar birkaç deneme dışında, Batı tarzı resim çalışmış Osmanlı-Türk sanatçısı olmamıştır[811]. Bu, Batılılaşma hareketi ile birlikte, Osmanlı Devleti'nin sosyal yaşamında etkili olan Batı modasının bir sonucu olarak açıklanabilir. XIX. yüzyılda, özellikle Sultan Abdülmecid dönemiyle birlikte, saray, resim koleksiyonu oluşturmaktan sergi düzenlemeye[812], ülkeye gelen yabancı ressamlara sipariş vermekten –Sultan portreleri- yurtdışına öğrenci göndermeye ve her fırsatta sanatçıları ödüllendirmeye kadar bu yeni sanat anlayışını açık şekilde desteklemiştir.

1850 sonrası İstanbul'un sanat ortamında, Avrupa'dan İstanbul'a gelerek Galata ve çevresinde yerleşmiş yabancı sanatçılar, Pera'daki atölyelerde yetişmiş Levantenler[813], askeri okullardan yetişmiş müslüman Türk sanatçıları, oryantalistler[814] ve hâla minyatür tekniğinde çalışıp perspektif kullanmaya çalışan veya Batılı bezeme unsurlarını kendi millî kültürü içerisinde yorumlayarak eserler üreten müzehhip, mücellit ve nakkaşlar[815] birlikte çalışmışlardır.

Sultan Abdülaziz (1861-1876), yabancı ülkeleri ziyaret eden ilk Osmanlı Padişahı[816] olmuş ve bu seyahâtinde birçok yabancı sanatçıyı saraya davet etmiştir[817].

---

[811] T. Çoruhlu, "Osmanlı Asker Ressamlar", Osmanlı-Kültür ve Sanat, XI, Ankara, 1999, s. 468.
[812] Osmanlı'da ilk resim sergisi 28 Aralık 1845 yılında Sultan Abdülmecid için Çırağan Sarayı'nda Avusturyalı manzara ressamı Oreker tarafından açılmıştır. Cezar, Sanatta.., I, s. 126.
[813] Levanten: Osmanlı İmparatorluğu döneminde İstanbul'da ve büyük liman kentlerinde yoğunlaşan Fransız ve İtalyan gibi Batı Avrupa kökenli Müslüman olmayan azınlıklara denir. Ortaylı, Levantenler.., s. 204.
[814] Germaner, Batı Tarzı.., s. 71.
[815] XIX. yüzyılda saray nakkaşhanesinin Batı resmine duyulan ilgi neticesinde etkinliğini yitirmesiyle, müzehhip ve mücellitler Bayezid da Eski Maliye Nezareti -şimdiki İ.Ü. Eczacılık Fakültesi- binası karşısındaki bir sıra ahşap dükkanlarda çalıştıkları bilinmektedir. Ayrıca Vezneciler semtinde "Müzehhipler Çarşısı" olarak adlandırılan yerdeki dükkanlarda da çalışmaya başlamışlardır. Derman, Türk Tezhip.., s. 298; Derman, XIX, Yüzyıl.., s. 1.
[816] A.H. Olgunsu, "Abdülaziz", mad., İ.A., I, Eskişehir, 1991, s. 57; C. Küçük, "Abdülaziz", mad., DİA, I, İstanbul, 1988, s. 180.
[817] Renda, Osmanlılarda.., s. 421.

Bu sanatçılardan Ayvazovski[818], Guillement[819] ve Polonyalı ressam Chlebowsky en ünlüleri olup, sarayda çalışmışlar, saraya resimler sunmuşlar ve Sultan Abdülaziz'in anıtsal boyda portrelerini yapmışlardır[820].

Sultan Abdülaziz'in portresini yapmak üzere 1865 yılında saraya çağrılan ressamlardan Guillemet, 1874 yılında İstanbul Beyoğlu'nda *Desen ve Resim Akademisi* adında ilk resim okulunu kurmuş, bu okulda eşiyle birlikte Batı tarzı resim ve çizim dersleri vermiştir[821]. Bu akademi, Sultan Abdülaziz tarafından da desteklenmiştir. Dolmabahçe Sarayı'nın fresklerini yapmakla da görevlendirilen Guillemet, Sultan'ın pek çok portresinin yanı sıra saray kadınlarının da resimlerini yapmıştır[822].

Resim sanatına olağan üstü bir eğilimi ve ilgisi olan Sultan Abdülaziz'in[823], kendisine âit çok sayıda taslak ve krokileri bulunmuştur. Türk ressamlarından bir çoğunu Avrupa'ya gönderen Sultan Abdülaziz, onların eserlerini satın alarak desteklemiştir[824]. Sultan Abdülaziz, ilk kez kendi heykelini siparişle yaptıran Osmanlı padişahı olmuştur[825].

Bu dönem İstanbul'unda faaliyet gösteren sanatçılar, Osmanlı İmparatorluğu dışından padişah, yönetici sınıf veya İstanbul'un kent soylusu tarafından çağrılan yabancı ressam, mimar ve iç dekoratörler, kendiliklerinden çalışmaya gelen sanatçılar (oryantalistler)[826], Levanten ressam ve mimarlar,

---

[818] Ayvazovski, İvan: (1817, Feodosya-1900, Feodosya, Kırım) Ermeni kökenli Rus ressam. 19. Yüzyıl Rus deniz ressamlarının en ünlü temsilcisidir. Sultan Abdülmecid döneminde 1857 ve 1858'de iki kez İstanbul'a gelmiş, Sultana bir resmini armağan etmiş ve bir nişanla onurlandırılmıştır 1874'te Sultan Abdülaziz döneminde yeniden İstanbul'a gelerek iki ay Osmanlı sarayının baş mimarı Sarkis Balyan'ın konuğu olmuştur. Bu süre içinde padişaha takdim edilen ve birde nişan alan sanatçı Dolmabahçe Sarayı için birçok resim yapmıştır. 1890'da tekrar İstanbul'a gelen Ayvazovsky huzuruna kabul edildiği II. Abdülhamid'e iki tablo armağan etmiş ve Mecidi Nişanı'yla onurlandırılmıştır. Koçu, "Aivazowsky", mad., I, s. 315; İnankur, "Ayvazovsky, İvan", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I, İstanbul, 1997, s. 177-178.

[819] Guillemet, Pierre Desiree: 1827, Lyon-1878, İstanbul) Fransız ressam Sultan Abdülaziz döneminde sarayın resmi ressamı olarak görevlendirilmiştir. Z. İnankur, "Gulliemet, Pierre Desirre", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II, İstanbul, 1997, s. 721.

[820] Renda, Osmanlılarda.., s. 421.

[821] Edhem, Elvah-ı.., s. 36; Cezar, Sanatta.., II, s. 448; İnankur, Guillemet.., s. 721.

[822] İnankur, Guillemet.., s. 721; H. Katipoğlu, "Guillemet, Pierre Desiree", mad., DBİA, III, İstanbul, 1994, s. 430.

[823] Küçük, s. 184; Germaner-İnankur, Oryantalizm.., s. 82.

[824] Edhem, Elvah-ı.., s. 40.

[825] İngiliz heykeltıraş Feller'in yapmış olduğu ve Sultan Abdülaziz'i at üzerinde gösteren heykel bugün Beylerbeyi Sarayı'ndadır. Renda, Resim ve Heykel.., s. 962.

[826] XIX. yüzyılda İstanbul, özellikle Tanzimattan sonra, yabancıların Beyoğlu gibi semtlerde rahatça yaşayabileceği bir yer olması ve Oryantalist ressamlara hala Batılılaşmamış bir dekor sunması nedeniyle de yabancı ressamları en çok çeken doğu kenti olmuştur. Germaner-İnankur, Oryantalizm.., s. 21.

Osmanlı olup Avrupa'da eğitim görmüş ressam ve mimarlar gibi, dört kozmopolit gruptan oluşuyordu[827].

Türkiye'de gerçek anlamda ilk resim sergisini, Sultan Abdülaziz döneminde, 1873 yılında, Dîvânyolu'ndaki Sanâyî Mektebi'nde Şeker Ahmed Paşa[828] düzenlemiştir[829]. 1875'te Dârülfünûn'da ikincisi açılan bu sergiye Levanten ve Türk ressamların yanı sıra, yabancı sanatçılar da katılmıştır[830]. Bu iki sergiden sonra ressam Guillemet, 1876 yılında kurmuş olduğu özel sanat okulu öğrencilerinin eserlerinden oluşan bir sergi daha açmıştır[831]. Açılan bu sergiler, özellikle hükümet ve aydınlar çevresinde, artık ülkede akademik mânâda sanat eğitimi verecek bir kurumun açılmasını gündeme getirmiştir[832]. Böyle bir ortamda 1877 yılında, içinde resim ve mimarlık bölümleri bulunan[833] *Mekteb-i Sanayî-i Şâhâne*[834] kurulmuş ve Guillemet müdür olarak atanmıştır[835]. Fakat, Osmanlı-Rus Harbi (1877-78)[836] nedeniyle bu teşebbüs faaliyete geçirilememiş ve ertelenmiştir[837]. Daha sonra, 1883 yılında Osman Hamdi Bey[838] Sanayî-i Nefîse Mektebi'ni açmayı başarmıştır[839]. Böylelikle Batı anlamında sanat eğitimi kurumlaşmıştır. Osman Hamdi Bey, ilk olarak resim, heykeltıraşlık, hakkâklık ve

---

[827] F. Yenişehirlioğlu, "Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi", Osman Hamdi Bey ve Dönemi, İstanbul, 1993, s. 65.

[828] Ahmed Ali Paşa; Osmanlı Ressam. İkinci kuşak asker ressamlardandır. Türk resim sanatının çağdaşlaşma süresine özellikle manzara çalışmalarıyla katkıda bulunmuş olup, Türk resim sanatı tarihinde ayrı bir yeri vardır. Paris'te resim eğitimi görmüş olan sanatçı, Türkiye'ye döndüğünde Abdülaziz tarafından saray nazırı olarak atanmış ve saraydaki resim koleksiyonunu oluşturmakla görevlendirilmiştir. S. P. Boyar, Türk Ressamları: Hayatları ve Eserleri, Ankara, 1948, s. 39; Tansuğ, Ahmed Paşa.., s. 32.

[829] Edhem, Elvah-ı.., s. 47; Cezar, Sanatta.., II, s. 428; Z. Rona, "Sergi", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, III, İstanbul, 1997, s. 1642.

[830] Rona, Sergi.., s. 1642; Renda, Resim ve Heykel.., s. 950.

[831] Cezar, Sanatta.., II, s. 449; Z. İnankur, "19. yüzyılın ikinci yarısında İstanbul'a gelen Batılı Sanatçılar", Osman Hamdi Bey ve Dönemi, İstanbul, 1993, s. 81.

[832] Edhem, Elvah-ı.., s. 36; Tansuğ, Ahmed Paşa.., s. 32.

[833] Edhem, Elvah-ı.., s. 36.

[834] Katipoğlu, Guillemet.., s. 430

[835] Edhem, Elvah-ı.., s. 36; İnankur, Guilliemet.., s. 21; Katipoğlu, Guillemet.., s. 430.

[836] E.Z. Karal, Osmanlı Tarihi-Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri (1876-1907), VIII, Ankara, 1995, s. 40.

[837] Edhem, Elvah-ı.., s. 37; Cezar, Sanatta.., II, s. 456; Renda, Resim ve Heykel…, s. 955.

[838] Osman Hamdi : (1842, İstanbul-1910, Eskihisar) Türk müzeci, ressam ve arkeolog. İstanbul Arkeoloji Müzeleri'nin ve Güzel Sanatlar Akademisi'nin (Sanayi-i Nefise Mektebi) kurulmasındaki katkıları, yaptığı arkeolojik kazılar ve bir ressam olarak taşıdığı sanatçı kimliğiyle tanınır. Daha geniş bilgi için bkz. Cezar, Sanatta.., I, s. 195-225; S. Germaner, "Osman Hamdi", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, III, İstanbul, 1997, s. 1392-1393.

[839] Edhem, Elvah-ı.., s. 39; Cezar, Sanatta.., II, s. 456.

mimarlık bölümleri açılan Akademi'nin[840] kuruluşundan itibaren, 28 yıl müdürlüğünü de yapmıştır[841].

XIX. yüzyılda birbirini izleyen yenilikçi padişahların girişimleriyle, saray ve çevresinde etkinliklerini sürdüren yabancı sanatçılarla, Avrupa'da yetişen Türk sanatçılar, hep sarayın desteğiyle eserler üretmişler, sergiler açmışlardır. Ancak Sanayi-i Nefise'nin kuruluşu ile artık sanat eğitimi herkese açılmıştır.

Sultan II. Abdülhamid'in (1876-1909)[842] uzun süren saltanat döneminde, yüzyıl boyunca yapılmış sanat atılımlarının olumlu sonuçları görülmüştür. Özellikle Osman Hamdi Bey'in müze ve Sanayî-i Nefîse mektebi müdürlükleri zamanında muazzam bir kültürel ve sanatsal dönem yaşanmıştır[843].

Avrupa'da Oryantalizm'in yeniden canlandığı[844] bu yıllarda, İstanbul'a gelen yabancı ressamların sayısı artmış, İstanbul gerçek bir sanat merkezi konumuna gelmiştir[845]. Bu dönemde İstanbul'a gelmiş olan Fousto Zonaro[846] saraydan bir çok resim siparişi almış[847] ve atölyesinde özel resim dersleri vermiştir[848].

Sultan II. Abdülhamid döneminde, sanat hareketleri açısından Beyoğlu'ndaki kozmopolit kültür ortamı, gelişmesini sürdürmüş, tiyatro, müzikli oyunlar, resim çalışmaları ve sergilerle ilgili etkinlikler devam etmiştir[849].

Fakat Batı sanatlarının ve anlayışının moda olduğu bu dönemde, millî sanatlarımız özünden çok uzaklaşmıştır. Gelenekli sanatlara âit alanlarda üretilen eserlerdeki bezeme anlayışına hakim barok ve rokoko üslûplarına, XIX. yüzyılın

---

[840] Cezar, Sanatta.., II, s. 466.
[841] Germaner, Osman Hamdi.., s. 1393.
[842] Koçu, "Abdülhamid II", mad., I, s. 79; A.H. Ongunsu, "Abdülhamid II", mad., İ.A. I, Eskişehir, 1997, s. 76.
[843] Cezar, Sanatta.., II, s. 486.
[844] Germaner-İnankur, Oryantalizm.., s. 84.
[845] Renda, Resim ve Heykel.., s. 955.
[846] Zonaro Fousto : (1854, Padova-1929, Sanremo) İtalyan ressam. Sultan II. Abdülhamid döneminde İstanbul'da yaptığı Portre, manzara ve gündelik yaşama âit resimleriyle tanınmış Oryantalist bir ressamdır. *Ertuğrul'un Galata'dan Uğurlanması* (1891) adlı eserini alan ve bir de nişan veren II. Abdülhamid, sanatçıya Boğaziçi'nde bir köşk ve atölye vermiş, ayrıca *Ressam-ı Hazret-i Şehriyarî* ünvanıyla onurlandırmıştır. Z. İnankur, "Zonaro, Fausta", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi III, İstanbul, 1997, s. 1968.
[847] İnankur, Zonaro.., s. 1968.
[848] İnankur, 19. Yüzyılın.., s. 81.
[849] Cezar, Sanatta.., II, s. 486.

sonlarına doğru ampir üslûbu da eklenmiş, sonuçta hangi motif veya desenin hangi üslûba âit olduğunu seçmek imkansız hale gelmiştir[850].

XVIII. yüzyılda matbaanın Osmanlı İmparatorluğu'nda faaliyete geçmesiyle, el yazması eserlerinin üretimi önemli ölçüde azalmıştır. Bu olay, el yazması eserlerini oluşturan hat, tezhip, cilt gibi gelenekli sanatları ve sanatkârlarını da olumsuz etkilemiştir. Eski ihtişamlı günlerini kaybeden klâsik tezyînî sanatlarımız, Batı tarzı resim sanatının gölgesinde varlığını sürdürmeye çalışmıştır. Bu tarz resim anlayışının kabul gördüğü XIX. yüzyılda, *Celî* yazısının[851] da tekâmülüyle[852] gelenekli sanatlarda yenilik olarak, *levha*[853] geleneği başlamış, özellikle XIX. yüzyıldan sonra hat ve tezhip sanatlarının sıkça kullanıldıkları alanların başında *Levhalar* gelmiştir[854]. Yıllarca el yazması eserlerin sayfaları arasında sadece okuyan kimsenin görebildiği bu sanatlar, levha geleneğiyle, Batı tarzı tuval resmi gibi duvarlara asılabilmiş ve herkesin seyredebileceği bir sanat eseri haline gelmiştir.

XIX. yüzyıl, levha geleneği açısından bir dönüm noktası olmuş, bu dönemden itibaren cami, saray, konak gibi büyük mekânların duvarlarına levha asmak adeti yaygınlaşmıştır[855].

### 3. XIX. Yüzyılda Kalem İşi Bezemelerinde Görülen Üslûplar

#### 3.1. Barok Üslûbu

XVII. yüzyılın başında[856] Avrupa'da, ilk olarak İtalya'da[857] yeni bir sanat üslûbu doğmuştur. Bu yeni üslûp, Rönesans'tan tamamen farklı hatta tümüyle ona

---

[850] Y. Demiriz, "Ondokuzuncu Yüzyılda Osmanlı Başkentinde Kitap Süsleme Sanatı", 19. yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, İstanbul, 1996, s. 116; Derman, Türk Tezhip.., s. 297.

[851] Celî Yazı: Celî'nin kelime manası *açık, aşıkâr, meydanda olan* demektir. (Sâmi, Kâmus.., s. 480; F. Develioğlu, Osmanlıca-Türkçe Lügat, Ankara, 1993, s. 131) Hat sanatında ise celî, başlıca sülüs ve tâlîk yazıların kitâbe ve levhalarda kullanılan uzaktan okunabilecek kalın ve iri şekli için kullanılır. A.S. Ünver, "Celi", mad., İA, III, Eskişehir, 1997, s. 65; Arseven, "Celi", mad., I, s. 333; Derman, Türk Hat.., s. 256.

[852] Derman, Türk Hat.., s. 256.

[853] Levha: Arapça bir kelime olan *levha*, levh kökünden gelmekte olup, yassı, düz demektir. (Sâmi, Kâmus.., s. 1247; Pakalın, "Levh", mad., II, s. 360; A. J. Wensinck, "Levh" mad., İA., VII, Eskişehir, 1997, s. 48) Hüsn-i hat ıstılahında da, üzerine yazı yazılan ve çerçevelenerek duvara asılan yazılara denir. Arseven, "Levha", mad., III, s. 1226; Antika.., "levh", mad., s. 253.

[854] Karadaş, Levha.., s. 30.

[855] U. Derman, "Hat Sanatında Osmanlı Devri", İslam Kültür Mirasında Hat San'atı, İstanbul, 1992, s. 39.

[856] Arseven, "Barok", mad., I, s. 176; S.K. Yetkin, Barok Sanat, İstanbul, 1977, s.15; Turani, "Barok", mad., s. 20; N. Atasoy, 17. ve 18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı, İstanbul, 1985, s. 30.

[857] Yetkin, Barok Sanat.., s. 15; F. Conti, Barok Sanatını Tanıyalım, (Çev., S. Turunç), İstanbul, 1997, s. 3.

karşı[858] yeni bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Sanat tarihçileri, başta mîmari, resim ve heykel olmak üzere diğer sanat dallarını da etkileyen ve 1580-1750 yılları arasında sınırlı bir zamanı kapsayan bu yeni üslûba *Barok Sanat*[859]- *Avrupa Barok*'u[860] demişlerdir.

Barok sözcüğü, *tam düzgün yuvarlak olmayan, düzensiz, yamru-yumru inci* anlamına gelen Portekizce *Barocco*[861] ya da İspanyolca *Barucca* dan[862] gelmektedir.

Barok terimi, önceleri, Rönesans ve Maniyerist dönemden sonra beliren Barok üslûptaki eserleri aşağılama amacı ile kullanılmış[863], XVIII. yüzyılda ise, kralların ihtişamlı yaşamını yansıtan abartılı biçimleri ifade etmek için kullanılmıştır. XIX. yüzyılda da bu anlamlardan sıyrılarak Rönesans sonrası dönemin sanatını belirleyen bir terim haline gelmiştir[864].

Barok üslûp, Roma'da *Maniyerizm*[865]den sonra doğmuştur[866]. İkiyüz elli yıllık Rönesans sanatına karşı uzanan bir tepkinin sonucu olarak ortaya çıkan Maniyerizm, Rönesans'ın insanı ön plana alan, sıkı bir geometriye dayanan akılcı tutumuna karşı çıkmış, katılaşmaya yüz tutmuş kalıpları yıkmak amacını gütmüştür[867]. Oysa Fransa'da Emile Mâle, Almanya'da da Werner Weisbach gibi sanat tarihçileri, Barok sanatı, Reform'a karşı girişilen Katolik hareketinin bir sonucu olarak görmüşlerdir. Barok sanat, o sıralar, kilise inançlarına karşı gelenleri yola getirip tekrar kazanmak ve hiç olmazsa iman sahiplerinin

---

[858] Ü. Yücel, Barok Sanat, www.İstanbul.edu.tr/Bölümler/guzelsanat/barok.htm, E.T. 21.12.2006.
[859] Yetkin, Barok Sanat.., s.15; B. Bakır, Mimaride Rönesans ve Barok: Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri, Ankara, 2003, s. 21.
[860] Adnan Turani, Dünya Sanat Tarihi, Ankara, 1983, s. 389.
[861] Arseven, Barok.., I, s. 175; Sanat Tarihi Ansiklopedisi, III, İstanbul, 1981, s.463; Turani, Barok.., s. 20; S. Germaner, "Barok Üslup", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I, İstanbul, 1997, s. 194.
[862] Turani, Dünya.., s. 389.
[863] Turani, Dünya.., s. 389
[864] Atasoy, 17. ve 18. yy.., s. 30; Bakır, Mimaride.., s. 21.
[865] Maniyerizm : İtalyanca "maniera" sözcüğünden gelen ve Osmanlıca "tasannuculuk" sözcüğüyle karşılanan terim "yapmacık, suni hareket, yapmacıklı üslup" anlamına gelir. İlk kez XVI. yüzyılda Vasari tarafından dönemin Michelangelo, Rafaello, Leonüardo da Vinci gibi ünlü sanatçıların tarzına uymak, benzemek anlamında kullanılmıştır. Maniyerizm, geç Rönesansla Barok üslup arasında bir geçiş üslubu olarakta görülmüştür. Özellikle Alman sanat tarihçileri 1510-1614 yılları arasındaki dönemi Erken Barok'tan farklı bir üslup olarak değerlendirmişlerdir. S. Germaner, "Maniyerizm", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi II, İstanbul, 1997, s. 1167; N. Atasoy-U. Tükel, Maniyerizm, www.İstanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/maniyerizm.htm, E.T. 21.12.2006
[866] Germaner, Barok.., s. 194.
[867] Yücel, Barok Sanat.., s.

ittifaklarını pekiştirip sağlamlaştırmak için uğraşan ve onları kendi heybeti ile etkilemeye çalışan Katolik Kilisesi'nin sanat aracı olarak ortaya çıkmıştır[868]. Bu üslûp, İtalya'nın Trento şehrinde, 1545-1563 tarihleri arasında, sürekli toplanan Dinî Meclis'in eseri olmuş, Barok sanatın kurallarını, yayılma metodlarını da bu meclis saptamıştır. Cizvit tarikatı[869]da bu yeni sanatın propaganda kaynağı olmuştur.[870] Cizvit tarikatı, XVII. yüzyılda güçlenerek sanat alanında bir cizvit üslubu'ndan söz ettirecek kadar etkili duruma gelmiş, hatta Cizvit üslubu ile Barok üslubu zaman zaman eş anlamda kullanılmıştır.[871]

Barok mimarlık, abartılı hacim ve dekorları kullanarak görkem ve güç etkisi yaratmaya çalışmıştır. Tanrı ve Kral, dönemin iki mutlak hükümdarıdır. Tanrı için kiliseler, kral için saraylar yapılmıştır.[872] Barok mimarlığının öncüsü sayılan Roma'daki II. Gesu Kilisesi'nde farklı mekân anlayışı, hareketli formları ve bol ışık anlayışının uygulanmasıyla Avrupa'daki bir çok kiliseye örnek olmuştur. Barok mimarinin en önemli özelliklerinden biri de, resim, heykel ve mimari bezeme ile ayrılmaz bir bütünlük oluşturması ve bu bezemede yoğun bir şekilde "S" ve "C" kıvrımlarının, istiridye kabuğu motiflerinin ve altın yaldızın kullanılması olmuştur[873].

Barok üslûbun özgürlükçü düşünceye dayanan ana fikri, sokaklarda sıkışmış şehir konutlarında kırsal yöre havasını estirmiş ve ilk defa bu dönemde şehir-bölge planlaması düşüncesi doğmuştur[874]. Böylece Roma ve Venedik'te, etkileyici meydanlar, saray bahçeleri düzenlenmiştir[875]. İtalyan mimar ve heykeltraş Bernini ve mimar Borromini gibi sanatçılar, İtalyan Barok mîmarisinin yaratıcıları olmuşlardır[876].

Yeni konularıyla Barok resim, klâsiğin sağlam, açık ve kesin hatlı formlarının gevşemesi, biçimlerin bir kompozisyon içinde erimesi[877] ve kesin bir

---

[868] Conti, Barok.., s. 4.
[869] Cizvit Tarikatı: 1534 yılında Paris'te Ignes'de Loyola (Loyola'lı İgnas) tarafından kurulmuş İsa'nın arkadaşları" adıyla bilinen bir Hıristiyan tarikatıdır. Büyük Larausse V, s. 2392; http://Ansiklopedi.turkcebilgi.com/cizvitler, E.T. 21.12.2006.
[870] Yetkin, Barok Sanat.., s.10.
[871] Yetkin, Barok Sanat.., s.11; Germaner, Barok.., s. 195.
[872] Turani, Dünya.., s. 390; Germaner, Barok..., s. 195.
[873] Atasoy, 17. ve 18. yy.., s. 81.
[874] Germaner, Barok.., s. 195; Bakır, Mimaride.., s.22.
[875] Bakır, Mimaride.., s. 22.
[876] Yetkin, Barok Sanat.., s. 19; Germaner, Barok.., s. 195.
[877] Turani, Dünya.., s. 390.

şekilde sınırlandırılmamış açık kompozisyonlarıyla Rönesans resminden ayrılır[878]. Bu üslûpta, hareketli figürlerin ve ışık-gölge oyunlarının yer aldığı resim sanatı, büyük boyutlu tablolarla olduğu kadar, duvar resimleriyle de sarayları ve kiliseleri süslemiştir[879]. Kubbe resimlerinde, kubbe göğe açılır ve figürler bulutlar arasında uçuşarak aşağıyı seyrederler. Barok resim, Michelangelo, Correggio ve Tintoretto'nun çalışmalarıyla İtalya'da doğmuş ve tüm Avrupa ülkelerini etkilemiştir[880].

Barok üslûp, İtalya dışında İspanya, Avusturya, Polonya, Güney Almanya gibi Katolik ülkelerde sevilerek uygulanmıştır[881]. Ancak İngiltere ve Hollanda gibi Protestanlığı benimseyen ülkelerde, bu üslûp, sert tepkilerle karşılaşmış, Kuzey Almanya ve Fransa gibi Protestanların da bulunduğu ülkelerde ise, sınırlı örneklerde uygulanmıştır[882]. Avrupa dışında Latin Amerika ülkelerinde, yerel özelliklerle birleşerek farklı örnekler vermiş[883] olan Barok üslûp, Rusya ve geç Osmanlı sanatını da etkilemiştir[884].

Osmanlı Sanatı'nda Barok dönem, Lâle Devri'ni izleyen ve Sultan II. Mahmud Dönemi'ne (1808-1839) kadar uzanan bir üslûp dönemidir[885]. Barok sanat, Osmanlı yenileşme tarihinin en önemli göstergelerinden biri olup, saray ve aydınlar tarafından ülkeye ithal edilen Batı kültürleri arasında en yaratıcı alanlardan biri olmuştur[886].

Türkiye'de Barok, Batı'daki tarihi gelişmenin tersine, rokoko bezeme motiflerinin benimsenmesi ile başlayan bir sanat üslûbunu izleyerek mîmari tasarıma girmiştir[887]. Barok'un Türk mimarisinde uygulandığı dönemde, Fransız kültürü ve sanatında XV. Louis üslûbu ile rokokonun özgün üslûbu hüküm sürmekteydi[888]. Yabancı sanatçıların desteğiyle Osmanlı sanatında gelişen Barok

---

878 E.H. Gombrich, Sanatın Öyküsü, (Çev. B. Cömert), Ankara, 1980, s. 303; Atasoy, 17. ve 18. yy.., s. 82.
879 Gombrich, s. 303; Sanat Tarihi.., III, s. 478; C. Kınay, Sanat Tarihi, Ankara, 1993, s. 84.
880 Turani, Dünya.., s. 402; Germaner, Barok.., s. 196.
881 Yetkin, Barok Sanat.., s. 56, 112, 128, 149; Bakır, Mimaride.., s. 22.
882 Yetkin, Barok Sanat.., s. 105; Germaner, Barok.., s. 195.
883 Germaner, Barok.., s. 195; Bakır, Mimaride.., s. 22.
884 Turani, Dünya.., s. 569; Germaner, Barok.., s. 195.
885 D. Kuban, "Barok Mimari", mad., DBİA, II, İstanbul, 1993, s. 61.
886 Kuban, Barok Mimari.., s. 61; Cezar, Osmanlı Başkenti.., s. 266.
887 Kuban, Denemeler.., s. 134.
888 Kuban, Barok Mimari.., s. 61; Bakır, Mimaride.., s. 50.

üslûbu ile birlikte rokoko da aynı anda İstanbul'a gelmiştir[889]. Avrupa özentisinden ileri gitmeyen örneklerde, üçüncü sınıf yabancı sanatçıların rolü olmuştur[890].

Sultan III. Ahmed'in Paris'e elçi olarak gönderdiği Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin[891] Fransız saraylarını ve bahçelerini anlatan yazıları, saray çevresi ve dönemin lükse düşkün çevrelerinde bir Batı modası oluşturmuştur. Fransa'dan bu yeni modayı öğretici ve destekleyici kitap ve çizimler getirtilmiştir[892]. Bugün birçoğu Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan bu belgeler, XVIII. yüzyıldan itibaren Osmanlı mimarisini ve bezemesini etkileyen ana kaynaklar olmuştur[893].

XVIII. yüzyılın ikinci çeyreğinde gelişen rokoko bezeme ağırlıklı barok üslûbu, Batı kaynaklı olmasına karşın, klâsik Osmanlı sanatına ve mimarisine aşılanmıştır[894]. Türk zevkinin ve klâsik sanat anlayışının bu yeni sanat üslûbuyla birleşmesi tamamen kendine özgü bir karaktere sahip *Türk Barok Üslûbu*"nu doğurmuştur[895]. XIX. yüzyılda Avrupa ile kültür ve sanat iletişiminin daha da artmasıyla, rokoko bezemelerle başlayan bu yeni üslup, giderek daha da baroklaşmış, XIX. yüzyılda klasik çizgilerle buluşmuş ve yüzyıl boyunca diğer üslûplarla birlikte yaşamını sürdürmüştür[896].

Türk Baroğunun gelişmesinde , XIX. yüzyıl Osmanlı mimarisine beş kuşak boyunca damgasını vurmuş olan Balyan Ailesi'nin de önemli katkıları olmuştur[897].

Avrupa'nın barok unsurlarından çok, Fransız rokoko bezemesinin hakim olduğu Türk Barok'unda, natüralist çiçek ve meyve motiflerinin yerini, belirli bir soyutlama ile barok akımın gerçekçi olmayan çiçek dalları almıştır. Bu yeni üslûba âit bezemeler çeşme, sebil, köşk, kasır, saray gibi mimari örnekleri ile cami ve türbe gibi dini yapıların cephelerinde ve kalem işi duvar resmi olarak iç

---

[889] Kuban, Denemeler.., s. 134.
[890] Bakır, Mimaride.., s. 50.
[891] Uzunçarşılı, Osmanlı.., IV, s. 205; Karal, Osmanlı.., s. 56.
[892] Kuban, Denemeler.., s. 286; Kuban, Barok Mimari.., s. 61; Aktepe, Ahmed III.., s. 37.
[893] Kuban, Denemeler.., s. 287; Atasoy, 17. ve 18. yy.., s. 82.
[894] Kuban, Barok Mimari.., s. 65.
[895] Eyice, Batı Sanat Akımları.., s. 286; Atasoy, 17. ve 18. yy.., s. 82; Cezar, Osmanlı Başkenti.., s. 266; Kuban, Denemeler.., s. 287.
[896] Kuban, Barok Mimari.., s. 65.
[897] Eyice, Batı Sanat Akımları.., s. 287.

bezemelerinde uygulanarak klâsik bezeme unsurlarının kademeli olarak yok olmasına neden olmuştur.

### 3.2. Rokoko Üslûbu

Rokoko, Fransızca'da *çakıl taşı*[898], *deniz kabuğu*[899], *sünger taşı gibi içi ve yüzeyi delik-deşik taş*[900] anlamına gelen roca ile[901] (Rokay) ile *barocco* (barok) sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuş[902] bir kelimedir.

Rokoko, Avrupa'da, Rönesans'ı izleyen İtalyan ve Alman Barok üslûplarını hiçbir zaman benimsemeyerek, bir tür klâsisizmde direnen Fransız kültür ve sanatında[903], XVIII. yüzyıl başında Paris'te başlayıp bütün Fransa ve Avrupa'da yaygınlaşan bir bezeme üslûbu[904] olmuştur.

Rokoko üslûbunun, sevimli, şık, rafine, neşeli ve oyunsal bir yanından söz edildiği gibi tuhaf, hayali, egzotik, pitoresk[905] ve fazla gösterişli olduğu da söylenmiştir[906].

Özellikle XV. Louis döneminde gelişip gerçek ifadesine kavuştuğu için, *XV. Louis Üslûbu*[907] olarak da anılan *Rokoko Üslûbu*, Fransız kültüründe barokun yeni yorumu olarak kabul edilmiştir[908].

---

[898] Z. Rona, "Rokoko", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi III, İstanbul, 1997, s.1567.
[899] Meydan Larausse, X, İstanbul, 1979, s. 633; Cezar, Osmanlı Başkenti.., s. 271.
[900] Arseven, "Rokay Üslûbu", mad., IV, s. 1674.
[901] Rocaille (Rokay): XVIII. yüzyıl başlarında XV. Louis döneminde Fransa'da ortaya çıkan başlangıçta İtalyan Rönesansı üslubundaki bahçeleri süsleyen mağnalardan ve sütünlu havuzlardan etkilenerek kaya, deniz hayvanı kabukları süngerimsi doğal taş vb. gibi tabii unsurların stilize edilmesiyle elde edilen bir çeşit bezeme tarzı. Özellikle gravürlü bezemeler vasıtasıyla bütün Avrupa'ya yayılmasından sonra bütün sanat dallarını etkileyen "Rokoko" adlı yeni bir üslubun Rokoko'ya bazen Rokay'da denir) doğmasına yol açmıştır. Rokoko üslubu, XV. Louis üslubu da denilen Rokay üslubu 1730'dan sonra yaygınlaşmış ancak 15 yıl gibi kısa bir süre sonra etkisini yitirmiştir. Larausse..., s. 632; Arseven, Rokay.., IV, s. 1674; Eczacıbaşı.., "Rokay", mad., III, s. 1567.
[902] Antika.., "Rokoko", mad., s. 348; Rona, Rokoko.., s. 1567.
[903] D. Kuban, "Rokoko", mad., DBİA, VI, İstanbul, 1993, s. 239.
[904] Rona, Rokoko.., s. 1567.
[905] Pitoresk : Durumu ve görünüşü bir tablo konusu olmaya elverişli bulunan manzara-nesne. Günümüzde canlı, çekici, hoş ve renkli anlamına gelen terim, ilk kez XVII. yüzyılın son yıllarında bir beğeni olarak ortaya çıkmış ve resimde canlı, çarpıcı betimleme anlamında kullanılmıştır. Larausse..., s.165; Z. Rona, "Pitoresk", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi III, İstanbul, 1997, s. 1485.
[906] Flavio Conti, Rokoko Sanatını Tanıyalım, Çev., E. Soley, İstanbul, 1985, s. 3; Turani, Dünya.., s. 425.
[907] Arseven, Rokay.., IV, s. 1674; Kuban, Rokoko.., s. 339.
[908] Kuban, Rokoko.., s. 339.

Bu dönemde, barok üslûp, özellikle iç süslemede göz kamaştırıcı bir zenginliğe ulaşarak altın yaldızın hakim olduğu bir bezeme zevkine dönüşmüştür. Bu yeni bezeme anlayışında, birtakım kıvrımlar ve kabartmalar kullanılmıştır. Barokun aşırı süslemeli bu dönemine *Rokoko* denilmiştir[909].

Mimariye ve bahçelere de uygulanan bu üslûp[910], temelde bir iç mimarlık ve mobilya stili olmakla birlikte, güzel sanatlarla küçük el sanatlarında da kendini göstermiştir. Bu dönemde el sanatları büyük değer kazanmış, mobilyalar, aynalar, porselenler, gümüşler ve ipekli dokumalar en güzel çağını yaşamıştır[911].

Rokoko üslûbunda, mîmaride özgün yapıtlar yaratılamamış[912] fakat bir iç mekan kavramı gelişerek binanın diğer kısımlarından soyutlanmış ve ayrı bir ünite olarak kabul edilmiştir[913].

Bir iç dekorasyon üslûbu olarak gelişen Rokoko, binaların dış cephelerinde çok az etkili olmuştur[914]. İç mekanda ise, hiçbir yüzeyi olduğu gibi bırakmamak, bir duvarın ya da tavanın her yanını bezeme ile doldurmak, bunu yaparken de irili ufaklı yuvarlak çizgilere yer vermek, yaprak, çiçek, deniz kabuğu gibi kendine özgü motiflerle bezemek, bu üslûbun özellikleri olmuştur[915].

Rokoko üslûbu, XVIII. yüzyılda Lâle Devri'nden sonra[916] Türk sanatında özellikle iç mîmari dekorasyonda ve tezyînî sanatlarda etkisini göstermiştir. Fransa'da Rokoko üslûbu, XV. Louis'le en ihtişamlı günlerini yaşamıştır.

Rokoko üslûbunun Türk sanatına girdiği dönem, Sultan I. Mahmud (1730-1754) dönemidir[917]. Ayrıca Fransız elçiler vasıtasıyla saraya getirilen mobilya, saat, değerli silahlar gibi hediyeler[918], Fransız mühendislerle birlikte gelen bezeme sanatkârları ve Fransa'dan getirilen çizilmiş modeller[919] de, bu üslûbun benimsenmesinde önemli rol oynamışdır.

---

[909] Eyice, Batı Sanat Akımlarının.., s. 287.
[910] Arseven, Rokay.., IV, s. 1676.
[911] Conti, Rokoko.., s. 3.
[912] Sanat Tarihi.., III, s. 556.
[913] Conti, Rokoko.., s. 3.
[914] Bakır, Mimaride.., s. 39.
[915] Bakır, Mimaride.., s. 38.
[916] Kuban, Çağlar Boyunca.., s. 198.
[917] Kuban, Rokoko.., s. 339.
[918] Arel, İstanbul.., s. 10.
[919] Kuban, Rokoko.., s. 339.

Batı'dan gelen her akıma artık iyice açılmış olan Türk sanatında[920], biraz gecikmeyle de olsa bu yeni bezeme anlayışı iç süslemede, mefruşatta ve küçük sanatların çeşitli dallarında kullanılmıştır[921].

XVIII. yüzyılda Türk sanatını yönlendiren bu yeni üslûbun etkisiyle, bezemenin yabancılaşmasına karşılık, ülkeye has bir zevk de oluşmuştur. Bundan dolayı Batı'dakinden biraz daha farklı olan bu tarza *Türk Rokokosu* denmiştir.

XVIII. yüzyılda, barok ve rokoko üslûplarında kullanılan motiflerin benzerliğinden dolayı, bu iki üslûbu birbirinden ayırmak bir hayli güç olmuştur. Fakat Türk sanatında barok, genel olarak bütün mîmariyi, rokoko ise bezemeyi tanımlamak için kullanılan ve birbiriyle karıştırılan terimler olmuştur[922].

Bu dönemde yapılmış saraylardaki birçok oda, alafranga modasına uymak amacıyla rokoko üslûbunda tezyîn edilmiş, döşenmiş ve bu üslûpta çok sayıda çeşmeler, sebiller ve binalar inşa edilmiştir[923].

XIX. yüzyılda mîmaride, Ampir üslûp uygulanmaya başladığı halde, bezeme anlayışında ve kullanım eşyalarında Türk Rokokosu üslûbunda eserler üretilmiş[924] ve bu anlayış, meşrutiyete kadar devam etmiştir[925].

### 3.3. Ampir üslûbu

Ampir (Fr. Empire *imparatorluk*) üslûbu, adını Napoleon Bonaparte'nin Fransa'da kurduğu imparatorluktan almıştır[926]. Temelde bir bezeme, mobilya ve giysi stili olan üslûp, mimarlık, resim ve heykel alanlarında da kendini göstermiştir[927].

Napoleon (1804-1814) zamanından başlayarak, mimarlık, mobilya, giyim, takı gibi alanları etkileyen, ilhamını antik Yunan ve Roma üslûplarından alan ve Kral Louis-Philippe zamanına kadar yaklaşık otuz yıl süren bir üslûp olmuştur[928].

---

[920] Arseven, "Rokoko", mad., IV, s. 1676.
[921] Eyice, Batı Sanat Akımlarının.., s. 287.
[922] Kuban, Rokoko..,s. 339.
[923] Arseven, Rokoko.., IV, s. 1676.
[924] Aksoy, Kitap.., s. 132.
[925] Arseven, Rokoko.., IV, s. 1676.
[926] S. Eyice, "Empire", mad.,DİA, XI, İstanbul, 1995, s. 159.
[927] S. Germaner, "Ampir", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi I, İstanbul, 1997, s. 88.
[928] Arseven, "Ampir Üslûbu", mad., I, s. 59-60; Antika.., "Ampir Üslubu", mad., s. 16; Turani, "Ampir Üslubu", mad., s. 12; Sözen-Tanyeli, "Ampir Üslubu", mad., s. 19.

Bu üslûp, Fransa'da ve diğer Batı Avrupa ülkelerinde, Napeleon döneminden daha önce ortaya çıkmış olmasına rağmen, onun hakimiyeti yıllarında gelişmiş ve yaygınlaşmıştır[929]. Ampir üslûbu, yayıldığı diğer ülkelerde bir oranda farklılaşmakla birlikte, ana özelliklerini korumuştur[930]. Üslûp, İngiltere'de Kraliçe Victoria'dan dolayı V*ictorian*, Amerika Birleşik Devletleri'nde George Washington'da dolayı *Georgian*,[931] Rusya'da ise İmparator VIII. Alexandre adına izafeten *Alexandr* üslûbu[932] gibi adlarla anılmıştır. Ayrıca Ampir üslûbunun esası Antik çağ sanatından alınan biçim ve motiflere dayandığı için, bu üslûba Batı sanatında *neo-klâsik üslûp* da[933] denilmiştir.

Avrupa XVIII. yüzyılın son çeyreğinde siyasal ve ekonomik çalkantılara sahne olmuş, ilk büyük patlama 1789 Fransız devrimiyle yaşanmıştır[934]. Devrimden sonra Fransa'da mimarlık on yıl süreyle durmuş, İmparatorluk döneminde ekonominin yeniden düzelmesiyle mimarlık etkinlikleri artmıştır[935].

Antik sanata yeniden dönüş olan Ampir üslûbun doğuşunda, Alman arkeolog ve sanat tarihçi Winckelmann'ın giderek çözülmüş, saflığını ve soyluluğunu yitirmiş Avrupa sanatını, kendi öz kaynağı antikiteye döndürmeye yönelik görüşleri ve buna bağlı olarak antik Yunan ve Roma sanatını canlandırma çabaları önemli etkenlerden sayılmıştır[936].

Batı'da XVIII. yüzyıl sonlarında, arkeoloji bilimine[937] ve antik sanata doğru büyük hayranlık ve merak uyanmış, bunun sonunda eski Yunan ve Roma sanatının olduğu gibi değil de, sadeleştirilmiş haliyle[938] Batı mîmarisine uygulandığı bir üslûp doğmuştur[939]. Antik sanata duyulan hayranlık sonucu doğan Ampir üslûbu, Fransa'da Napoleon'un imparatorluk döneminde güçlenerek Avrupa mîmarisine hakim olmuştur[940].

---

[929] Eyice, Empire..,s. 159.
[930] Sözen- Tanyeli, Ampir.., s. 19.
[931] Eyice, Batı Sanat Akımlarının.., s. 287.
[932] Arseven, Ampir.., I, s. 60.
[933] Eyice, Empire.., s. 160.
[934] Ü. Yücel, 18. ve 19. yüzyıl Batı Sanatı, www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/batisanati.htm, E.T. 15.10.2006. s.2.
[935] Germaner, Ampir.., s. 88.
[936] Yücel, Batı Sanatı.., s. 2.
[937] Antika.., Ampir.., s. 17; Eyice, Empire.., s. 160
[938] Sözen-Tanyeli, Ampir.., s. 19.
[939] Eyice, Batı Sanat Akımlarının.., s. 287.
[940] Eyice, Empire.., s. 160; Germaner, Ampir.., s. 88.

Napoleon'un Mısır ve İtalya'da kazandığı zaferler, bir yandan bezeme simgelerinin savaşla ilişkili bir nitelik kazanmasına neden olurken, bu ülkelerin geçmişteki mîmari eserlerinin, büyüklük ve soyluluk gibi biçimsel özellikleri Fransız mimarlarınca da örnek alınmıştır[941]. Bu durum, dönemin antik sanata karşı uyanan merakıyla da örtüşmüştür.

Antik Yunan ve Roma medeniyetlerine âit sanattan alınan mimari unsurlar, Barok üslûbunun aşırı kıvrak, hareketli ve ağır çizgilerinin yerini almıştır[942]. Büyüklük etkisinin aranan bir özellik olduğu bu üslûpta, yalın Antikçağ biçimleri kullanılmış, bezeme kendinden önceki dönemlere göre oldukça sınırlı tutulmuş[943]. düz yüzeylerde çok alçak kabartmaya yer verilmiştir[944].

Napoleon'un özel dairelerinin mobilyalarını tasarlayan dönemin ünlü mimarları Fontaine ve Percier[945] dekorasyon ve mobilya tasarımları ile Ampir üslûbunun gelişmesine büyük katkıda bulunmuşlardır[946]. Öte yandan, resim alanında da bizzat imparatorun dostu olan sanatçı ressam J.L. David, yeniden eski gerçekçi, gözlemci anlayışa dönmüş ve resimlerinde yumuşak uyumlu çizgilerin dengeli düzeni görülmeye başlanmıştır[947].

Napoleon döneminde en parlak çağını yaşayan Ampir üslûbu, XIX. yüzyılın ortalarında bütün Avrupa'ya yayılmıştır. Napoli yakınlarında Cesarta Sarayını inşa eden Flaman kökenli mimar L. Vanvitelli, Avrupa'da neo-klasik üslûbun başta gelen sanatçılarından olmuştur[948]. İngiltere, Amerika, Rusya ve hatta sömürge devletlerini de etkisi altına almış olan bu üslûpta, birçok eserler üretilmiştir.

Ampir üslûbu, Osmanlı İmparatorluğu'nda XIX. yüzyıl başlarında, özellikle birçok yenilikleri devlete yerleştirmeye çalışan Sultan II. Mahmud (1808-1839) döneminde başlamış[949], ondan sonra tahta çıkan Sultan Abdülmecid

---

[941] Germaner, Ampir.., s. 88.
[942] Eyice, Empire.., s. 160; A. Ödekan, "Ampir Üslubu", mad., DBİA, I, İstanbul, 1993, s. 248.
[943] Sözen-Tanyeli, Ampir.., s. 20.
[944] Germaner, Ampir.., s. 88.
[945] Arseven, Ampir.., I, s. 60; Germaner, Ampir.., s. 88; Antika.., Ampir.., s. 17.
[946] Germaner, Ampir.., s. 88; Antika.., Ampir.., s. 17.
[947] Turani, Dünya.., s. 436-437.
[948] Eyice, Empire.., s. 160.
[949] S. Eyice, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu, Sanat Tarihi Yıllığı, S. IX-X, İstanbul, 1981, s. 169; Ödekan, Ampir Üslubu.., s.248.

döneminde de gelişerek yaygınlaşmış, bu üslûpta cami, çeşme v b. anıtsal yapılar yapılmıştır[950].

Osmanlı Devleti'nde, Batılılaşma sürecinin yeni bir aşamasının yaşandığı II. Mahmud döneminde Ampir üslûbu, Fransa ile sürdürülen siyasal ilişkiler vasıtasıyla çeşitli sanatlara yansımıştır[951]. Sultan II. Mahmud zamanında Fransa'dan Türkiye'ye çeşitli yollarla gelen bazı sanat eşyaları[952] ile, İstanbul'a gelen yabancı sanatçılar[953], bu yeni üslûbun Osmanlı sanatına girmesinde ve gelişmesinde etkili olmuşlar ve yabancı etkili Osmanlı sanatının yeni bir evresini oluşturmuşlardır. Ayrıca Avrupa ülkelerinde bilhassa İtalya ve Fransa'da öğrenim görmüş Ermeni asıllı Balyan ailesinden mimarlar[954], bu sanat üslûbunun İstanbul'daki uygulayıcıları olmuşlardır.

Ampir üslûbun, Osmanlı mimarisine girdiği dönemde, Barok ve Rokoko üslûpları da bir süre daha uygulanmaya devam etmiş, bir grup yapıda Ampir üslûbuyla birlikte uygulanmıştır[955]. Nusretiye Camii bu üslûpların birlikte uygulandığı önemli eserlerdendir. Ampir üslûbu başlangıçta, dini mimaride pek kullanılmamıştır. Fakat XIX. yüzyıl ortalarında bu üslûbun dînî mimaride hakimiyeti başlamıştır. Hırka-i Şerif (1851), Dolmabahçe (1853), Ortaköy (1854) ve Kâğıthane'de Çağlayan Camilerinde, bu üslûbun özellikleri açıkça görülmektedir[956]. Genel olarak, Türk Baroku ve Ampiri arasında kesin bir çizgi çizmek zordur. Eserlerde her iki üslûbun da özelliklerini taşıyan unsurlar mevcuttur. Ampir üslûbu aksettiren İstanbul'daki en belirli eser**,** Balyanlar tarafından yapılan Divanyolu Caddesi'nde bulunan Sultan II. Mahmud Türbesi'dir[957]. Osmanlı mîmarisinde, Ampir üslûbunda eserler verilmiş, fakat özellikle dîni mîmaride, geleneklere bağlı cami tipinden vazgeçilmemiş, ancak ayrıntılarda bu üslûba âit unsurlara yer verilmiştir[958]. Batı Ampir üslûbunun Türk

[950] Eyice, Empire.., s.160; Germaner, Ampir.., s. 88.
[951] Cezar, Osmanlı Başkenti.., s. 456; Ödekan, Ampir Üslubu.., s.248.
[952] Arseven, Ampir.., I, s. 62.
[953] Eyice, Empire.., s.160.
[954] Eyice, Batı Sanat Akımları.., s. 287; Batur, Balyan Ailesi.., s.
[955] Ödekan, Ampir Üslubu.., s.248.
[956] Ödekan, Ampir Üslubu.., s. 248.
[957] O. Aslanapa, Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul, 1986, s. 435; Sözen-Tanyeli, "Türk Ampiri", mad., s. 242; Eyice, Empire.., s. 162.
[958] Eyice, Empire.., s. 162.

sanatı içinde milli kültür ile şekillenmesi sonucunda Türk Ampir üslûbu[959] doğmuştur.

Avrupa'daki örneklerinde görülen üslûplaşmış insan ve hayvan figürleri[960] yerine Türk Ampir üslûbunda bitkisel kökenli vazo içinde çiçek, uçları sivriltilmiş akant yaprakları, yaprak formunda "S" ve "C" kıvrımları kullanılmıştır[961].

Ampir üslûbunun etkisi saray ve konutların duvar bezemelerine de yansımıştır. Özellikle Topkapı Sarayı'nda III. Osman Köşkü'nün duvarları ve Vâlide Sultan Yemek Odası duvarları, manzara resimleriyle bezenmiştir[962]. Yine bu dönemde İstanbul-Boğaziçi'nde sahil sarayları, yalılar ve köşkler yapılmış, bu yapıların duvar ve tavanlarında kalem işi bezemelere ve manzara konulu duvar resimlerine geniş ölçüde yer verilmiştir. Bu bezemeler ve duvar resimleri, yerli azınlıktan ustalar ve Batı'dan gelmiş yabancı ressamlar tarafından yapılmıştır[963]. Kandilli'de Kıbrıslı Mustafa Paşa Yalı'sı, en iyi örneklerden biridir.

XIX. yüzyılda Türk sanatına girmiş olan Ampir üslûbu, daha ziyâde mimari ve mimari bezemede etkili olmuş, tezhip gibi tezyînî sanatlarda, Türk-Barok-Rokoko üslûbunda eserler üretilmeye devam edilmiştir[964].

Ampir üslûbu, XIX. yüzyılın sonlarında eklektik (karma) üslûba yerini bırakmıştır.

### 3.4. Eklektik Üslûbu

Seçmecilik de denilen bu üslûp, felsefede birbirinden ayrı düşünce parçalarını yeni bir düşünce bütününde kaynaştırma, bütüne kavuşturma yöntemidir[965].

Sanatta ise, başka çağların sanatlarına yönelip onların üslûplarından seçilen öğeleri yeni bir tasarım için kullanma eylemidir[966].

---

[959] Arseven, Ampir.., I, s. 60; Eyice, Empire.., s. 160.
[960] Arseven, Ampir.., I, s. 62; Antika.., Ampir.., s. 17; Ödekan, Ampir Üslubu.., s. 248.
[961] Arseven, "Türk Ampir Üslûbu", mad., I, s. 62; Ödekan, Ampir Üslubu.., s. 248.
[962] Ödekan, Ampir Üslubu.., s. 249.
[963] Eyice, Empire.., s. 161.
[964] Aksoy, Kitap.., s. 132.
[965] Ö. Gülşen, "Eklektizm", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi I, İstanbul, 1997, s. 505.
[966] Turani, "Eklektisizm", mad., s. 37; Sözen-Tanyeli, "Eklektisizm", mad., s. 74.

Eklektik üslûp ise, değişik sanat üslûplarından alınan biçimlerin farklı bir anlayış ve tasarım içinde yeni bir eserde kullanılmasıyla[967] ortaya çıkmış olan üslûba verilen isimdir.

Eski üslûpların kullanılması ve uzlaştırılmasına dayanan, sanatsal bir anlayış olan *eklektizm*[968] (*seçmecilik*), her dönemde özellikle de XIX. yüzyılda Avrupa'da uygulanmıştır[969].

Bu dönemde Avrupa'da Grekleşme, Gotikleşme, Rönesanslaşma gibi denemelerin yanı sıra, Asya ve Afrika'nın çeşitli bölge ve ülkelerinin sanatlarından, mîmarlığından seçmeler, aktarmalar yapmak ya da hayal ürünü bir takım benzetmelere başvurmak da egzotik eklektizmin görevi olmuştur[970]. Sonunda bütün geçmiş üslûplardan seçilmiş ya da uydurulmuş unsurlardan yeni bir birleşime gitme düşüncesiyle, XIX. yüzyıl mimarlığında karmaşık bir seçmecilik anlayışı bu dönemde etkili olmuştur[971].

Gotik üslûptan Hint mimarisine kadar her şeyi karıştıran ve Avrupa'yı sarmış olan Eklektik üslûp, Osmanlı Devri Türk sanatında, XIX. yüzyılın sonlarına doğru Sultan Abdülaziz döneminde (1867-1876) etkili olmuştur[972].

Bu üslûbun özelliği, Türk-İslâm sanatlarından alınma bazı motif ve unsurlarla, çeşitli Batı sanatlarından alınan biçimlerin kaynaştırılarak tek bir yapıda uygulanmış olmasıdır[973].

Bu dönemde, İstanbul'da çalışma imkânı bulmuş olan yabancı mimarlar ve Levanten mimarlar, bildikleri ve sevdikleri Batı üslûplarına âit biçimleri, Türk sanatına âit unsûrlar ile birleştirerek, yeni bir sanat akımı oluşturmuşlar ve farklı karakterde çeşitli yapılar meydana getirmişlerdir[974]. Bunların arasında 1871 tarihli Aksaray Valide Camii[975], başta gelen örneklerdendir[976].

---

[967] Sözen-Tanyeli, Eklektisizm s. 74.
[968] Antika…, "Seçmecilik", mad., s. 365.
[969] Büyük Larausse.., XX, s. 10293.
[970] Gülşen, Eklektizm.., s. 506.
[971] Gülşen, Eklektizm.., s. 506.
[972] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 283; O. Aslanapa, "Osmanlı Devri Mimari Sanatı", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1993, s. 236.
[973] Eyice, Batı Sanat Akımlarının…, s. 288; Eyice, XVIII. Yüzyılda…, s. 175.
[974] Eyice, Batı Sanat Akımlarının…, s. 288; Eyice, XVIII. Yüzyılda…, s. 175.
[975] C.E. Arseven ve A. Kuran bu yapıyı, Barok ve Ampir gibi Batılı sanat üslûplarına bir tepki olarak doğmuş Türk-İslam anlayışına dayanan yeni klâsik akımın bir ürünü olarak zikretmişlerdir. Arseven, V, s. 2089; A. Kuran, "Osmanlı", mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi III, İstanbul, 1997, s. 1398.
[976] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 283; Eyice, Batı Sanat Akımlarının…, s. 306.

Bu eklektik –karma- üslûp, yeni yetişen bazı Türk mimarların tepkisi ile karşılaşmış ve böylece eski Türk sanatına dönüş çabası içinde *Türk Neo-Klasiği (1. Milli Mimari Akımı)* adı verilen yeni bir anlayış doğmuş, XIX. yüzyılın sonlarından itibaren, başta İstanbul ve daha sonra Anadolu'da bu anlayışta eserler verilmiştir[977].

Eklektik Üslûp, mimari ve mimari süslemede etkili olmuş, barok ve rokoko üslûplarının uygulandığı kitap sanatlarında ve levha bezemelerinde uygulanmamıştır.

## B- CAMİLERİN KALEM İŞİ BEZEMELERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Kalem işi tezyînâtı, Osmanlı camilerinde kubbe mimarisinin gelişmesiyle, erken dönemden itibaren, yeni bir anlayışla gelişmiş, zamanla Osmanlı mimarisinin etkili bir bezeme çeşidi olmuştur.

Klâsik dönem olarak bilinen XVI. yüzyıl kalem işi tezyînâtında, *rûmî* (Şekil-9), *bulut* (Şekil-7), *hatâyî* (Şekil-1), *Penç* (Şekil-2), *gonca* (Şekil-4), y*aprak* (Şekil-5) gibi motiflerin kullanıldığı desenler, devrinin tezhip anlayışında ve kalitesinde uygulanmıştır. Yine bu yüzyılda, Osmanlı tezyînâtının özgün üslûbu *sâz yolu*[978] (Resim-3,4), diğer tezyîni sanatlarda olduğu gibi, kalem işi bezemelerinde de kullanılmıştır. Bu dönemde sıva üstü (Resim-9) ve ahşap üstü (Resim-12) kalem işi bezemeleri ile malakâri (Resim-13,14) en çok kullanılan teknikler olmuştur.

Bunların yanı sıra, deri-bez üstü (Resim-4), taş-mermer üstü (Resim-10,11) kalem işi teknikleri de kullanılmıştır.

XVII. yüzyıl ikinci yarısından itibaren, nakkaşlar, Avrupa'dan gelen yeni etkilerle, klâsik Osmanlı motif ve desenlerini yeni anlayışlarla boyamaya başlamışlardır. Düz yüzeyler halinde sürülen renkler tonlanmaya başlamış, çiçekler hacimlenmiş[979] ve Batı sanatına âit bezeme unsurları kalem işi bezemelerde görülmeye başlanmıştır.

---

[977] Aslanapa, Türk Sanatı.., s. 283; Eyice, Batı Sanat Akımlarının…, s. 288;
[978] Mâhir, Sâz Yolu.., s. 28.
[979] Derman, Türk Tezhip.., s. 295; Bağcı, Boyalı Nakışlar.., s. 743.

Batıdan gelen en önemli faktörlerden olan ve bu döneme kadar Osmanlı sanatında hiç görülmemiş ışık-gölge denemeleri ve renklerin açıklı-koyulu kullanımı, bezemeye perspektif vererek derinlik kazandırmıştır[980].

XIX. yüzyıl Osmanlı camilerinin kalem işi bezemelerinde görülen motifleri ve tasvirleri şu şekilde gruplandırabiliriz.

**1. Batı Karekterli Stilize Motifler**

Batılı bezeme unsûrlarının Türk sanatına girmesiyle, XIX. yüzyıl kalem işi tezyinâtında yeni bir anlayış hakim olmuştur. Barok, rokoko, ampir gibi yabancı sanat üslûplarının etkilediği kalem işi bezemesinde, klâsik motiflerin yerini, plastik etki bırakacak şekilde, taş bezemede de görülen *C, S kıvrımları, istiridye motifleri, akant yaprakları ve barok kartuşlar* almıştır (Şekil-21). Bu motiflerde, reklendirmeyle verilen hacimlendirme, taş bezemeye göre daha etkileyicidir. XIX. yüzyılda, bezemede görülen barok-rokoko karışımı üslûba, ampir üslûbun da eklenmesiyle, hangi motifin veya desenin, hangi üslûba âit olduğunu seçmek imkânsız hâle gelmiştir (Şekil-22). Fakat Batı kaynaklı motiflerin çoğu, Türk sanatkârlarının süzgecinden geçmiş, klâsik sanatların etkisinde yeni bir kimlik kazanmıştır. *Hatayî* (Şekil-1), *gonca* (Şekil-4), *bulut* (Şekil-7), *zencerek* (Şekil-11) gibi klâsik motifler, Batı sanatı etkisiyle tamamen kaybolmuş, barok, rokoko ve ampir üslûplarının etkilediği XIX. yüzyıl kalem işi bezemelerinde kullanılmamıştır. Klâsik üslûba âit *rûmî* motifi (Şekil-25) esnek ve kıvrımlı hatlara sahip bir motif olması nedeniyle, Batı kaynaklı bezeme unsurları olan *C, S* kıvrımlarına ve barok kartuşlara dönüşmüştür (Şekil-26,27,28). *Penç* motifi (Şekil-29) hacimlendirilmiş ve bazı anatomik değişimler yapılarak *akant yaprağı* gibi Batılı motiflere benzemiştir (Şekil-30). Klâsik üslûba âit, özellikle *sâzyolu*'nda görülen *hançer yaprak* motifi (Şekil-31), XIX. yüzyıl barok, rokoko ve ampir üslûplarına âit kalem işi bezemelerinde, hacimlendirilmiş ve gölgelendirilmiş şekilde, Batılı bir bezeme unsuru gibi kullanılmıştır (Şekil-32,33,34).

[980] Aksoy, Kitap.., s. 132.

Türk sanatkârlarının Batılı bezeme unsûrlarını, klâsik motiflere göre yorumlamaları sonucunda, daha sonra Türk Barok'u, Türk Rokoko'su ve Türk Ampir'i denilen, Batı'dan farklı bir bezeme anlayış doğmuştur.

Bu döneme âit bezemelerde, klâsik motiflerin yerini başlangıcı ve bitişi olmayan, birbirini tekrarlayan helezonlar almış, klâsik bezeme anlayışındaki motif zenginliği tamamen kaybolmuştur. Barok ve rokoko karakterli bu bezeme unsurları, özellikle mimari bezemelerde, kitap sanatlarında ve levha tezyînâtında yoğun olarak kullanılmıştır. XIX.yüzyılın ikinci yarısında, eklektik üslûbun da mimariyi etkilemesiyle, kalem işi bezemelerinde, diğer üslûpların yanı sıra, eklektik üslûba âit bezeme unsurları da kullanılmıştır.

Barok-rokoko karakterli motiflerin yer aldığı, en erken tarihli kalem işi bezeme örnekleri, **Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası'**nda[981] bulunmakta olup (Resim-244), dînî yapılarda ise, **Nur-u Osmaniye Camii** (1755)[982], Batı tarzında kalem işi bezemeleri uygulanmış ilk örneklerdendir. Barok-rokoko ve ampir bezeme unsûrları, **Çiçekçi** (*Küçük Selimiye*) (1836) (Resim-26), **Ortaköy** (1845) (Resim-46), **Teşvikiye** (1854) (Resim-52), **Dolmabahçe** (1855) (Resim-63,65), **Sa'dâbâd** (1862) (Resim-74), **Altunizâde** (1866) (Resim-85,86), **Zühtü Paşa** (1884) (Resim-114), **Cihangir** (1889) (Resim-137) ve **Galip Paşa** (1899) (Resim-159) Camilerinde, Anadolu'da ise; **Yozgat- Başçavuşoğlu** (1801) (Resim-168,171), **Muğla- Şeyh** (1831-1897) (Resim-219) ve **Kurşunlu** (1853) (Resim-228,229) Camilerinde, kubbe, pandantif ve duvar yüzeylerinde, ya kendi başlarına ya da duvar resimleriyle birlikte onları saran barok kartuşlar halinde kullanılmışlardır.

Döneminin diğer camilerinden farklı olarak, **Nusretiye Camii** (1826) kalem işi bezemeleri, genel düzeni bakımından klâsik formu andırmaktadır (Resim-30). Yapının mimarisine hakim olan barok ve ampir üslûpları, kalem işi bezemesinde de etkili olmuştur. Batı unsûru motiflerle birlikte, penç ve rûmi menşeili motifler, Batı tarzında gölgelendirilmiş - hacimlendirilmiş ve tamamen Batı karekterli bir bezeme unsûru haline getirilmiştir (Resim-31,32). **Üsküdar Selimiye Camii** (1805) kalem işi bezemelerinde yer alan klâsik anlayıştaki

[981] Arel, İstanbul.., s. 42; Cezar, Sanatta.., I, s. 45; Bağcı, Boyalı Nakışlar.., s. 755.
[982] Aslanapa, Osmanlı Devri.., s. 395; D. Kuban, "Osmanlı Mimarlığı", Osmanlı Uygarlığı, II, Ankara, 2004, s. 689-690.

motiflerin (Resim-17), **Nusretiye Camii**'nde Batılı bir özellik kazandığı görülmektedir (Resim-31).

Eklektik üslûpta yapılmış olan **Silivrikapı Bâlâ Süleyman Ağa** (1863) (Resim-80,81), **Fuat Paşa** (1865) (Resim-99)**, Aksaray Vâlide** (1871) (Resim-103,104) ve **Yıldız Hamidiye** (1886) (Resim-126,127) Camilerinin kalem işi bezemelerinde, ağırlıklı olarak *oryantalist*[983] bir etki hakimdir. Hint esinlenmelerinin yanı sıra, Mağrib-Endülüs mimarlığına, hatta Elhamra Sarayı'na[984] dayanan anlayışta uygulanmış bezemelerde, klâsik üslûba âit rûmi motifinin bozuk taklitleri kullanılmış (Şekil-23), altın yaldız, lacivert, mavi, kırmızı, oksit sarı gibi klâsik renkler tercih edilmiştir. Özellikle bir saray niteliğinde bezenmiş olan **Aksaray Vâlide** ve **Yıldız Hamidiye** Camilerinin kalem işi bezemeleri, Mağrip-Endülüs bileşenli Avrupa Oryantalizmi'nin baş yapıtlarından biri olan **Almanya- Wilhelma Sarayı**[985] (1852) (Resim-245) ve aynı anlayışla bezenmiş **Beylerbeyi Sarayı** (1864) (Resim-257) kalem işi bezemeleriyle paralellik göstermektedir.

**2. Natüralist Üslûpta Motifler**

Osmanlı sanatında, XVI. yüzyılın ünlü müzzehibi Karamemi[986], klâsik kuralların dışına çıkmış ve bahçe çiçeklerini (gül, lâle, karanfil, bahar dalları vb.) kısmen üslûplaştırılarak yeni bir akımın öncüsü olmuştur (Şekil-6). Fakat Batı sanatının etkisinde, natüralist üslûpta gölgelendirilerek bezenmiş ve hacim kazandırılmış çiçek tasvirleri ise XIX. yüzyılda farklı bir şekilde yorumlanmıştır.

Bazen tek başına, bazen de toplu halde bir vazonun içinde veya kurdeleyle bağlanmış olarak buket şeklinde tasvir edilen çiçek motifleri, bu dönemde kalem işi bezemeleri, kitap sanatları ve levha tezyînâtları başta olmak üzere, bütün bezeme sahalarında sevilerek kullanılmıştır. Topkapı Sarayı, **III. Ahmed Yemiş Odası** (Resim-244) duvarlarında görülen natüralist üslûpta çiçek tasvirleri, bu üslûbun ilk örnekleri olup, XVII. yüzyıldan beri benimsenmiş bir bezeme anlayışının devamı niteliğindedir. Fakat burada, diğerlerinden farklı olarak,

983 Saner, 19. Yüzyıl.., s. 63, 66, 91.
984 Saner, 19. Yüzyıl.., s. 15.
985 Saner, 19. Yüzyıl.., s. 18.
986 Tanındı, Kitap ve Tezhibi.., s.882.

motifler Batı tarzı resim tekniğinde işlenmiş, gölgelendirilmiş ve hacimlendirilmiştir.

İstanbul'da **Sa'dâbâd** (1862) (Resim-91,74) ve **Altunizâde** (1866) (Resim-85) Camilerinde, Anadolu'da ise **Yozgat Başçavuşoğlu** (1801) (Resim-174,177), **Yazır Beldesi** (1803) (Resim-212) ve **Çal-Kocaköy** (1801) (Resim-187) Camilerinde, natüralist üslûpta çiçek bezemeleri, vazolar içinde veya kurdeleyle bağlanmış buketler şeklinde, sıva ve ahşap üzerinde uygulanmışlardır. **Altunizâde Camii** kubbesinde yer alan vazo içinde natüralist üslûpta işlenmiş çiçek bezemeleri, **Sa'dâbâd Camii** bezeme örneklerine göre kompozisyon ve işçilik bakımından daha niteliklidir. Fakat **Sa'dâbâd Camii** bezemeleri, orijinal olmayıp sonradan kötü bir işçilikle yenilenmiştir. **Başçavuşoğlu Camii**'nde, mahfil altı tavanında ve duvarlarda yer alan natüralist üslûpta işlenmiş çiçek bezemeleri, başkentten uzak bir yapı olmasına rağmen, başkentteki örneklerine eşdeğer Batı tarzında kaliteli bir işçiliğe sahiptir. Bunda, başkentle ilişki içerisindeki, XVIII. yüzyıl son çeyreğinde Orta Anadolu'ya hakim olan Çapanoğlu[987] sülalesinin etkisi olmalıdır. **Yazır Beldesi Camii** (1803) bezemeleri (Resim-196) **III. Ahmed Yemiş Odası**'yla (Resim-244) cephe düzenlemesi ve bezeme anlayışı açısından çok benzerlik göstermektedir. **Çal Kocaköyü Camii** (1801) (Resim-187,188) kalem işi bezemeleri, renk anlayışı, işçilik ve tavan düzenlemeleri bakımından **Yazır Beldesi Camii**'yle (1803) önemli benzerliğe sahiptirler. Yapım tarihleri yakın olan bu camilerin bezemelerinin aynı sanatçı veya sanatçılar tarafından yapılmış olması mümkündür.

### 3. Duvar Resimleri

XVIII. yüzyılda, minyatür sanatının özelliğini yitirmesiyle yerini başka resim teknikleri almıştır[988]. Batı sanatı tesiriyle, iç mimari bezemede yeni bir anlayış hakim olmuştur. Duvardaki barok süslemelerin ve kartuşların arasına, yer yer manzara tasvirleri işlenmeye başlanmıştır. Bunlar, Batı tarzı resim anlayışında işlenmiş fakat Batı'daki örnekleri gibi yaş sıva üzerine (Fresk) değil, kalem işi tekniğinde uygulanmışlardır[989]. Perspektifin ve ışık-gölgenin kullanıldığı bu duvar

[987] Arık, Tasvir Sanatı.., s. 27.
[988] Renda, Batılılaşma.., s. 194.
[989] Arık, Osmanlı.., s. 423.

resimleri, minyatür sanatından Batı tarzında tuval resmine geçiş evresini yansıtan önemli örneklerdir.

Başkentten yayılan bu yeni duvar resmi türü, İmparatorluğun her köşesinde benimsenmiştir. Önceleri, başkentten getirtilen sanatçılar, bu yeni duvar resmini yerel ustalara tanıtmış olmalıdırlar. Bundan sonra ise usta-çırak usûlü ile Anadolu'da yayılmış olmalıdır[990].

### 3.1. Manzara Tasvirleri

Duvar resimlerinde en çok işlenen konuların başında manzara tasvirleri yer almaktadır. Kanuni Sultan Süleyman döneminde, Matrahçı Nasuh'un *Süleymannâme* ve *Beyan-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn*[991] adlı eserlerinde görülen, belli yerlerin tasviri olarak yapılmış figürsüz minyatürler, Batı tarzında manzara resimlerinden farklı olarak, belgesel kitap resmi niteliğinde, tamamen minyatür tekniğinde yapılmış manzara tasvirleridir (Resim-247).

Batı tarzı manzara resimlerinin en erken tarihli örnekleri, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülür ve çoğu Topkapı Sarayı harem bölümündedir[992]. I. Abdülhamid (1774-1789), III. Selim (1789-1807) ve II. Mahmud (1808-1839) dönemlerinde bezenmiş bir çok odada, tavan eteklerini dolaşan şeritlerde ve duvarlarda panolar içinde manzara resimleri bulunmaktadır[993] (Resim-248,249).

Anadolu'daki camilerin aksine İstanbul camilerinde, manzara tasvirlerine rastlanmaz. Anadolu'da **Yozgat Başçavuşoğlu** (1801) (Resim-178,179,180,181,182,183,184), **Acıpayam- Yazır Beldesi** (1803) (Resim-197,198,199,200,201,202,203) **Muğla Şeyh** (1830-31) (Resim-220,221,222,223) ve **Kurşunlu** (1853) (Resim-230,231,232) Camilerinin kubbe ve duvarlarında, manzara tasvirleri bulunmaktadır. **Yozgat Başçavuşoğlu, Muğla Şeyh ve Kurşunlu** Camilerinde yer alan tasvirler, perspektif ve ışık-gölge kullanılarak Batı tarzında işlenmişlerdir.

Mimari eserlerde manzara resimleri konu bakımından iki şekilde işlenmiştir:

---

[990] Renda, Batılılaşma.., s. 192.
[991] Çağman, Minyatür.., s. 897.
[992] Renda, Batılılaşma.., s. 80-81.
[993] Renda, Resim ve Heykel.., s. 936.

### 3.1.1. Belli Yerlerin Tasviri

Bu tür resimlerde, tasvir edilen yerin neresi olduğu kesinlikle bellidir. Bunların başında *Mekke-Medine* tasviri gelmektedir. Sadece kalem işi bezemede değil, çini, halı ve kitap sanatlarında özellikle *Delâil-ül Hayrat* adlı dua kitaplarında (Resim-250) çok sayıda örnekleri yer almıştır. Bunların dışında, belli bir yerin tasviri olabilecek duvar resimleri de işlenmiştir. **Birgi - Çakırağa Konağı**'nda(1761-67), İzmir ve İstanbul manzaraları olması gereken tasvirler yer almaktadır[994] (Resim-251). Ayrıca, Elazığ- Harput'ta bir konakta, **Ali Miralaygil** (1861-1939)[995]'in imzası bulunan ve Harput'a âit olduğu açıkça belli bir manzara tasviri bulunmaktadır.

**Aydın - Koçarlı Cihanoğlu Camii**'nin (1834-35) kıble duvarında (Resim-226) ve **Muğla Kurşunlu Camii** (1853) kubbesinde (Resim-229) *Mekke* tasvirleri bulunmaktadır. Bu tasvirlerden **Muğla Kurşunlu Camii**'nde bulunan *Mekke* tasviri oldukça başarılı olup, Batı tarzı resim tekniğini bilen bir sanatçı tarafından yapılmış olmalıdır. **Koçarlı Cihanoğlu Camii**'ndeki tasvirde ise minyatür özelliklerinin devam ettiği görülmekte olup (Resim-226) **Soma Hızır Bey Camii** (1791-92), son cemaat yerinde bulunan Mekke ve Medine tasvirleriyle üslûp bakımından benzerlik göstermektedir (Resim- 252).

### 3.1.2. Hayali Yerlerin Tasviri

Bu tür resimlerde belli bir yer tasvir edilmeyip, hayali manzaralar yer almaktadır. Manzaralar içerisinde bazen mimari tasvirlere de yer verilmekle birlikte genel olarak tabiat tasviri, resme hakim görünmektedir.

Bu guruba giren, hayali manzaralar olduğu düşünülen örnekler, **Yozgat Başçavuşoğlu Camii** (1801) mahfil balkonu etek kısmında (Resim-179,180,181, 182,183) **Muğla Şeyh Camii** (1830-31) tavan eteklerinde (Resim-178, 179,180,181,182, 183,184) ve **Muğla Kurşunlu Camii** (1853) kubbesinde (Resim-230,231,232) yer almaktadır. Fakat, bu resimlerin bazılarında tasvir edilen yerin neresi olduğu belli olmasa da, çoğu zaman bir bölgenin özellikle de bulundukları yerin genel özelliklerini yansıtmaktadırlar. Örneğin **Şeyh Camii**'nde görülen çam ağaçlı tepelerin ve köy evlerinin tasviri, Muğla'nın çam ağacı kaplı

[994] Arık, Tasvir Sanatı, s. 86.
[995] Arık, Tasvir Sanatı.., s. 141.

tepeleri ve köylerinden esinlenerek işlenmiş olmalıdır. Ayrıca deniz manzaralı resimlerde de Muğla bölgesinde bulunan deniz kıyılarından genel görüntüler tasvir edilmiş olmalıdır.

Fakat, **Yozgat Başçavuşoğlu Camii'**nde bulunan manzara resimleri, belli bir çevre olarak tanımlanamamış, tamamen hayal ürünü manzara tasvirleridir. Bu resimler, başkent üslûbuna eşdeğer nitelikte olup, kompozisyon ve işçilik olarak Topkapı Sarayı **III. Selim Meşk Odası**[996] (Resim-248) duvar resimleriyle aralarında büyük benzerlik vardır. Yine **Yozgat Çapanoğlu Camii** (1777-79) mahfil tonozunda bulunan bir kıyı manzarası, bölgeyle hiç alakası olmayıp tamamen hayal mahsûlü bir kompozisyondur.

### 3.2. Yapı Tasvirleri

Yapı tasvirleri, duvar resimlerinde, manzara resimlerinden sonra, en çok işlenen konulardandır. Genellikle cami tasvirleri çok görülmekte olup, bazen ev, kale, köprü gibi yapılar da tasvir edilmiştir. Cami ve diğer yapı tasvirlerinin bir çoğu camilere işlenmiş ayrıca bazı evlerin odalarında da yer almıştır. Bunlar genellikle Süleymaniye, Selimiye, Sultan Ahmed gibi ünlü camilerin tasvirleri olmakla birlikte, hayali bir yapı veya tasvirin işlendiği caminin kendisi de resmedilmiştir.

**Acıpayam-Yazır Beldesi Camii** (1803) duvarlarında hangi yapıya âit olduğu belli olmayan hayali cami tasvirleri bulunmaktadır (Resim-198-202). **Muğla Kurşunlu Camii**'nde (1853) ise, **Yozgat Çapanoğlu Camii**'nde (1777-79) olduğu gibi kendi tasviri işlenmiştir (Resim-230). Bu duvar resimlerinde yer alan yapı tasvirleri, minyatür tekniğinde işlenmiş olup Batı tarzı resim anlayışında olduğu gibi üç boyut ve perspektif verilmeye çalışılmıştır. Genelde gri ve sarı renkler ile tonları kullanılmış, daha koyu bir renk ile çevreleri belirginleştirilmiştir.

### 3.3. Gemi Tasvirleri

Bu resimlerde, gemi motifinin tek başına bir portre gibi tasvir edildiği örneklerin yanında, denizin içinde veya bir kıyı manzarasıyla birlikte tasvir

[996] Renda, Batılılaşma.., s.90; Arık, Tasvir Sanatı.., s. 22.

edildiği örnekler de bulunmaktadır. **Muğla Şeyh** (1830-31) ve **Kurşunlu** (1853) Camilerinde panolarda yer alan denizde yelkenli ve gemili kıyı tasvirleri bu grupta incelenen resimler olup, gemi motifi bu kompozisyonların odak noktasıdır (Resim-232). Ayrıca **Yozgat Çapanoğlu Camii** (1777-79) mahfil kubbesinde ve **Soma- Hızır Bey Camii** (1791-92) mahfil balkonu eteğinde gemi motifinin (Resim-253) yer aldığı tasvirler işlenmiş olup anlayış olarak **Muğla Şeyh** ve **Kurşunlu** Camileriyle benzerlik göstermektedir. Bu gemi tasvirlerinde, tam olarak Batı tarzı resmin özellikleri bulunmasa da, kullanılan renkler ve işçilik bakımından minyatür geleneğinden farklı bir anlayış görülmektedir (Resim-222,232,234). Bunların dışında bir çok konağın kalem işi bezemelerinde gemi tasvirleri işlenmiştir (Resim-254).

Cami tasviri gibi gemi tasviri de, duvar resimlerinde sık kullanılan bezemelerdendir.

### 3.4. Natürmortlar

Kalem işi bezemelerinde yer yer serpiştirilmiş natüralist üslûpta meyva motifleri, bazen çiçeklerle birlikte, bazen de sadece meyvelerden oluşan bir kompozisyon içinde uygulanmıştır. **III. Ahmed Yemiş Odası** duvarlarında yer alan kasetler içindeki çeşitli meyve tasvirleri ilk örneklerindendir (Resim-244).

Başlı başına Batı tarzında bir tablo gibi işlenmiş örnekleri, **Yozgat-Başçavuşoğlu** (1801) (Resim-173) ve **Acıpayam-Yazır Beldesi** (1802-3) (Resim-197,203,204 ,215) Camilerinde yer almaktadır. **Başçavuşoğlu Camii**'nde barok işlemeli bir tepsi içinde tasvir edilmiş olan meyveler, **Yazır Beldesi Camii**'nde ise doğal bir bostan ortamında ve kâseler içinde çiçeklerle tasvir edilmiştir. **Muğla Kurşunlu Camii** (1853) kubbesinde de, bir saksı içinde natüralist çiçeklerle birlikte nar motifi (Resim-233), tamamen Batı tarzı bir teknikte işilenmiştir.

### 3.5. Perde Tasvirleri

Perde motifi, duvar resimlerinde XIX. yüzyılın başından itibaren barok-rokoko ve ampir karakterli bezeme unsûrlarıyla birlikte işlenmiştir. Tamamen Batı kaynaklı olan bu motif, dînî ve sivil yapılarda, bazen duvar resimlerini çevreleyen barok bir kartuş gibi kullanılmış, bazen pencere tasvirleriyle birlikte bezenmiş, bazen de kubbelerde, pandantiflerde ve mihraplarda işlenmiştir. Bu dönemde çok kullanılan bir bezeme unsuru olan perde motifi, aynı zamanda Batı tarzı yağlıboya

tablolarda da dekoratif bir unsûr olarak yer almıştır. Kostantin Kapıdağlı tarafından yapılmış III. Selim portresinde yeşil renkli, beyaz püsküllü bir perde tasviri tablonun üst kısmına işlenmiştir (Resim-255).

**Ortaköy Camii** kubbe ve pandantiflerinde, kemerli pencere açıklığı tasvirinin üstünden, kenarlerına doğru sarkmış olarak işlenmiş yeşil renkli perde motifi, iki kenarından iple bağlanmış olarak tasvir edilmiştir. Çok hareketli bir görünüm verilmemiş olan perde motifi, gölgelendirilerek hacimlendirilmiştir (Resim-47,48,49). **Guraba Hastanesi Camii** mihrabında yer alan perde motifinde, gri ve siyah renk tonları kullanılmış olup, çok hareketli kıvrımlar işlenmiştir (Resim-40). **Çiçekçi** (*Küçük Selimiye*) **Camii** mihrabında işlenmiş olan yeşil renkli perde motifi, yukarıdan aşağıya doğru üç sıra halinda tasvir edilmiş olup, daha düz şekilde işlenmiştir (Resim-27). **Yazır Beldesi Camii** mihrabında bulunan perde tasvirinde, İstanbul'daki örneklerde olduğu gibi, Batı tarzı bir anlayış görülmemektedir (Resim-217). **Muğla Kurşunlu** (1853) (Resim-227) ve **Konya Aziziye** (1866) (Resim-236) Camilerinin kubbelerinde yer alan perde tasvirleri, kompozisyon ve işçilik bakımından benzerlik göstermektedir.

### 3.6. Mimari Öğe Tasvirleri

Bu döneme âit camilerin kalem işi bezemelerinde ve duvar resimlerinde, pencere kemerleri, sütunlar, antik sütun başlıkları (Şekil-24) gibi mimari unsûrlar bir bezeme öğesi olarak yer almıştır. Bunlar gölgelendirilerek ve hacimlendirilerek bir rölyef kabartma görüntüsünde işlenmişlerdir.

Bezeme düzeni bakımından **Dolmabahçe Sarayı Muayede Salonu** kubbesiyle (Resim-256) büyük benzerlik arzeden **Ortaköy** ve **Dolmabahçe Camileri** kalem işi bezemelerinde, pencere kemerleri ve başlıklı sütunlar (Resim-47); **Aksaray Vâlide Camii** kubbesinde ise sütun başlıkları kullanılmıştır (Resim-103). Ayrıca **Yozgat- Başçavuşoğlu Camii** harim duvarlarında başlıklı sütunlar (Resim-121), **Yazır Beldesi Camii** harim duvarlarında (Resim-196) ve **Muğla-Kurşunlu Camii** kubbesinde başlıklı sütunlar ve sütun başlıkları, kubbe eteğinde parmaklıklar işlenmiştir (Resim-228).

Yukarıda değindiğimiz, XIX. yüzyıl camilerinin kalem işi bezemelerinde yer alan, Batı karakterli bezeme unsurları, belli bir programı izlemiyerek bütün yapıların bezemelerinde karışık olarak kullanılmıştır. Bunun nedeni, barok, rokoko ve ampir gibi Batılı üslûpların, XIX. yüzyıl Osmanlı sanatında aynı anda etkili olmalarıdır.

Yine bu nedenden dolayı, farklı üslûplara âit bezeme unsûrları birbirine karışmış ve nihayetinde hangi motifin hangi üslûba âit olduğunu seçmek imkânsız hale gelmiştir. Batılı bezeme kompozisyonlarında, *C, S* kıvrımları ve *akant* yaprakları, süslemenin ana hatlarını meydana getirmiştir[997]. Rokoko üslûbunun alâmeti olan ve tabiî görünümleriyle resmedilen çiçekler, bezemenin vazgeçilmez motifleri olmuştur. Perde ve kurdale çeşitleri, vazolar ve manzara tasvirlerinin yer aldığı kompozisyonlar, klâsikten tamamen kopmuş, Batılı bezeme anlayışı tamamen sanatımıza hakim olmuştur. Fakat, eklektik üslûbun hakim olduğu **Silivrikapı Bâlâ Süleyman Ağa** (1863) (Resim-80,81), **Fuat Paşa** (1865) (Resim-99)**, Aksaray Vâlide** (1871) (Resim-103,104) ve **Yıldız Hamidiye** (1886) (Resim-126,127) Camileri gibi yapıların kalem işi bezemelerinde görülen oryantalist etki, motif, renk ve farklı anlayış bakımından diğer Batı üslûplarından ayrılmaktadır.

### C- TEKNİK

Kalem işi bezemeleri incelenen camilerde, sıva üstü ve ahşap üstü kalem işi teknikleri kullanılmıştır. Sıva üstü tekniğinde iki farklı uygulama görülmektedir.

#### 1. Kalem İşi Tekniği

Klâsik kalem işi bezemesinin uygulandığı bu teknikte, kuru sıva üzerine su ve tutkal karışımı toprak ve kök boyalarla çalışılmıştır. XIX. yüzyılın ortalarında yağlı boyanın kullanılmasına kadar[998], İstanbul'da ve Anadolu'da birçok caminin kalem işlerinde, barok-rokoko ve ampir üslûplarına âit bezeme unsurları, natüralist üslûpta çiçekler, natürmortlar ve duvar resimleri bu teknikte bezenmişlerdir.

İstanbul'da **Üsküdar Selimiye Camii** (1805), Anadolu'da **Yozgat Başçavuşoğlu** (1801), **Çal Kocaköyü** (1801), **Yazır Beldesi** (1803) ve **Aydın Koçarlı Cihanoğlu** (1834-35) Camilerinde yer alan kalem işi bezemeleri bu teknikte işlenmiştir. Kuru sıva üzerine toprak ve kök boyalarla yapılmış olan bu bezemelerde, kullanılan motifler Batı tarzı anlayışında işlenmiştir.

---

[997] Derman, Türk Tezhip.., s. 297.
[998] Renda, 19. Yüzyılda.., s. 1532; Arık, Osmanlı.., s. 414.

**2. Yağlıboya Tekniği**

XIX. yüzyılın ortalarından itibaren kalem işi bezemelerde yağlıboya kullanılmaya başlanmıştır. **Dolmabahçe**[999] (1855), **Beylerbeyi**[1000] (1864), **Çırağan**[1001] (1872) ve **Yıldız**[1002] (1876-1909) gibi aşırı bezemeli saraylar başta olmak üzere, aynı dönemde inşa edilmiş birçok dînî ve sivil yapıların kalem işi tezyinâtında yağlıboya tekniği kullanılmıştır. **Ortaköy** (1845) (Resim-45)**, Teşvikiye** (1854) (Resim-50)**, Dolmabahçe** (1855) (Resim-61)**, Sa'dâbâd** (1862) ((Resim-71), **Altunizâde** (1866) (Resim-84), **Aksaray Vâlide** (1871) (Resim-102), **Yıldız Hamîdiye** (1885-86) (Resim-125),**Galip Paşa** (1898-99) (Resim-155) ve **Zühdi Paşa** (1883-84) (Resim-113) Camilerinde kalem işi bezemeler yağlıboya tekniğinde işlenmiştir.

**Muğla Şeyh Camii**'nin tavan eteğindeki kuşakta yer alan manzara tasvirleri (Resim-220,221) yağlıboya tekniğinde uygulanmış olup, renk ve üslûp açısından caminin 1830-31 yılındaki değil, 1896-97 yılındaki onarımında eklenmiştir.

**3. Ahşap Üstü Kalem İşi Tekniği**

Klâsik dönem kalem işi bezemelerinde çok tatbik edilmiş bir teknik olan *ahşap üstü kalem işi tekniği*, XIX. Yüzyıl camilerinin ahşap tavan ve mahfillerinde kullanılmıştır. **Altunizâde Camii** (1866) ahşap mahfil balkonunda yer alan barok karakterli motifler (Resim-92,93), yağlıboya tekniğinde işlenmiştir. **Yıldız Hamîdiye Camii** (1885-86) ahşap kubbesi ve kubbeyi taşıyan ahşap mimari unsûrlar üzerinde yer alan bezemeler (Resim-129,130) ve mahfil katında ahşap bölme üzerindeki altın yaldızla işlenmiş bezemeler (Resim-135,136) de ahşap üstü tekniği ile yapılmıştır. Özellikle burada yer alan bezemeler, çok ince işçiliğe sahip olup tekrar klâsik anlayışa dönüşün etkilerini taşımaktadırlar.

Anadolu'da; **Yozgat-Başçavuşoğlu Camii** (1801) tavanında (Resim-166), mahfil balkonu alınlığında (Resim-175) ve eteklerinde ahşap üstü bezemeler yer almaktadır. Bunlar **Soma- Hızır Bey Camii** (1791-92) mahfil alınlığındaki

[999] Esemenli, Osmanlı Sarayı.., s. 219.
[1000] Saner, 19. Yüzyıl.., s. 50; Esemenli, Osmanlı Sarayı.., s. 43.
[1001] Saner, 19. Yüzyıl.., s. 56; Esemenli, Osmanlı Sarayı.., s. 49.
[1002] Esemenli, Osmanlı Sarayı.., s. 52.

bezemelerle (Resim-253) paralellik arzetmektedir. **Çal-Kocaköyü Camii** (1801) tavanında (Resim-187,188), mahfil balkonu alınlığında (Resim-189) ve **Yazır Beldesi Camii** (1803) tavanında (Resim-191,192,193,194,195) ahşap üstü kalem işi tekniğinde bezemeler bulunmakta olup işçilik olarak benzerlik göstermektedir. Bu bezemelerde doğal boyalar kullanılmıştır.

**D- SANATÇILAR**

İncelediğimiz kalem işi bezemelerde ve duvar resimlerinde sanatçı ismine rastlanılmamıştır. Fakat XIX. Yüzyılda, İstanbul'da, saray ve çevresinde Batılı Hıristiyan sanatçıların çalıştığı bilinmektedir. Özellikle o dönemde, Batı'da gelişen oryantalist akımın etkisiyle ve II. Mahmud'un gayri müslümlere de nakkaşlık yapabilme iznini vermesiyle[1003], İstanbul'a gelen yabancı sanatçı sayısında artış olmuştur. Bu sanatçılar arasında **Melling**[1004]**, Kapıdağlı Kostantin**[1005]**, Ayvazovski**[1006]**, Chlebowsky**[1007] ve Dolmabahçe Sarayı'nın fresklerinde de çalışmış olan **Guillement**[1008] en bilinen isimler olup, İstanbul'da Batı tarzı resmin ve bezeme sanatının yayılmasında önemli rol oynamışlardır. Bu sanatçılar, açmış oldukları atölyelerde ve sanat okullarında, azınlıktan ve yerli halktan bir çok sanatçı yetiştirmişlerdir.

Dolmabahçe Sarayı'nın iç dekorasyonu ve bezemeleri için Fransa'dan Paris Operası dekoratörlerinden **Sechan, Dicterle** ve **Hammont**[1009] isimli sanatçıların getirildiği malumdur. Muhtemelen Sechan ve ekibi **Dolmabahçe** ve **Ortaköy** Camilerinin kalem işi bezemelerinde de çalışmışlardır.

Anadolu'da ise, III. Selim döneminde güç kazanan âyanlar, başkente özenerek imâr faaliyetlerine girişmişler ve yeni sanat akımlarını kendi merkezlerine taşımaya çalışmışlardır. Kendi merkezlerinde yapmış oldukları yapıların bezemeleri için, âyanlar tarafından başkentten getirilen sanatçılar , bu yeni sanat anlayışını yerel ustalara da tanıtmış olmalıdırlar. Daha sonra ise, usta-çırak ilişkisiyle bu yeni bezeme anlayışı, yerel ustalar arasında yayılmış olmalıdır.

---

[1003] Ahmet Lütfi Efendi, s. 239.
[1004] Arslan, Melling.., s. 387.
[1005] Renda, Kapıdağlı Kostantin.., s. 599.
[1006] Koçu, Aivazowsky.., s. 315; İnankur, Ayvazovsky.., s. 177.
[1007] Renda, Osmanlılarda.., s. 421.
[1008] İnankur, Guillemet.., s. 721.
[1009] Esemenli, Osmanlı Sarayı.., s. 219.

Anadolu'daki camilerin bezenmesinde önemli rol üstlenmiş olan bu yerel sanatçılar, akademik veya saray çevresinden herhangi bir sanat eğitimi almamış halk sanatçılarıdırlar. Bunlar usta-çırak ilişkisiyle yetişmiş, kişisel yetenekleri olan kimseler olup, eserlerini günün modası ve sanat beğenisi doğrultusunda, ellerine geçen minyatürlü kitaplar, resimli Avrupa kitapları ve kartpostallar gibi örneklerden esinlenerek yapmış olmalıdırlar.

Bu halk sanatçılarından **Zileli Emin**[1010] ve **Ali Miralaygil**'in isimleri bilinmektedir. XIX. Yüzyılın son çeyreğinde eserler vermiş olan **Zileli Emin**, minyatür geleneğini duvar resimlerine aktaran bir sanatkârdır. Merzifon, Amasya ve Tokat'ta mimari bezemeler yapmıştır. En ilgi çeken çalışmalarından biri **Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii** (1840-1851) şadırvan kubbesinde olup imzasını taşımaktadır (Resim-257). **Ali Miralaygil**[1011] de, diğer halk sanatçıları gibi, minyatür geleneğine bağlı, Avrupa tarzı resim anlayışına yönelen duvar resimleri yapmıştır.

Maalesef, yapmış oldukları kalem işi bezemelerde imzaları bulunan bu iki halk sanatçısından başka, XIX. Yüzyılda, Anadolu'da eserler vermiş başka sanatçı ismi bilinmemektedir.

[1010] Y. Önge, "Anadolu Sanatında Cami Motifi", Önasya, C. IV, S. 38, İstanbul, 1968, s. 12;
R. Arık, " Anadolu'da Bir Halk Ressamı: Zileli Emin", Türkiyemiz, S. 16, İstanbul, 1975, s. 9.
[1011] Arık, Tasvir Sanatı.., s. 145.

## IV- SONUÇ

XVIII. yüzyılda, Lâle Devri ile bilinçli bir Batılılaşma hareketi başlamış, bu hareket Osmanlı Kültürü ve sanatında önemli değişimlere ve yeniliklere neden olmuştur. Bu dönemde, diğer klâsik tezyîni sanatlar gibi kalem işi tezyînâtı da Batı sanatı akımlarından motif, desen, renk ve kompozisyon bakımından etkilenmiştir. Fakat köklü bir geçmişe sahip kalem işi tezyinâtının, Batı kaynaklı unsûrları benimsemesi ve biçim değiştirmesi belli bir süreci gerektirmiştir.

XIX. yüzyılda, Sultan III. Selim'le birlikte, birbirini izleyen yenilikçi-reform yanlısı padişahların atılımları ile hızlanan Batılılaşma hareketi, Osmanlı sanatında, mimaride ve tezyîni sanatlarda etkili olmuştur. Kalem işi tezyînâtı da, Batı sanatının etkili olduğu bu yüzyılda, barok, rokoko, ampir ve eklektik gibi Batı üslûplarının tesirinde kalmış ve yeni bir bezeme anlayışı gelişmiştir. Önceleri İstanbul'da saray ve çevresinde etkili olan bu yeni bezeme anlayışı, Sultan III. Selim döneminde güç kazanan ve devrin siyasi yapılanmasında önemli yeri olan âyanlar vasıtasıyla da Anadolu'ya yayılmıştır.

Bu dönemde, kalem işi tezyinâtında klâsik motiflerin yerini barok, rokoko ve ampir karakterli bezeme unsurları almış, yapıların bezemesindeki en büyük yenilik duvar resimlerinin ortaya çıkışı olmuştur. Fakat bezeme anlayışındaki bütün bu gelişmeler, Avrupa sanatının felsefesinden beslenmeyen, yüzeysel taklitlerden ibaret kalmıştır. Daha da önemlisi, bütün bu çabaların neticesinde, Türk tezyinâtı açısından kayda değer bir şey üretilememiştir.

XIX. yüzyıl İstanbul camilerinden, *Dolmabahçe* ve *Ortaköy* Camilerinin kalem işi bezemeleri, döneminin diğer camilerinde bulunan bezemelere göre farklı bir anlayışa sahiptirler. Dolmabahçe Sarayı ile hemen hemen aynı tarihlerde inşâ edilmiş olan bu yapıların kalem işi bezemelerinde, sarayın etkisi açıkça görülmektedir. İstanbul'daki diğer camilerde ise, kalem işi bezemelerinde bir üslûp birliği bulunmamakla birlikte, barok ve rokoko karakterli motiflerin etkisi daha fazla görülmektedir. Ancak İstanbul Selimiye Camii kalem işi bezemeleri, barok ve rokoko üslûplarının etkilerini taşımamakta ve caminin mimari üslûbu ile uyum göstermemektedir.

Anadolu camilerinde görülen kalem işi bezemeleri, anlayış olarak olmasa da üslûp bakımından İstanbul'daki örneklerden farklıdırlar. *Yozgat –Başçavuşoğlu Camii, Acıpayam-Yazır Beldesi Camii, Muğla-Şeyh ve Kurşunlu Camilerinde* görülen natürmort ve manzara resimlerinin, İstanbul camilerinde bulunmaması ilgi çekicidir. Bunda, o dönemde Anadolu'daki cami, konak vb. yapıların bezenmesinde önemli rol oynamış halk ressamları'nın da etkisi olduğu düşünülebilir. Ayrıca, Osmanlı sanatında, asırlarca merkezi bir otorite olarak çalışmış Saray Nakkaşhanesinin, Batılılaşmayla birlikte etkisini yitirmesi ve XIX. Yüzyılda ortadan kalkmasıyla, bir otorite boşluğu oluşmuş, daha önce merkezden yönetilen bezeme faaliyetleri de kontrolsuz kalmıştır. Bundan dolayı, İstanbul ile Anadolu arasında hatta İstanbul içinde bulunan camilerdeki bezemeler arasında dahi motif, desen, renk ve kompozisyon bakımından klâsik dönemde olduğu gibi ortak bir üslûp oluşmamıştır.

Kalem işi tezyinâtı, Türk sanatında, özellikle de Osmanlılarda dînî ve sivil yapıların süslenmesinde, önemli bir bezeme unsuru haline gelmiştir. Yapıldığı dönemin sanat üslûbunu ve zevkini daima yansıtmış olan kalem işi bezemeleri, bir mimari tezyinât unsuru olarak hiçbir zaman hak ettiği değeri görmemiştir. Ne yazık ki yapılış tekniği bakımından çok dayanıklı olmayan bu bezemeler, yapıların geçirdiği onarımlarda, çoğu kez yok edilmiş veya orijinal örneklerin üzerine onarım yapılan dönemin üslûbuna âit başka bezemeler işlenmiştir. Ayrıca, tahribi kolay, korunması zor olan bu bezemelerin bir çoğu da bilinçsizlik, yangın, nem, is gibi çeşitli sebeplerden dolayı bugünlere ulaşamamıştır.

Günümüzde, gerek klâsik döneme âit, gerekse Batılılaşma dönemine âit kalem işi bezemelerin restorasyonunda en büyük problem, nitelikli eleman problemidir. Ehil olmayan kimselerin yapmış oldukları restorasyonlarda bu kültür mirasımız büyük zarar görmektedir. Restorasyon yapılması gereken eserler, bu konuda yetişmiş nitelikli kimselere teslim edilmelidir. Başta camiler olmak üzere, kalem işi bezemeleri bakımından çok zengin bir mirasa sahip olan ülkemizde, bu konuda nitelikli elemanların yetiştirilmesi ve istihdam edilmesi için, Üniversitelerin ilgili birimlerine ve devletin ilgili kurumlarına önemli görevler düşmektedir.

## V- KAYNAKLAR

ACUN, Hakkı, "Yozgat ve Yöresi Türk Devri Yapıları", *Vakıflar Dergisi*, S. XIII, Ankara, 1981, s. 635-715.

AĞIR, Aygül, "Palladio ve 19. Yüzyılda İstanbul", *Sanat Tarihi Defterleri-2*, İstanbul, 1998, s. 7-31.

AHMET LÜTFÎ EFENDİ, *Tarih-i Lutfî*, I, İstanbul, 1325/1907.

AKA, İsmail, *Timur ve Devleti*, Ankara, 1991.

AKAR, Azade-KESKİNER, Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul, 1978.

AKOK, Mahmut, "Tarihi Türk Süsleme Sanatının Ana Kaynakları Tanım Bakımından Geleceğin Türk Sanatçısıyla Bir Konuşma- IV", *Ön asya Dergisi*, Yıl 6, C. 6, S. 70-71, İstanbul, 1971, s. 16-22.

AKSEL, Malik, Anadolu Halk Resimleri, İstanbul, 1960.

AKSOY, Şule, "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslubu", *Sanat*, S. VI, İstanbul, 1977, s. 126-136.

……, "Lâke İşçiliği", *Antik Dekor*, S. 25, İstanbul, 1994. s. 22-27.

AKTEPE, M. Münir, "Ahmed III", mad., *DİA*, II, İstanbul, 1989, s. 34-38.

……, "Nevşehirli İbrahim Paşa", mad., *İA*, IX, Eskişehir, 1997, s. 234-239.

……, "Mahmud I", mad., *İA*, VII, Eskişehir, 1997, s. 158-165.

ALTINTAŞ, Zergün, "Batılılaşma Süreci İçinde Pera Elçilikleri", *Türkiyemiz*, S. 68, İstanbul, 1992, s. 4-9.

ALTUN, Ara, "Cihangir Camii", mad., *DİA*, VII, İstanbul, 1993, s. 539-540.

……, "Gazneliler-Mimari", mad., *DİA*, XIII, İstanbul, 1996, s. 484-486.

……, "Türkiye Selçukluları Mimarlığı", *Türkler*, VII, Ankara, 2002, s. 820-827.

ALTUNDAĞ, Şinasi, "Osman II", mad., *İA*, IX, Eskişehir, 1997, s. 443-448.

ANTİKA ANSİKLOPEDİSİ, Çeşitli Maddeler, İstanbul, 1998.

AREL, Ayda, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul, 1975.

……, "18. Yüzyılda İzmir Çevresinde Mimari Ortam", *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı*, İstanbul, 1998, s. 9-31.

ARLI, Hakan, “Altunizâde Külliyesi”, mad., *DBİA*, I, İstanbul, 1994, s. 230-232.

……, “Cihangir Camii”, mad., *DBİA*, II, İstanbul, 1994, s. 431-433.

……, “Galip Paşa Camii”, mad., *DBİA*, III, İstanbul, 1994, s. 373-374.

ARIK, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu’da Üç Ahşap Cami*, Ankara, 1973.

……, “Anadoluda Bir Halk Ressamı: Zileli Emin”, *Türkiyemiz*, S. 16, İstanbul, 1975, s. 9-13.

……, “Yozgat’ta Resimli Bir Cami ve Bir Ev”, *Sanat Dünyamız*, Yıl 3, S. 7, İstanbul, 1976, s. 24-29.

……, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara, 1988.

……, “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri” *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, Ankara, 1999, s. 423-435.

ARSAL, Oğuz, *Modern Osmanlı Resminin Sosyolojisi (1839-1944)*, (çev. T. Birkan), İstanbul, 2000.

ARSEVEN, Celal Esat, *Sanat Ansiklopedisi*, Çeşitli Maddeler, I-V, İstanbul, 1983.

ARSLAN, Necla, “Melling, Antonie-Ignace”, mad., *DBİA*, V, İstanbul, 1994, s. 387-388.

……, “Süleyman Seyyid”, mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, İstanbul, 1997, s. 1713-1714.

ASLANAPA, Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul, 1986.

……, *Türk Sanatı- Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar*, Ankara, 1990.

……, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1993.

……, “İslamiyetten Sonra Türk Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara, 1993, s.65-112.

……, “Osmanlı Devri Mimari Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara, 1993, s. 185-238.

ATALAY, Beşir, “Osmanlı Sanayileşmesi Hakkında Düşünceler”, *Türkler*, XIV, Ankara, 2002, s. 614-630.

ATASOY, Nurhan, *17. ve 18. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı*, İstanbul, 1985.

ATIL, Esin, *Levni ve Surnâme*, İstanbul, 1999.

BAĞCI, Serpil, "Erken Osmanlı Kalem işleri Üzerine Bazı Gözlemler", *Eski Yakındoğu Kültürleri Üzerine İncelemeler,* İstanbul, 1995, s. 33-40.

……, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", *Osmanlı Uygarlığı*, II, Ankara, 2004, s. 737-759.

BAKIR, Betül, *Mimaride Rönesans ve Barok: Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri*, Ankara, 2003.

BARIŞTA, H. Örcün, "İstanbul Camilerinin İçindeki Taş Süslemelerinden Örnekler", *Vakıf ve Medeniyet Sempozyumu Kitabı*, Ankara, 2003, s. 127-140.

BAŞKAN, Seyfi, "Eski Türklerde Sanat", *Türkler*, IV, Ankara, 2002, s. 110-124.

BATUR, Afife, "Balyan Ailesi", mad., *DBİA*, II, İstanbul, 1993, s. 35-41.

……, "Teşvikiye Camii", mad., *DBİA*, VII, İstanbul, 1994, s. 257-258.

……, "Dolmabahçe Camii", mad., *DBİA*, III, İstanbul, 1994, s. 88-89.

……, "Ortaköy Camii", mad., *DBİA*, VI, İstanbul, 1994, s. 143-144.

……, "Vâlide Cami", mad., *DBİA*, VII, İstanbul, 1994, s. 360-362.

……, "Balyan", mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1997, s. 190.

BATUR, Selçuk, "Ondokuzuncu Yüzyılın Büyük Camilerinde Son Cemaat Yeri ve Hünkâr Mahfili Sorunu Üzerine", *Anadolu Sanatı Araştırmaları 2*, İstanbul, 1970, s. 97-104.

……, "Bir Geç Osmanlı Yapısı: Üsküdar'da Selimiye Camisi", *Uzunçarşılıya Armağan*, Ankara, 1988, s. 375-380.

……, "Selimiye Camii", mad., *DBİA*, VI, İstanbul, 1994, s. 512-515.

……, "Yıldız Camii", mad., *DBİA*, VII, İstanbul, 1994, s. 514-515.

……, "Sa'dâbât Camii", mad., *DBİA*, VI, İstanbul, 1994, s. 386-388.

BAYKAL, Bekir Sıtkı, "Mustafa III", mad., *İA*, VIII, Eskişehir, 1997, s. 701-708.

BAYKARA, Tuncer, *Osmanlılarda Medeniyet Kavramı ve Ondokuzuncu Yüzyıla Dair Araştırmalar*, İzmir, 1992.

BAYRAKTAR, M. Sami, *Samsun ve İlçelerinde Türk Mimari Eserleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2005.

BAYSUN, M. Cavit, "Murad IV", mad., *İA*. VIII, Eskişehir, 1997, s. 625-649.

BEYDİLLİ, Kemal, "Küçük Kaynarca Antlaşması", mad., *DİA*, XXVI, Ankara, 2002, s. 524-527.

……, "Mahmud II", mad., *DİA*, XXVII, Ankara, 2003, s. 352-357.

……, "Mustafa III", mad., *DİA*, XXXI, İstanbul, 2006, s. 280-283.

BİNARK, İsmet, "Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı", *Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni*, C. XIII, S. 3-4, Ankara, 1964, s. 17-25.

……, *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*, Ankara, 1975.

……., "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi*, S . XII, Ankara, 1978, s. 271-280.

BİROL, İnci Ayan, "Altın Varak" mad., *DİA*, II, İstanbul, 1993, s. 541.

……, "Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyîni Sanatlarda Desen Çizme Tekniği", *Türkler*, XII, Ankara, 2002, s. 308-315.

BİROL, İnci Ayan – DERMAN, Çiçek, *Türk Tezyîni San'atlarında Motifler*, İstanbul, 1991.

BODUR, Fulya, "Osmanlı Lâke Sanatı ve XVIII. Yüzyıl Üstâdı Ali Üsküdâri", *Türkiyemiz*, S. 47, 1985, s. 1-9.

BOYAR, S. Pertev, *Türk Ressamları: Hayatları ve Eserleri*, Ankara, 1948.

BULL, Duncan, "Ressam ve Sanatı", *Lâle Devrinin Bir Görgü Tanığı Jean-Baptiste Vanmour*, İstanbul, 2003, s. 25-39.

BÜNGÜL, Nurettin Rüştü, *Eski Eserler Ansiklopedisi*, Çeşitli Maddeler, I-II, ts.

*BÜYÜK LAROUSSE*, Çeşitli Maddeler, I-XXIV, İstanbul, 1986.

CAN, Cengiz, "Tanzimat ve Mimarlık", *Osmanlı Mimarlığının 7. Yüzyılı: Uluslar arası Bir Miras*, İstanbul, 1999, s. 130-136.

CAN, Selman, "Son Dönem Osmanlı Mimarlığında Ermeniler", Hoşgörü Toplumunda Ermeniler, IV, Kayseri, 2007, s. 235-242.

CEZAR, Mustafa, *XIX. Yüzyıl Beyoğlusu*, İstanbul, 1991.

……, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*, I-II, İstanbul, 1995.

……, "17. Yüzyıl Osmanlı Kaynaklarında Sanat Tarihi İle İlgili Noktalar", *17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı*, İstanbul, 1998, s. 41-54.

……, "Osmanlılarda 18. Yüzyıl Kültür ve Sanat Ortamı", *18. Yüzyılda Kültür Ortamı*, İstanbul, 1998, s. 43-64.

……, *Osmanlı Başkenti İstanbul*, İstanbul, 2002.

CONTİ, Flavio, *Rokoko Sanatını Tanıyalım*, Çev., E. Soley, İstanbul, 1985.

……, *Barok Sanatını Tanıyalım*, Çev., S. Turunç, İstanbul, 1997.

ÇAĞMAN, Filiz, "Ehl-i Hîref", *Türkiyemiz*, S. 4, İstanbul, 1988, s. 11-17.

……, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler", *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya*, İstanbul, 1989, s. 35-46.

……, "Minyatür", *Osmanlı Uygarlığı*, II, Ankara, 2004, s. 893-931.

ÇAKMAK, Şakir, *Denizli İlindeki Türk Anıtları (Camiler)*, E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1991.

ÇELİK, Zeynep, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*, İstanbul, 1998.

ÇORUHLU, Tülin, "Osmanlı Asker Ressamlar", *Osmanlı-Kültür ve Sanat*, XI, Ankara, 1999. s. 468-472.

ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, İstanbul, 1998.

……, "Hun Sanatı", *Türkler*, IV, Ankara, 2002, s. 54-76.

……, "Göktürk Sanatı", *Türkler*, IV, Ankara, 2002, s. 91-99.

ÇÖTELİOĞLU, Aysel, "Geleneksel Osmanlı Resim Sanatından Batılı anlamda Tuval Resmine Geçiş Evresinde Askeri Okullar ve Askeri Ressamlar", *Osmanlı-Kültür ve Sanat*, XI, Ankara, 1995. s.473-480.

DAMES, M. Longworth, "Gazneliler", mad., *İA.*, IV, Eskişehir, 1997, s. 742-748.

DEMİRİZ, Yıldız, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, Erken Devir (1300-1450*), İstanbul, 1979.

……, "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", *Anadolu Uygarlıkları*, V, İstanbul, 1982, s. 936-982.

……, *Osmanlı Kitap Sanatlarında Natüralist Üslûpta Çiçekler*, İstanbul, 1986.

……, "Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri", *Vakıflar Dergisi*, VI. Vakıf Haftası, Ankara, 1988. s. 315-324.

……, "Klasik Dönem Osmanlı Yapılarının Gizlediği Süslemeler", *Kültür ve Sanat*, S. 2, İstanbul, 1989. s. 30-33.

……, “Bilecik’te Orhan Gazi İmareti’nin Bugünkü Durumu”, *Vakıflar Dergisi*, S. XXI, İstanbul, 1990, s. 165-172.

……, “Ondokuzuncu Yüzyılda Osmanlı Başkentinde Kitap Süsleme Sanatı”, *19. yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı*, İstanbul, 1996, s. 115-128.

……, “Osmanlı Kalem İşleri”, *Osmanlı – Kültür ve Sanat*, XI, Ankara, 1999, s. 297-304.

DEMİRONAT, Muhsin, “Türk Tezyini Sanatlarında Motifler”, *Akademi Mecmuası*, V., İstanbul, 1966.

DEMİRSAR, Belgin, “Gureba Hastanesi Camii”, mad., *DBİA*, III, İstanbul, 1994, s. 433.

……, “Zühdî Paşa Camii”, mad., *DBİA*, VII, İstanbul, 1994, s. 567-568.

DERMAN, F. Çiçek, “Altın Ezme” mad., *DİA*, II, İstanbul, 1993.

……, “Türk Bezemesinde Hata-i”, *Yeni Türkiye*, I, İstanbul, 1997, s. 3-15.

……, “Sanat Tarihi İle Sanat Arasındaki Terim Kargaşasına Dair Düşünceler”, *Hacettepe Üniversitesi, Uluslar arası Sanatta Etkileşim Sempozyumu*, Ankara, 1998, s.104-105.

……, “Türk Tezyînatındaki ıstılah ve Tâbir Kargaşasına Dair”, *Uğur Derman 65. Yaş Armağanı*, İstanbul, 2000, s. 253-260.

……, “Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi” *Türkler*, XII, Ankara, 2002, s. 289-299.

……, “XIX. Yüzyıl Tezhibiyle İlgili Örnek Sayfalar”, *Bu makale, 5-9 Ekim 2003 Tarihleri Arasında Ürdün-Amman’da Yapılan, XII. Uluslar arası Türk Sanatı Kongresi’nde Tebliğ Olarak Sunulmuş olup, Basım Safhasındadır.*

DERMAN, M. Uğur, “Hat Sanatında Osmanlı Devri”, *İslam Kültür Mirasında Hat San’atı*, İstanbul, 1992, s. 33-43.

……, “Türk Hat Sanatında “Celî” Kavramı”, *Türkler*, XII, Ankara, 2002, s. 256-265.

……, “Vakıf Eserlerinde Hat Restorasyonu”, *Cumhuriyetin 80. Yılında Uluslar arası Vakıf Sempozyumu Kitabı*, Ankara, 2004, s. 213-232.

DİYARBEKİRLİ, Nejat, *Hun Sanatı*, İstanbul, 1972.

……, “İslamiyet’ten Önce Türk Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara, 1993, s. 1-64.

*ECZACIBAŞI SANAT ANSİKLOPEDİSİ*, Çeşitli Maddeler, I-III, İstanbul, 1997.

EDHEM, Halil, *Camilerimiz*, İstanbul, 1932.

……, *Elvah-ı Nakşiye Koleksiyonu*, İstanbul, 1970.

ELDEM, Sedat Hakkı, *S’adabad*, İstanbul, 1997.

*EMİNÖNÜ CAMİLERİ*, İstanbul, 1987.

ERÇAĞ, Beyhan, “Mimar Sinan’ın Çıraklık Eseri Olan Şehzade Mehmet Camii’nde Başlayan Restorasyon Çalışmaları”, *V. Vakıf Haftası, Restorasyon ve Vakıfların Ekonomik ve Sosyal Etkileri Semineri*, Ankara, 1987, s.87-93.

ERDEMİR, Halil, “Batılılaşma Sürecinde Fransa Etkisi”, *Türkler*, XIV, Ankara, 2002, s. 641-646.

EREN, A. Cevat, “Selim III”, mad., *İA*, X, Eskişehir, 1997, s.441-457.

……, “Tanzimat”, mad., *İA*, XI, Eskişehir, 1997, s. 709-765.

ERGİN, A. Şakir, *Vakıflar ve Yozgat’ta Tarihi Vakıf Camileri*, Ankara, 1994.

ERGİNSOY, Ülker, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, 1978.

ERİŞ, Metin, “Osmanlı Devleti’nde Batılılaşma Hareketleri”, *Türkler*, XIV, Ankara, 2002, s.593-605.

ERSOY, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, İstanbul, 1988.

ERSOY, Osman, “Kağıt” mad., *DİA*, XXIV, İstanbul, 2001, s. 163-166.

ERTUĞRUL, Selda, “Dolmabahçe Camii”, mad., *DİA*, IX, İstanbul, 1994, s. 502-503.

ERZEN, J. N., “Duvar Resmi”, mad. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1997, s. 488-490.

ESEMENLİ, Deniz, *Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe*, İstanbul, 2002.

ESEN, Sıdıka, “Ortaköy-Büyük Mecidiye Camii Restorasyonu”, *VIII. Vakıf Haftası Kitabı*, Ankara, 1991, s. 229-236.

ESİN, Emel, “Burkan ve Mânî Dinleri Çevresinde Türk Sanatı”, *Türk Kültürü El Kitabı, C. 1, Kısım Ia*, İstanbul, 1972.

……, “İslamiyet’ten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı”, *Türk Kültürü El Kitabı*, C.1, Kısım Ia, İstanbul, 1972.

EYİCE, Semavi, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo Klasik Üslubu, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. IX-X, İstanbul, 1981. s.163-175.

……, *Ortaköy, Tarih-Sosyal ve Mimari Doku*, İstanbul, 1991.

……, "Batılılaşma-Mimari", mad., *DİA*, V, İstanbul, 1992, s. 171-181.

……, "Empire", mad.,*DİA*, XI, İstanbul, 1995, s. 159-163.

……, "Galib Paşa Camii", mad., *DİA*, XIII, İstanbul, 1996, s. 331-332.

……, "Fuad Paşa Camii ve Türbesi", mad., *DİA*, XIII, İstanbul, 1996, s. 206.

……, "Hamidiye Camii", mad., *DİA*, XV, İstanbul, 1997, s. 464-465.

……, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", *Türkler*, XV, Ankara, 2002, s. 284-308.

……, "Çağlayan Camii", mad., *DİA*, VIII, İstanbul, 1993, s. 178-179.

*FATİH CAMİLERİ*, İstanbul, 1991.

GERMANER, Semra, "Batı Tarzı Resmin İstanbul Yaşamına Katılışı ve Yeraldığı Ortamlar", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı*, İstanbul, 1996, s. 129-137.

……, "Osman Hamdi", mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, İstanbul, 1997, s. 1392-1393.

……, "Barok Üslup", mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1997, s. 194-197.

……, "Maniyerizm", mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* II, İstanbul, 1997, s. 1167-1168.

……, "Ampir", mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* I, İstanbul, 1997, s. 88.

GERMANER, Semra-İNANKUR, Zeynep, *Oryantalizm ve Türkiye*, İstanbul, 1989.

GİRAY, Kıymet, "Osmanlı İmparatorluğu"nda Yağlıboya Resim Sanatının Gelişim Çizgisi", *Osmanlı-Kültür ve Sanat* , XI, Ankara, 1999. s.437-453.

GOMBRICH, E. H., *Sanatın Öyküsü*, (çev. B. Cömert), Ankara, 1980.

GÖÇER, Süleyman, *Afyon İli Tarihi*, İzmir, 1971.

GÖKBİLGİN, M. Tayyip, "Süleyman I", mad., *İA*. XI, Eskişehir, 1997, s. 99-155.

GÖKÇE, Birsen, "Rûmî Motifler ve Rûmîli Desenlerde Çizim Kuralları", *Antika*, İstanbul, Şubat, 1988.

GÜLENDAM, Nuran, *Edirne Selimiye Camii Kalem İşleri ve Devir Üslubu*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1994.

GÜLŞEN, Ö., "Eklektizm", mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* I, İstanbul, 1997, s. 505-507.

GÜNDOĞDU, Hamza, "İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rûmî ve Palmetler", *Sanat Tarihinde İknografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993, s. 197-211.

HANİOĞLU, M. Şükrü, "Batılılaşma", mad., *DİA*, V, İstanbul, 1992, s. 148-152.

HATTATOĞLU, Muhiddin, "İstanbul Silivrikapı'da Topçubaşı Bâlâ Süleyman Ağa Mimari Manzumesi", *Vakıflar Dergisi*, S. IV, Ankara, 1958, s. 183-191.

HÜSEYİN AYVANSARÂYÎ, Hadîkatü'l Cevâmi, I- II, Haz. A. N. Galitekin, İstanbul, 2001.

İNALCIK, Halil, "Osmanlı Tarihinde Dönemler: Devlet-Toplum-Ekonomi", *Osmanlı Uygarlığı* I, Ankara, 2004, s. 30-235.

……, "Siyaset, Ticaret, Kültür Etkileşimi", *Osmanlı Uygarlığı*, II, Ankara, 2004, s. 1048-1089.

……, "Mehmed II", mad., *İA*. VII, Eskişehir, 1997, s. 506-535.

İNEL, Berke, "Fatih- Ressam Bellini ve Portre Sanatı Üzerine", *Türkler*, XV, Ankara, 2002, s. 419-427.

İNANKUR, Zeynep, "19. Yüzyılın İkinci Yarısında İstanbul'a gelen Batılı Sanatçılar", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, İstanbul, 1993, s. 75-82.

……, "Oryantalizm", mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, İstanbul, 1997, s. 1389-1391.

……, "Melling, Antonie-Ignace", mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II. İstanbul, 1997, s. 1196.

……, "Ayvazovsky, İvan", mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1997, s. 177-178.

……, “Gulliemet, Pierre Desirre”, mad., Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II, İstanbul, 1997, s. 721.

……, “Zonaro, Fausta”, mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* III, İstanbul, 1997, s. 1968.

İNCE, Kasım, *III. Selim, IV. Mustafa ve II. Mahmud Dönemi (1789-1839) Osmanlı Camii ve Mescidleri*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1995.

İREPOĞLU, Gül, *Levnî*, İstanbul, 1999.

İRTEŞ, M. Semih, “Kalemişlerimiz ve Teknikleri”, *Sanat ve Kültür Kök*, S. 20-21-22, Ekim –Kasım-Aralık, İstanbul, 1982. s. 47-51.

……, “Kalemişlerimizin Bugünü ve Yarını”, *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara, 1985. s.425-432.

……, “Kasımpaşa Piyale Paşa Camii’ndeki Ahşap üstü Kalem işleri”, *Vakıflar Dergisi*, S. XXI, İstanbul, 1990, s. 173-182.

*İSTANBUL ABİDELERİ*, Yedigün Neşriyatı, ts.

KAFESOĞLU, İbrahim, *Türk Milli Kültürü*, İstanbul, 1986.

……, “Selçuklular”, mad., *İA*., X, Eskişehir, 1997, s. 353-417.

KANTARCIOĞLU, A. Serda, “ Ahşapüstü Kalem işi Bezemelerin Koruma Yöntemleri”, *Türkiyemiz*, S. 68, İstanbul, 1992. s. 42-47.

……, “Bir çift Dolap Kanadındaki ahşap üstü kalem işi”, *Türkiyemiz*, S. 70, İstanbul, 1993.

KARADAŞ, Celalettin, *Levha Tezyinatı*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2004.

KARAL, Enver Ziya, “Tanzimattan Önce Garplılaşma Hareketleri”, *Tanzimat*, I, Ankara, 1940.

……, *Tarih notları*, İstanbul, 1941.

……, *Selim III’ün Hatt-ı Humâyunları*, 1789-1807, Ankara, 1988.

……, *Osmanlı Tarihi, Nizâm-ı Cedid ve Tanzimat Devirleri (1789-1856)*, V, Ankara, 1995.

……, *Osmanlı Tarihi-Birinci Meşrutiyet ve İstibdat Devirleri (1876-1907)*, VIII, Ankara, 1995.

……, “Ahmed III”, mad., *İA*, I, Eskiehir, 1997, s. 165-168.

……, “Mahmud II”, mad., İA, VII, Eskişehir, 1997, s. 165-170.

KARTIN, Faruk, “Ortaköy Camii Tamir ve Onarımı”, *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, S.1, 1974, s. 87-98.

KÂTİPOĞLU, Halenur, “Guillemet, Pierre Desiree”, mad., *DBİA*, III, İstanbul, 1994, s. 430.

KERAMETLİ, Can, “Asya’dan Anadolu’ya Türk Çini ve Keramik Sanatı”, *Türk Çini Sanatı’ndan Örnekler*, İstanbul, 1986.

KESKİNER, Cahide, “Süsleme Sanatlarımızda Rûmî”, *Antika*, Şubat, İstanbul, 1988.

……, *Türk Motifleri*, İstanbul, 1991.

……, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler-Hatâî*, Ankara, 2002.

KILIÇBAY, M. Ali, “Osmanlı Batılılaşması”, *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1985. s.147-152.

KINAY, Cahid, *Sanat Tarihi*, Ankara, 1993.

KOÇU, R. Ekrem, *İstanbul Ansiklopedisi*, I-XI, Çeşitli Maddeler, İstanbul. 1946.

……., “Nusretiye ve Dolmabahçe Camileri”, *Hayat Tarih Mecmuası*, II, S. VII, İstanbul, 1966, s. 43-47.

KONYALI, İ. Hakkı, *Abideleri ve Kitabeleriyle Üsküdar Tarihi*, I-II, İstanbul, 1976.

KUBAN, Doğan, “Topkapı Sarayı”, mad., *DBİA*, VII, İstanbul, 1994, s. 280-291.

……, “Barok Mimari”, mad., *DBİA*, II, İstanbul, 1994, s. 61-65.

……, “Rokoko”, mad., *DBİA*, VI, İstanbul, 1994, s. 339-340.

……, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 1995.

……, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, İstanbul, 2002.

……, *Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahtarı*, İstanbul, 2004.

……, “Osmanlı Mimarlığı”, Osmanlı Uygarlığı, II, Ankara, 2004, s.626 - 697.

KUBAN, Doğan – Birkan, Çelen, *Edirne Selimiye Camii Restorasyonu, Restorasyon Belgeleri Dizisi*, I, İstanbul, 1990.

KUN, T. Halası, “İbrahim Müteferrika”, mad., *İA*., V/II, Eskişehir, 1997, s. 896-900.

KUNT, Metin, “Siyasal Tarih (1300-1600)”, *Türkiye Tarihi, II, Osmanlı Devleti 1300-1600*, İstanbul, 1997, s. 21-144.

……, “Siyasal Tarih (1600-1789)”, *Türkiye Tarihi, III, Osmanlı Devleti 1600-1908*, İstanbul, 1997, s. 19-72.

KURAN, Abdullah, “Osmanlı”, mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* III, İstanbul, 1997, s. 1393-1399.

KÜÇÜKBATUR, Hamit. “Altunizâde Külliyesi”, mad., *DİA*, II, İstanbul , 1989, s. 546-547.

KÜÇÜK, Cevdet, “Abdülaziz”, mad., *DİA*, I, İstanbul, 1988, s. 179-185.

……, “Abdülmecid”, mad., *DİA*, I, İstanbul, 1998, s.259-263.

LİGETİ, L, *Bilinmeyen İç Asya*, (çev. S. Karatay), Ankara, 1986

MÂHİR, Bânu, “Sâz Yolu”, *Türkiyemiz*, S. 54, İstanbul, 1988, s. 28-37.

……, “II. Beyazıd Dönemi Nakkaşhanesinin Osmanlı Tezhip Sanatına Katkıları”, *Türkiyemiz*, S, 60, Ankara, 1990.

MÜLAYİM, Selçuk, Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Ankara, 1982.

……, “Fresk” mad., *DİA*, XIII, İstanbul, 1996, s. 199-200.

MERÇİL, Erdoğan, “Gazneliler”, mad., *DİA*, XIII, İstanbul, 1996, s. 480-484.

……, “Gazneliler”, *Türkler* IV, İstanbul, 2002, s. 479-508.

……, “Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi”, *Türkler*, IV, Ankara, 2002, s. 597-633.

NEMLİOĞLU, Candan, “Kalemişi Teknikleri”, *Antika*, S. 17, Ağustos, İstanbul, 1986. s.6-8.

……, *15., 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalemişleri*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1989.

……, “Hakiki kündekâri Tekniğiyle Yapılmış Ahşap Mahfil Tavanlarımız”, *İlgi*, S. 83, İstanbul, 1995. s.31-35.

NİCOLAAS, E. Sint, “Lâle Devri İstanbul’unda Bir Büyükelçi”, *Lâle Devrinin Bir Görgü Tanığı Jean-Baptiste Vanmour*, İstanbul, 2003, s. 103-135.

OKÇUOĞLU, Tarkan, “Hamidiye Camii”, mad., *DBİA* , III, İstanbul, 1994, s. 543-544.

OKUMUŞ, Ejder, “Osmanlı Devletinde Değişim Süreci ve III. Selim Öncesi Yenileşme Çabaları”, *Türkler*, XI, Ankara, 2002. s. 27-33.

OLGUNSU, A. H., “Abdülaziz”, mad., *İA*., I, Eskişehir, 1991, s. 57-60.

……, “Abdülmecid”, mad., *İA*, I, Eskişehir, 1997, s. 92-94.

……, “Abdülhamid II”, mad., *İA*. I, Eskişehir, 1997, s.76-80.

ORTAYLI, İlber, *İmparatorluğun En Uzun Yılı*, İstanbul, 1983.

……, “Batılılaşma Sorunu”, *Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1985. s.134-138.

……, “Levantenler”, *DBİA*, V, İstanbul, 1994, s. 204-207.

ÖDEKAN, Ayla, “Ampir Üslubu”, mad., *DBİA*, I, İstanbul, 1993, s. 247-249.

……, “Mimarlık ve Sanat Tarihi”, *Türkiye Tarihi, II,Osmanlı Devleti 1300-1600*, İstanbul, 1997, s. 273-400.

……, “Mimarlık ve Sanat Tarihi”, *Türkiye Tarihi-Osmanlı Devleti 1600-1908*, III, İstanbul, 1997, s. 440-442.

……, “Edirnekâri”, mad. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1997, s. 502.

……, “Malakâri”, mad. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, İstanbul, 1997, s. 1156.

ÖGEL, Bahattin, *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Ankara, 1991.

ÖGEL, Semra, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyînatı*, Ankara, 1987.

……, “İstanbul’da 19. Yüzyılın Sekizgen Camileri”, *Sanat Tarihinde Doğudan Batıya*, İstanbul, 1989. s. 65-70.

……, “Anadolu’da Selçuklu Mimarisinde Taş Süsleme”, *Selçuklu Çağında Anadolu Sana*tı, İstanbul, 2002, s. 311-348.

ÖNEY, Gönül, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Ankara, 1978.

……, *İslam Mimarisinde Çini*, İzmir, 1987.

……, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara, 1992.

……, “ Çini ve Seramik”, *Geleneksel Türk El Sanatları*, İstanbul, 1993, s. 77-111.

……, “Türk Çini ve Seramik Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara, 1993, s. 281-310.

……, “Anadolu Selçuklu Sanatı”, *Türkler*, VII, Ankara, 2002, s. 807-819.

……, “Çini ve Seramik”, *Osmanlı Uygarlığı*, II , Ankara, 2004, s. 698-735.

ÖNGE, Yılmaz, "Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları", *Önasya Dergisi*, C.IV, S. 37, İstanbul, 1968, s. 11-12,22.

……, "Anadolu Sanatında Cami Motifi", *Önasya Dergisi*, C.IV, S. 38, İstanbul, 1968, s. 11-12, 22.

……, "13. ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar", *Önasya Dergisi*, C. IV, S. 43, İstanbul, 1969, s. 10-11.

ÖNKAL, Hakkı-ÜSTÜN, Ayşe, "Eyüp'teki Bazı Cami ve Türbelerin Tamiriyle İlgili Arşiv Belgeleri Hakkında Görüşler", *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu IV*, İstanbul, 2000, s. 142-155.

ÖZ, Mehmet, II. Viyana Seferine Kadar XVII. Yüzyıl", *Türkler*, IX, Ankara, 2002, s. 711-729.

ÖZ, Tahsin, *İstanbul Camileri*, I- II, Ankara, 1965.

ÖZBEK, Yıldıray, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme", *Türkler*, VII, Ankara, 2002, s. 893-910.

ÖZCAN, Abdülkadir, "Humbaracı Ahmed Paşa", mad., *DİA*, XVIII, İstanbul, 1998, s. 351-353.

……, "Karlofça", mad., *DİA*, XXIV, İstanbul, 2001, s. 504-507.

……, "Lâle Devri" mad., *DİA*, XXVII, Ankara, 2003, s. 81-84.

ÖZCAN, Yılmaz, *Türk Kitap Kaplarında Şemse Motifi*, Ankara, 1990.

……, "Türk Tezhip Sanatı", *Türkler*, XII, Ankara, 2002. s.300-307.

ÖZEN, Mine Esiner, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul, 1985.

ÖZEL, Ahmet, "Van Mour, Jean-Baptiste", mad., *DBİA*, VII, İstanbul, 1993, s. 366-367.

ÖZENDES, Engin, "İmparatorluk Başkentinde 19. Yüzyıl Fotoğrafçılığı", *19. Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortam*ı, İstanbul, 1996, s. 74-79.

……, "Osmanlı'da Fotoğraf Sanatı", *Türkler*, XV, Ankara, 2002, s. 507-517.

ÖZKEÇECİ, İlhan, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyînî Motifler*, Kayseri, 1992.

PAKALIN, M. Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, I-III, Çeşitli Maddeler, İstanbul, 1993.

PARMAKSIZOĞLU, İsmet, "Karlofça", mad., *İA*, VI, Eskişehir, 1997, s.346-350.

PAUL, Jürgen, "Karahanlılar", *Türkler*, IV, Ankara, 2002, s. 460-468.

PRITSAK, Omelyan, "Karahanlılar", mad., *İA*. VI, Eskişehir, 1997, s. 251-273.

PUGAÇENKOVA, Galina, *Orta Asya'nın Şaheserleri Resim ve Minyatür*, (çev., Dr. T. Parlak- Dr. B. Kurbanov), Ankara, 2006.

RENDA, Günsel, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850*, Ankara, 1977.

……, "Restorasyon çalışmalarında Kalem İşleri ve Duvar Resimlerinin Yeri", *Röleve ve Restorasyon Dergisi*, Özel Sayı, Ankara, 1982. s. 79-90.

……, "19. Yüzyılda Kalem İşi Nakış-Duvar Resmi", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, VI, İstanbul, 1985, s. 1530-1534.

……, "Levni", mad., *DBİA*, V, İstanbul, 1994, s. 211-212.

……, "Kostantin" (Kapıdağlı), mad., *DBİA*, V, İstanbul, 1994, s. 76-77.

……, "III. Selim ve Resim Sanatı Üzerine Yeni Görüşler", *Uluslar Arası IV. Türk Kültürü Kongresi*, Ankara, 1997, s. 187-197.

……, "Levni", mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, II, İstanbul, 1997, s. 1108.

……, "Osmanlılarda Padişah Portreciliği", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, Ankara, 1999, s. 415-421.

……, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Genel Türk Tarihi*, VIII, Ankara, 2002. s.101-130.

……, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler*, XV, Ankara, 2002, s. 265-283.

……, "Vanmour ve İstanbulda Yaşam", *Lâle Devrinin Bir Görgü Tanığı Jean- Baptiste Vanmour*, İstanbul, 2003, s. 41-71.

……, "Resim ve Heykel", *Osmanlı Uygarlığı*, II, Ankara, 2004, s. 933-979.

……, "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", *Osmanlı Uygarlığı*, II, Ankara, 2004, s. 1091-1121.

RONA, Z., "Sergi", mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, III, İstanbul, 1997, s. 1642-1643.

……, "Rokoko", mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* III, İstanbul, 1997, s. 1567-1568.

……, “Lâke”, mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* II, İstanbul, 1997, s. 1090-1091.

……, “Pitoresk”, mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* III, İstanbul, 1997, s. 1485-1486.

SAHİLLİOĞLU, Halil, “Altın”, mad., *DİA*, II, İstanbul, 1993, s. 532-536.

SAKAOĞLU, Necdet, “Patrona Halil Ayaklanması”, mad., *DBİA*, VI, İstanbul, 1994, s. 231-234.

……, “Lâle Devri”, mad., *DBİA*, V, İstanbul, 1994, s. 182-185.

……, “Osman III”, mad., *DBİA*, VI, İstanbul, 1994, s. 155-157.

……, “Selim III”, Mad., *DBİA*, VI, İstanbul, 1994, s. 154-157.

SAMİ, Şemsettin, *Kâmus-ı Tûrkî*, İstanbul, 1989.

*SANAT TARİHİ ANSİKLOPEDİSİ*, Çeşitli Maddeler, I-IV, İstanbul, 1981.

SANER, Turgut, “Fuad Paşa Camii”, mad., *DBİA*, III, İstanbul, 1994, s. 341.

……, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında “Oryantalizm”*, İstanbul, 1998.

SARISAKAL, Baki, *Bir Kentin Tarihi Samsun*, İkinci Kitap, Samsun, 2003.

SARUHAN, H. Rahmi, *Abidelerimiz*, İstanbul, 1954.

SCOGNAMILLO, Giovanni, “Donizetti Giuseppe”, mad., *DBİA*, III, İstanbul, 1994, s. 99-100.

SEVİM, Ali- MERÇİL, Erdoğan, *Selçuklu Devleti Tarihi*, Ankara, 1995.

SEZGİN, A. Haluk, *Türk İslam Ülkeleri Mimarisine Toplu Bakış*, İstanbul, 1979.

……, “Mimarlık”, *Geleneksel Türk Sanatları*, İstanbul, 1993, s. 231-305.

SÖZEN, Metin, Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan, İstanbul, 1975.

……, *Geleneksel Türk El Sanatları*, İstanbul, 1998.

SÖZEN, Metin- TANYELİ, Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1992.

SUNER, Yasemin, “Nusretiye Camii”, mad., *DBİA*, VI, İstanbul, 1994, s. 105-107.

ŞANES (Doğru), M. Hülya, *Selçuklulardan Yirminci Yüzyıla Kadar Tezhipte, Cilt ve Mimaride Kullanılmış Geçmeler Üzerine Motiflerin Kökenlerine İlişkin Bir Araştırma*, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul, 1995.

ŞENTÜRK, M. Hüdai, “Gureba Hastanesi Camii”, mad., *DİA*, XIV, İstanbul, 1996, s. 204-205.

TANINDI, Zeren, “Türk Tezhip Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara, 1993, s. 397-406.

……, “Türk Minyatür Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara, 1993, s. 407-420.

……, “Kitap ve Tezhibi”, *Osmanlı Uygarlığı*, II, Ankara, 2004, s. 865-891.

TANMAN, M. Baha, “Bâlâ Külliyesi”, mad., *DİA*, IV, İstanbul, 1991, s. 554-556.

……, “Selimiye Tekkesi”, mad., *DBİA*, VI, İstanbul, 1994, s. 516-518.

……, “Bâlâ Külliyesi”, mad., *DBİA*, II, İstanbul, 1994, s. 6-9.

TANSUĞ, Sezer, “Türk Resim Sanatında Fotoğraf Kullanımına İlişkin Sorunlar”, *Türkiye’de Sanatın Bugünü ve yarını Sempozyumu*, 17-19 Nisan Ankara, 1985, s. 21-25.

……, *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, 1986.

……, *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul, 1993.

……, “Ahmed Paşa (Şeker)”, mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1997, s. 32- 33.

TEKİN, Şinasi, *Eski Türklerde Yazı, Kâğıt, Kitap, Kitap ve Kağıt Damgaları*, İstanbul, 1993.

TEKİNALP, Pelin Şahin, “Duvar Resimlerinde Fotoğrafın Etkisi Üzerine Örnekleme: Şale Köşkünden Bir Grup Resim”, *Uluslar arası “Sanatta Etkileşim” Sempozyumu*, 25-27 Kasım, Ankara, 1998. s. 226-229.

……, “Batılılaşma, Dönemi Duvar Resmi”, *Türkler*, XV, Ankara, 2002, s. 440-448.

TORUN, Mehmet, *Samsun ve İlçeleri Tarihi Araştırmaları*, İstanbul, 1984.

TUĞLACI, Pars, *Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi*, İstanbul, 1981.

TUKİN, Cemal, “Küçük Kaynarca”, mad., *İA*, VI, Eskişehir, 1997, s. 1064-1071.

……, “Pasarofça”, mad., *İA*, IX, Eskişehnir, 1997, s. 514-523.

TURAN, Osman, *Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*, İstanbul, 1980.

TURAN, Şerafettin, “Bayezid II”, mad., *DİA*, V, İstanbul, 1992, s. 234-238.

TURANİ, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1993

……,*Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul, 1997.

*TÜRK DÜNYASI KÜLTÜR ATLASI* – İslam Öncesi Dönem, İstanbul, 1997.

TÜRKOĞLU, Sebahattin, "Ağaç Sanatı", *Geleneksel Türk Sanatları*, İstanbul, 1993, s. 45-73.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi* (6. Baskı), I- IV, Ankara, 1994.

ÜÇER, Kaya, *Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalem işi Üslûpları*, M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1988.

ÜLGEN, Ali Saim, "XVI. Yüzyılda Türk Mimarisinin İç Dekoru Nasıl Vücud Buldu", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara, 1959. s.389-400.

ÜNVER, A. Süheyl, *Selçuklularda ve Osmanlılarda Resim, Tezhip ve Minyatür*, İstanbul, 1934.

……, "Türk Tezyînatında Halkâriye Dâir", *Arkitekt*, S. 2, İstanbul, 1939.

……, "Türk Sanat Tarihinde Edirnekârî Lâke İşleri ve Sanatkârları", *Vakıflar Dergisi*, S. 6, İstanbul, 1965, s. 15-20.

……, "Edirne Medeniyetimiz ve Tezyîni Misalleri", *Edirne*, Ankara, 1993.

……, "Celî,", mad., *İA*, III, Eskişehir, 1997, s. 65.

VERİM, Emine, *Altın Varak ve Teknikleri*, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1994.

WENSİNCK, A. J., "Levh" mad., *İA*., VII, Eskişehir, 1997, s. 48-49.

YAMAN, Bahattin, "Türk Kitap Sanatlarında Mürekkep", *Türkler*, XII, Ankara, 2002, s. 283-288.

YAMANLAR, Minako Mizuno, "Hatayi Motifinin Menşeî", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi* III, Ankara, 1995, s. 445-448.

YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz, "Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi", *Osman Hamdi Bey ve Dönemi*, İstanbul, 1993, s. 57-68.

YETKİN, Suut Kemal, "Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında", *A. Ü. İ. F. Dergisi*, C. XI, Ankara, 1963, s. 5-10.

……, *Barok Sanat*, İstanbul, 1977.

……, *İslâm Ülkelerinde Sanat*, İstanbul, 1984.

YETKİN, Şerare, "Sultan I. Alaeddin Keykubat'ın Alara Kalesi Kasrı'nın Hamamındaki Freskler", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 3, İstanbul, 1969-1970, s. 69.

……, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul, 1986.

……, *Türk Halı Sanatı*, Ankara, 1991.

YILMAZ, Abdülkadir, *Türk Kitap Sanatları Tâbir ve Istılahları*, İstanbul, 2004.

YİĞİT, Hasan, *Samsun ve İlçeleri*, Bafra, 2006.

YÜCEL, Erdem, "Edirnekârî" mad., *DİA*, X, İstanbul, 1993, s. 449-450.

ZÜBER, Hüsnü, *Türk Süsleme Sanatı*, Ankara, 1971.

*700. Kuruluş Yıldönümünde İstanbul'daki Osmanlı Mimari Eserleri*, İstanbul, 2000.

## İnternet Kaynakları

- http//kocarlihem.gov.tr/camii.htm, E.T. 12.12.2006.

- Yücel, Ünsal, Barok Sanat, www.İstanbul.edu.tr/Bölümler/guzelsanat/barok.htm, E.T. 21.12.2006.

- Atasoy, N.-Tükel, U., Maniyerizm, www.İstanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/maniyerizm.htm, E.T. 21.12.2006

- http://Ansiklopedi.turkcebilgi.com/cizvitler, E.T. 21.12.2006

- Yücel, Ünsal, 18. ve 19. yüzyıl Batı Sanatı, www.istanbul.edu.tr/Bolumler/guzelsanat/batisanati.htm, E.T. 15.10.2006.

- www.uskudar-bld.gov.tr, E.T., 22.12.2006

- www.mugla-turizm.gov.tr/tr/03100.asp,E.T.23.12.2006.

- www.kenthaber .com/Detay.asp., E.T. 23.12.2006.

- www.byegm.gov.tr/yayinlarimiz/ANADOLUNUN SESİ/19.htm, E.T. 23.12.2006.

- www.mugla.gov.tr/1/1419.asp, E.T. 23.12.2006

- H. Sezgin, www.konya.gov.tr/konyam/Turizm, camiler. Htm. E.T. 23.12.2006

- İrteş, Semih, Türk Nakış Tarihi, Semihirtes.com/fatihsultanhtm. E.T. 01.10.2003.

# VI- ŞEKİLLER DİZİNİ

**Şekil 1** **:** Çeşitli Hatâyîler
**Şekil 2** **:** Çeşitli Pençler
**Şekil 3** **:** Cihâr Berk
**Şekil 4** **:** Çeşitli Gonca Güller
**Şekil 5** **:** Çeşitli Yapraklar
**Şekil 6** **:** Yarı Üslûplaştırılmış Çiçekler
**Şekil 7** **:** Çeşitli Bulutlar
**Şekil 8** **:** Rûmi
**Şekil 9** **:** Rûmi Çeşitleri
**Şekil 10** **:** Münhani
**Şekil 11** **:** Çeşitli Zencerekler
**Şekil 12** **:** Çintemâni
**Şekil 13** **:** Desenin Aralıklara Bölünmesi
**Şekil 14** **:** Helozonların Belirlenmesi
**Şekil 15** **:** Motiflerin Yerleştirilmesi
**Şekil 16** **:** Motiflerin Boyanması
**Şekil 17** **:** Zeminin Boyanması
**Şekil 18** **:** Tahrîr Çekilmesi
**Şekil 19** **:** Motiflerin Kademeli Gölgelendirilmesi
**Şekil 20** **:** Tahrîrli motif
**Şekil 21** **:** Barok bezeme unsuru (Teşvikiye Camii)
**Şekil 22** **:** Barok bezeme unsuru (Galip Paşa Camii)
**Şekil 23** **:** Rûmili bezeme ( Yıldız Hamidiye Camii)
**Şekil 24** **:** Mimari öğe tasviri (Ortaköy Camii)
**Şekil 25** **:** Klâsik rûmi deseni (Sultan Ahmed Camii)
**Şekil 26** **:** Barok bezeme unsuru (Galip Paşa Camii)
**Şekil 27** **:** Barok bezeme unsuru (Samsun Hamidiye Camii)
**Şekil 28** **:** Barok bezeme unsuru (Cihangir Camii)
**Şekil 29** **:** Penç motifi
**Şekil 30** **:** Barok bezeme unsuru (Zühdi Paşa Camii)
**Şekil 31** **:** Sâz yaprağı motifi
**Şekil 32** **:** Barok bezeme unsuru (Teşvikiye Paşa Camii)
**Şekil 33** **:** Barok bezeme unsuru (Galip Paşa Camii)
**Şekil 34** **:** Barok bezeme unsuru (Zühdi Paşa Camii)

# VII- RESİMLER DİZİNİ

**Resim 1** **:** Uygurlulara âit duvar resmi ( Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan)

**Resim 2** **:** İznik, Kırkızlar Türbesi, pencere kanarlarındaki kalem işi bezemeler, (Osmanlı Uygarlığı'ndan)

**Resim 3** **:** Edirne, Selimiye Camii, müezzin mahfili kalem işi bezemesi

**Resim 4** **:** Tophane, Kılıç Ali Paşa Camii, müezzin mahfil altı kalem işi bezemesi

**Resim 5** **:** Çeşitli boyalar

**Resim 6** **:** Varak ve ezilmiş altın

**Resim 7** **:** Çeşitli fırçalar

**Resim 8** **:** Natüralist çiçekler

**Resim 9** **:** Sultan Ahmed Camii orijinal sıva üstü kalem işi bezemesi

**Resim 10** **:** Edirne Selimiye Camii taş üstü kalem işi bezemesi

**Resim 11** **:** Mermer üstü kalem işi bezemesi

**Resim 12** **:** Üsküdar Atik Vâlide Camii ahşap üstü kalem işi bezemesi

**Resim 13** **:** Sultan Ahmed Camii avlusu revakı sâde malakârî bezemesi

**Resim 14** **:** Sultan Ahmed Camii avlusu revakı müzeyyen malakârî bezemesi

**Resim 15** **:** Silkme kalıbı

**Resim 16** **:** Üsküdar, Selimiye Camii kubbesi kalem işi bezemeleri

**Resim 17** **:** Üsküdar, Selimiye Camii kubbesi kalem işi bezemeleri detay

**Resim 18** **:** Üsküdar, Selimiye Camii kubbe kasnağı kalem işi bezemeleri

**Resim 19** **:** Üsküdar, Selimiye Camii pandantif kalem işi bezemeleri

**Resim 20** **:** Üsküdar, Selimiye Camii hünkâr mahfil kemeri kalem işi bezemesi

**Resim 21** **:** Üsküdar, Selimiye Camii batı cephesi kalem işi bezemeleri

**Resim 22** **:** Üsküdar, Selimiye Camii son cemaat yeri kubbesi

**Resim 23** **:** Üsküdar, Selimiye Camii son cemaat yeri tonozu

**Resim 24** **:** Üsküdar, Selimiye Camii giriş kapısı taş süslemesi

**Resim 25** **:** Üsküdar, Çiçekçi Camii tavan eteği kalem işi bezemeleri

**Resim 26** **:** Üsküdar, Çiçekçi Camii tavan eteği kalem işi bezemeleri detay

**Resim 27** **:** Üsküdar, Çiçekçi Camii mihrabı kalem işi bezemeleri

**Resim 28** **:** Üsküdar, Çiçekçi Camii tavan göbeği

**Resim 29** **:** Nusretiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

**Resim 30** **:** Nusretiye Camii kubbesi genel görünüm

**Resim 31** **:** Nusretiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

**Resim 32** **:** Nusretiye Camii kubbesi kasnağı kalem işi bezemesi

**Resim 33** **:** Nusretiye Camii harim kısmı genel görünüm
**Resim 34** **:** Nusretiye Camii mahfil kemeri kalem işi bezemesi
**Resim 35** **:** Nusretiye Camii mihrap önü kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 36** **:** Nusretiye Camii pencere kenarları kalem işi bezemeleri
**Resim 37** **:** Nusretiye Camii son cemaat yeri kalem işi bezemeleri
**Resim 38** **:** Nusretiye Camii hünkar kasrı alt tavanı kalem işi bezemesi
**Resim 39** **:** Nusretiye Camii hünkar kasrı alt tavanı kalem işi bezemesi
**Resim 40** **:** Gureba Camii mihrabı kalem işi bezemesi detay
**Resim 41** **:** Gureba Camii mihrabı kalem işi bezemesi detay
**Resim 42** **:** Gureba Camii mihrabı kalem işi bezemesi detay
**Resim 43** **:** Gureba Camii mihrabı kalem işi bezemesi detay
**Resim 44** **:** Gureba Camii tavan göbeği
**Resim 45** **:** Ortaköy Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 46** **:** Ortaköy Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 47** **:** Ortaköy Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 48** **:** Ortaköy Camii pandantif kalem işi bezemesi
**Resim 49** **:** Ortaköy Camii pandantif kalem işi bezemesi detay
**Resim 50** **:** Teşvikiye Camii kubbesi kalem işi bezemeleri
**Resim 51** **:** Teşvikiye Camii kubbesi kalem işi bezemeleri detay
**Resim 52** **:** Teşvikiye Camii kubbesi kalem işi bezemeleri detay
**Resim 53** **:** Teşvikiye Camii kubbesi kalem işi bezemeleri detay
**Resim 54** **:** Teşvikiye Camii harim duvarları kalem işi bezemesi
**Resim 55** **:** Teşvikiye Camii harim duvarları kalem işi bezemesi
**Resim 56** **:** Teşvikiye Camii mihrabı kalem işi bezemesi
**Resim 57** **:** Teşvikiye Camii mihrabı kalem işi bezemesi detay
**Resim 58** **:** Teşvikiye Camii kuşak yazısı
**Resim 59** **:** Teşvikiye Camii son cemaat yeri neo klâsik kalem işi bezemesi
**Resim 60** **:** Teşvikiye Camii son cemaat yeri neo klâsik kalem işi bezemesi
**Resim 61** **:** Dolmabahçe Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 62** **:** Dolmabahçe Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 63** **:** Dolmabahçe Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 64** **:** Dolmabahçe Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 65** **:** Dolmabahçe Camii pandantif kalem işi bezemesi
**Resim 66** **:** Dolmabahçe Camii batı cephesi
**Resim 67** **:** Dolmabahçe Camii pencere üstü kalem işi bezemesi

**Resim 68** **:** Dolmabahçe Camii mahfil alınlığı
**Resim 69** **:** Dolmabahçe Camii son cemaat yeri kalem işi bezemesi
**Resim 70** **:** Dolmabahçe Camii son cemaat yeri kalem işi bezemesi
**Resim 71** **:** Sa'dâbât Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 72** **:** Sa'dâbât Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 73** **:** Sa'dâbât Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 74** **:** Sa'dâbât Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 75** **:** Sa'dâbât Camii pandantif kalem işi bezemesi
**Resim 76** **:** Sa'dâbât Camii mihrap kalem işi bezemesi
**Resim 77** **:** Sa'dâbât Camii mihrap kalem işi bezemesi detay
**Resim 78** **:** Sa'dâbât Camii mihrap kalem işi bezemesi detay
**Resim 79** **:** Bâlâ Süleyman Süleyman Ağa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 80** **:** Bâlâ Süleyman Süleyman Ağa Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 81** **:** Bâlâ Süleyman Süleyman Ağa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 82** **:** Bâlâ Süleyman Süleyman Ağa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 83** **:** Bâlâ Süleyman Süleyman Ağa Camii pandftif kalem işi bezemesi
**Resim 84** **:** Altunizâde Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 85** **:** Altunizâde Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 86** **:** Altunizâde Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 87** **:** Altunizâde Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 88** **:** Altunizâde Camii pandantif kalem işi bezemesi
**Resim 89** **:** Altunizâde Camii pandantif kalem işi bezemesi
**Resim 90** **:** Altunizâde Camii pandantif kalem işi bezemesi
**Resim 91** **:** Altunizâde Camii pandantif kalem işi bezemesi detay
**Resim 92** **:** Altunizâde Camii mahfil alınlığı kalem işi bezemesi
**Resim 93** **:** Altunizâde Camii mahfil alınlığı altı kalem işi bezemesi
**Resim 94** **:** Altunizâde Camii pencere kemeri kalem işi bezemesi
**Resim 95** **:** Altunizâde Camii harim duvarı kalem işi bezemesi
**Resim 96** **:** Keçecizâde Fuad Paşa Camii harim kısmı kalem işi bezemesi
**Resim 97** **:** Keçecizâde Fuad Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 98** **:** Keçecizâde Fuad Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 99** **:** Keçecizâde Fuad Paşa Camii harim duvarları kalem işi bezemesi
**Resim 100** **:** Keçecizâde Fuad Paşa Camii payende kalem işi bezemesi
**Resim 101** **:** Aksaray, Vâlide Camii kalem işi bezemesi genel görünüm
**Resim 102** **:** Aksaray, Vâlide Camii kubbesi kalem işi bezemesi

**Resim 103** **:** Aksaray, Vâlide Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 104** **:** Aksaray, Vâlide Camii kubbe kasnağı kalem işi bezemesi
**Resim 105** **:** Aksaray, Vâlide Camii pandantif kalem işi bezemesi genel görünüm
**Resim 106** **:** Aksaray, Vâlide Camii pandantif kalem işi bezemesi detay
**Resim 107** **:** Aksaray, Vâlide Camii askı kemeri kalem işi bezemesi
**Resim 108** **:** Aksaray, Vâlide Camii askı kemeri kalem işi bezemesi detay
**Resim 109** **:** Aksaray, Vâlide Camii mihrap üstü kalem işi bezemesi
**Resim 110** **:** Aksaray, Vâlide Camii pencere içi-kenarı kalem işi bezemesi
**Resim 111** **:** Aksaray, Vâlide Camii harim duvarı kalem işi bezemesi
**Resim 112** **:** Zühdî Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 113** **:** Zühdî Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 114** **:** Zühdî Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 115** **:** Zühdî Paşa Camii pandantif kalem işi bezemesi
**Resim 116** **:** Zühdî Paşa Camii mihrab kalem işi bezemesi
**Resim 117** **:** Zühdî Paşa Camii mihrab kalem işi bezemesi detay
**Resim 118** **:** Zühdî Paşa Camii harim duvarı kalem işi bezemesi
**Resim 119** **:** Zühdî Paşa Camii harim duvarı kalem işi bezemesi detay
**Resim 120** **:** Zühdî Paşa Camii son cemaat yeri tonozu kalem işi bezemesi
**Resim 121** **:** Zühdî Paşa Camii son cemaat yeri tonozu kalem işi bezemesi detay
**Resim 122** **:** Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 123** **:** Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 124** **:** Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 125** **:** Hamidiye Camii tavanı kalem işi bezemesi detay
**Resim 126** **:** Hamidiye Camii tavanı kalem işi bezemesi detay
**Resim 127** **:** Hamidiye Camii tavanı kalem işi bezemesi detay
**Resim 128** **:** Hamidiye Camii kubbe kasnağı kalem işi bezemesi detay
**Resim 129** **:** Hamidiye Camii kalem işi bezemesi detay
**Resim 130** **:** Hamidiye Camii kalem işi bezemesi detay
**Resim 131** **:** Hamidiye Camii kalem işi bezemesi detay
**Resim 132** **:** Hamidiye Camii kalem işi bezemesi detay
**Resim 133** **:** Hamidiye Camii kalem işi bezemesi detay
**Resim 134** **:** Hamidiye Camii kalem işi bezemesi detay
**Resim 135** **:** Hamidiye Camii mahfi bölmesi kalem işi bezemesi
**Resim 136** **:** Hamidiye Camii mahfi bölmesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 137** **:** Cihangir Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

**Resim 138** **:** Cihangir Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 139** **:** Cihangir Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 140** **:** Cihangir Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 141** **:** Cihangir Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 142** **:** Cihangir Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 143** **:** Cihangir Camii pandantif kalem işi bezemesi detay
**Resim 144** **:** Cihangir Camii harim duvarı kalem işi bezemesi
**Resim 145** **:** Cihangir Camii mihrabı kalem işi bezemesi
**Resim 146** **:** Cihangir Camii pencere kemeri kalem işi bezemesi
**Resim 147** **:** Büyükada Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 148** **:** Büyükada Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 149** **:** Büyükada Hamidiye Camii pandantif kalem işi bezemesi
**Resim 150** **:** Büyükada Hamidiye Camii harimi kalem işi bezemesi genel
**Resim 151** **:** Büyükada Hamidiye Camii pencere üstü kalem işi bezemesi
**Resim 152** **:** Büyükada Hamidiye Camii pencere arası kalem işi bezemesi
**Resim 153** **:** Büyükada Hamidiye Camii mahfil altı kalem işi bezemesi
**Resim 154** **:** Galip Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 155** **:** Galip Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 156** **:** Galip Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 157** **:** Galip Paşa Camii pandantif kalem işi bezemesi detay
**Resim 158** **:** Galip Paşa Camii harim duvarı kalem işi bezemesi
**Resim 159** **:** Galip Paşa Camii harim duvarı kalem işi bezemesi detay
**Resim 160** **:** Galip Paşa Camii mihrab kalem işi bezemesi
**Resim 161** **:** Galip Paşa Camii mahfil açıklığı kemeri kalem işi bezemesi
**Resim 162** **:** Galip Paşa Camii son cemaat yeri tavanı kalem işi bezemesi
**Resim 163** **:** Galip Paşa Camii son cemaat yeri tavanı kalem işi bezemesi
**Resim 164** **:** Galip Paşa Camii son cemaat yeri tavanı kalem işi bezemesi
**Resim 165** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii tavan göbeği
**Resim 166** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii tavan göbeği detay
**Resim 167** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii kuzey cephesi
**Resim 168** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii kuzey cephesi pencere üstü
**Resim 169** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii harim duvarı kalem işi bezemesi
**Resim 170** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii harim duvarı kalem işi bezemesi
**Resim 171** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii harim duvarı kalem işi bezemesi
**Resim 172** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii mihrab kalem işi bezemesi

**Resim 173** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii mahfil tavanı kalem işi bezemesi
**Resim 174** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii mahfil tavanı kalem işi bezemesi
**Resim 175** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii mahfil alnı kalem işi bezemesi
**Resim 176** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii mahfil uzantısı duvarı kalem işi bezemesi
**Resim 177** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii mahfil uzantısı duvarı kalem işi bezemesi
**Resim 178** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii batı mahfil uzantısı altı manzara resmi
**Resim 179** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii batı mahfil uzantısı altı manzara resmi
**Resim 180** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii batı mahfil uzantısı altı manzara resmi
**Resim 181** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii batı mahfil uzantısı altı manzara resmi
**Resim 182** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii doğu mahfil uzantısı altı manzara resmi
**Resim 183** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii doğu mahfil uzantısı altı manzara resmi
**Resim 184** **:** Yozgat, Başçavuşoğlu Camii doğu mahfil uzantısı altı manzara resmi
**Resim 185** **:** Çal, Kocaköyü Camii tavanı kalem işi bezemesi
**Resim 186** **:** Çal, Kocaköyü Camii tavanı kalem işi bezemesi detay
**Resim 187** **:** Çal, Kocaköyü Camii tavanı kalem işi bezemesi detay
**Resim 188** **:** Çal, Kocaköyü Camii tavanı kalem işi bezemesi detay
**Resim 189** **:** Çal, Kocaköyü Camii mahfil alını kalem işi bezemesi detay
**Resim 190** **:** Yazır Beldesi Camii genel görünüm
**Resim 191** **:** Yazır Beldesi Camii tavanı kalem işi bezemesi detay
**Resim 192** **:** Yazır Beldesi Camii tavanı kalem işi bezemesi detay
**Resim 193** **:** Yazır Beldesi Camii tavanı kalem işi bezemesi detay
**Resim 194** **:** Yazır Beldesi Camii tavanı kalem işi bezemesi detay
**Resim 195** **:** Yazır Beldesi Camii tavanı kalem işi bezemesi detay
**Resim 196** **:** Yazır Beldesi Camii batı duvarı kalem işi bezemesi
**Resim 197** **:** Yazır Beldesi Camii natürmort tasviri
**Resim 198** **:** Yazır Beldesi Camii manzara tasviri
**Resim 199** **:** Yazır Beldesi Camii manzara tasviri
**Resim 200** **:** Yazır Beldesi Camii manzara tasviri
**Resim 201** **:** Yazır Beldesi Camii manzara tasviri
**Resim 202** **:** Yazır Beldesi Camii manzara tasviri
**Resim 203** **:** Yazır Beldesi Camii natürmort tasviri
**Resim 204** **:** Yazır Beldesi Camii natürmort tasviri
**Resim 205** **:** Yazır Beldesi Camii natürmort tasviri
**Resim 206** **:** Yazır Beldesi Camii natürmort tasviri
**Resim 207** **:** Yazır Beldesi Camii natürmort tasviri

**Resim 208** **:** Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri
**Resim 209** **:** Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri
**Resim 210** **:** Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri
**Resim 211** **:** Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri
**Resim 212** **:** Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri
**Resim 213** **:** Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri
**Resim 214** **:** Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri
**Resim 215** **:** Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri
**Resim 216** **:** Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri
**Resim 217** **:** Yazır Beldesi Camii mihrabı kalem işi bezemesi
**Resim 218** **:** Muğla, Şeyh Camii genel görünüm
**Resim 219** **:** Muğla, Şeyh Camii tavan eteği kalem işi bezemesi
**Resim 220** **:** Muğla, Şeyh Camii tavan eteği kalem işi bezemesi detay
**Resim 221** **:** Muğla, Şeyh Camii tavan eteği kalem işi bezemesi detay
**Resim 222** **:** Muğla, Şeyh Camii tavan eteği kalem işi bezemesi detay
**Resim 223** **:** Muğla, Şeyh Camii tavan eteği kalem işi bezemesi detay
**Resim 224** **:** Muğla, Şeyh Camii pencere üstü kalem işi bezemesi
**Resim 225** **:** Koçarlı, Cihanoğlu Camii mihrab üstü kalem işi bezemesi
**Resim 226** **:** Koçarlı, Cihanoğlu Camii mihrab üstü Mekke tasviri
**Resim 227** **:** Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 228** **:** Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 229** **:** Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi Mekke tasviri
**Resim 230** **:** Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi manzara tasviri
**Resim 231** **:** Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi manzara tasviri
**Resim 232** **:** Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi manzara tasviri
**Resim 233** **:** Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 234** **:** Muğla, Kurşunlu Camii pandantif kalem işi bezemesi
**Resim 235** **:** Muğla, Kurşunlu Camii pandantif kalem işi bezemesi detay
**Resim 236** **:** Konya, Aziziye Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 237** **:** Konya, Aziziye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 238** **:** Samsun, Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi
**Resim 239** **:** Samsun, Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 240** **:** Samsun, Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 241** **:** Samsun, Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay
**Resim 242** **:** Samsun, Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

**Resim 243** **:** Samsun, Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

**Resim 244** **:** III. Ahmed Yemiş Odası duvar bezemeleri (Osmanlı Uygarlığı'ndan)

**Resim 245** **:** Almanya, Wilhelma Sarayı'ndan kubbeli salon (Saner'den)

**Resim 246** **:** Beylerbeyi Sarayı'ndan kalem işi bezeme (Saner'den)

**Resim 247** **:** Matrakçı Nasuh'a âit manzara minyatürü (Osmanlı Uygarlığı'ndan)

**Resim 248** **:** III. Selim Meşk Odası duvar bezemesi (Tasvir Sanatı..'ndan)

**Resim 249** **:** Topkapı Sarayı Harem Dairesi Vâlide Sultan yatak odası duvar resmi (Osmanlı uygarlığı'dan)

**Resim 250** **:** Delâ'il el Hayrat, Mekke-Medine minyatürü (Osmanlı Uygarlığı'ndan)

**Resim 251** **:** Birgi, Çakırağa Konağı İstanbul tasviri (Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı'ndan)

**Resim 252** **:** Soma, Hızır Bey Camii son cemaat yeri Mekke tasviri (Tasvir Sanatı..'ndan)

**Resim 253** **:** Soma, Hızır Bey Camii gemili manzara tasviri (Tasvir Sanatı..,'ndan)

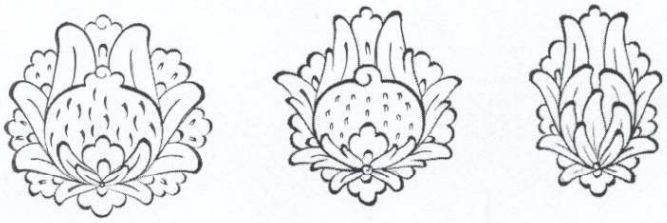
**Resim 254** **:** Safranbolu, Mustafa Kavsa Evi yelkenli gemi tasviri (Tasvir Sanatı..,'ndan)

**Resim 255** **:** Sultan III. Selim portresi (Osmanlı Uygarlığı'ndan)

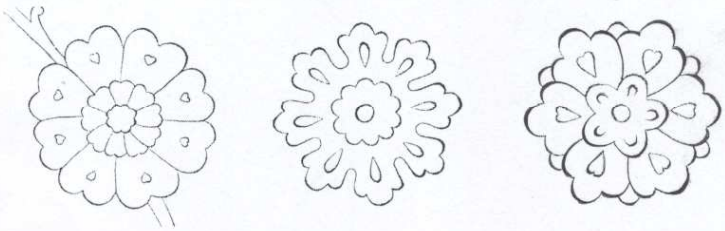
**Resim 256** **:** Dolmabahçe Sarayı, Muayede salonu kubbesi kalem işi bezemeleri (Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe'den)

**Resim 257** **:** Merzifon, Kara Mustafa Paşa Camii şadırvanı kubbesinde Zileli Emin'e âit kalem işi bezeme

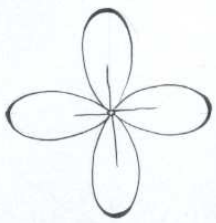
# ŞEKİLLER VE RESİMLER



Şekil 1: Çeşitli Hatayîler



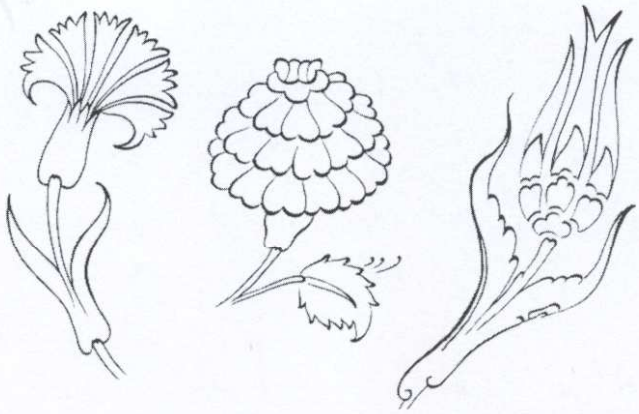
Şekil 2: Çeşitli Pençler



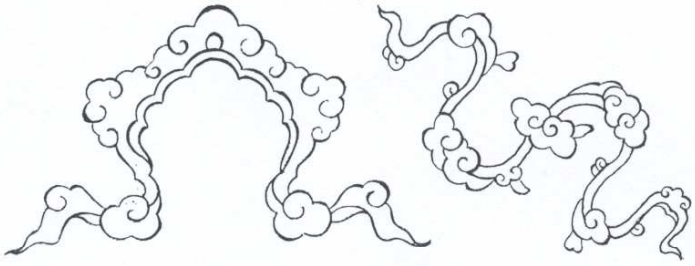
Şekil 3: Cihâr Berk

Şekil 4: Çeşitli Gonca Güller

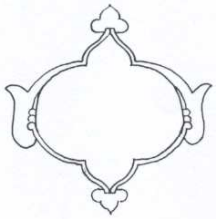
Şekil 5: Çeşitli Yapraklar



Şekil 6: Yarı Üslûplaştırılmış Çiçekler

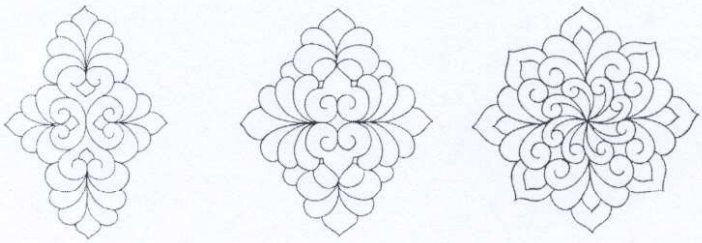


Şekil 7: Çeşitli Bulutlar

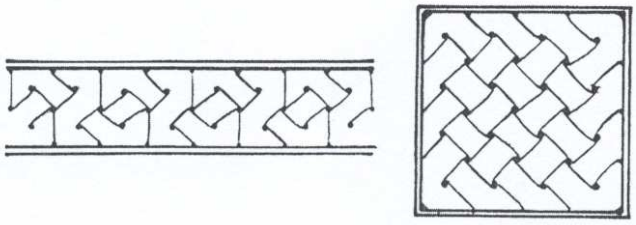


Şekil 8: Rûmi

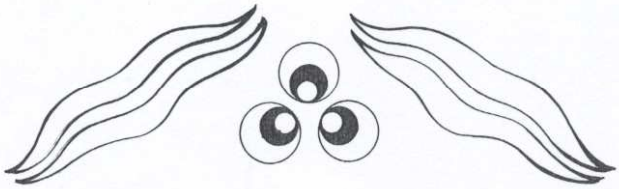
Şekil 9: Rûmi Çeşitleri



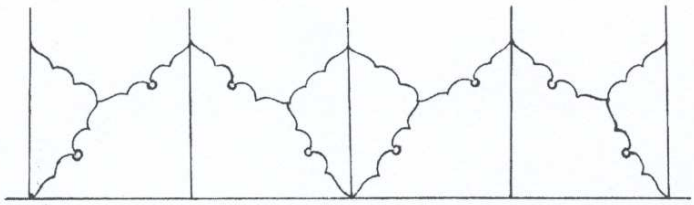
Şekil 10: Münhani



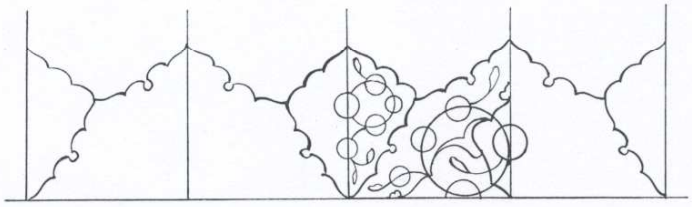
Şekil 11: Çeşitli Zencerekler



Şekil 12: Çintemâni



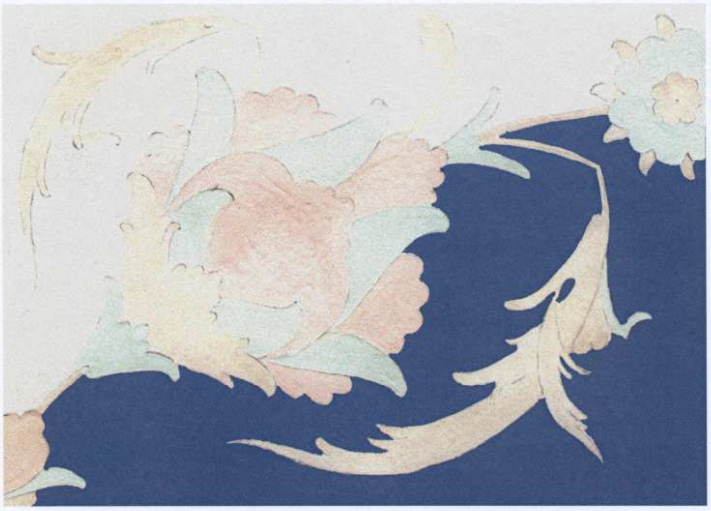
Şekil 13: Desenin Aralıklara Bölünmesi



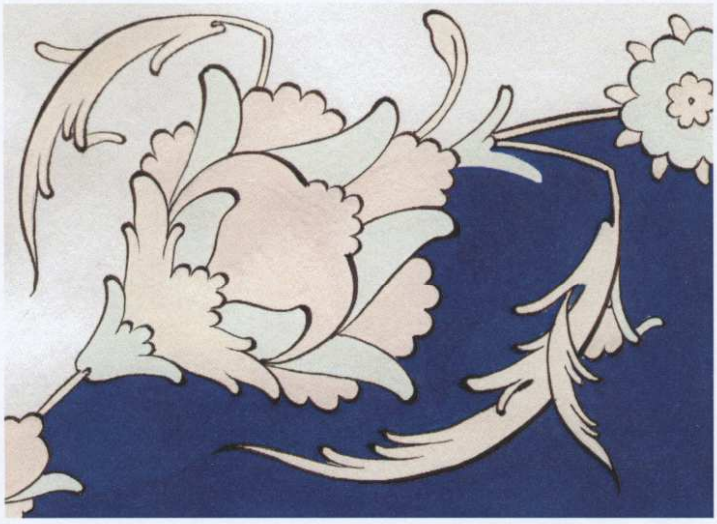
Şekil 14: Helozonların Belirlenmesi

Şekil 15: Motiflerin Yerleştirilmesi

Şekil 16: Motiflerin Boyanması



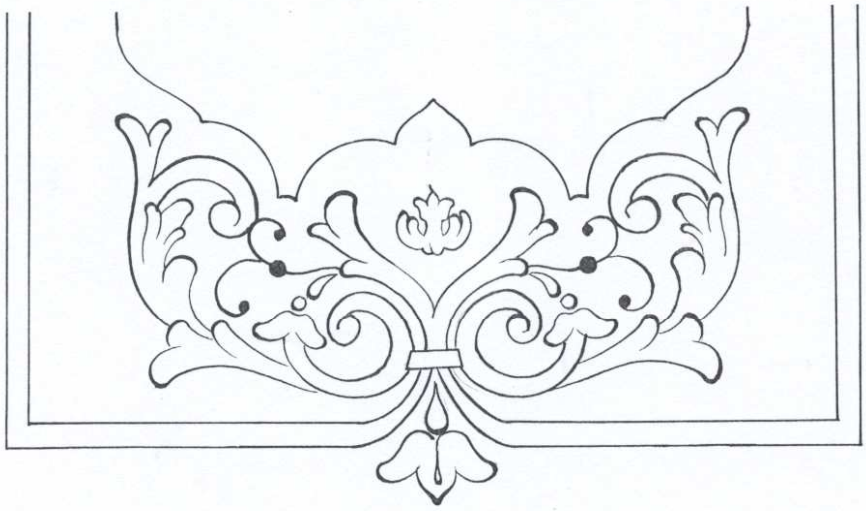
Şekil 17: Zeminin Boyanması



Şekil 18: Tahrîr Çekilmesi

Şekil 19: Motifin Kademeli Gölgelendirilmesi

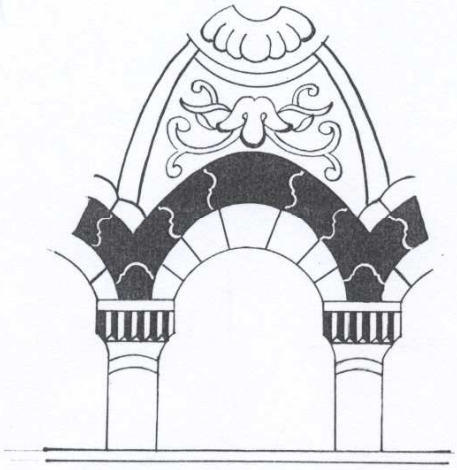
Şekil 20: Tahrirli bir motif örneği



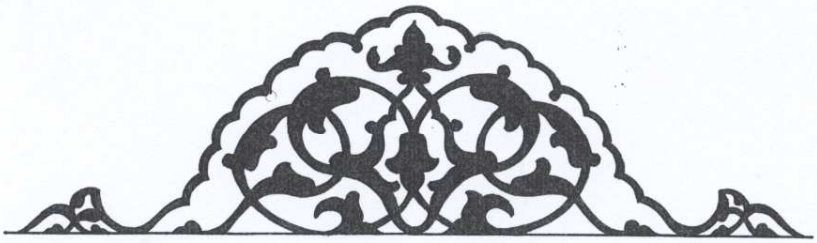
Şekil 21: Barok bezeme unsuru (Teşvikiye Camii)

Şekil 22: Barok bezeme unsuru (Galip Paşa Camii)

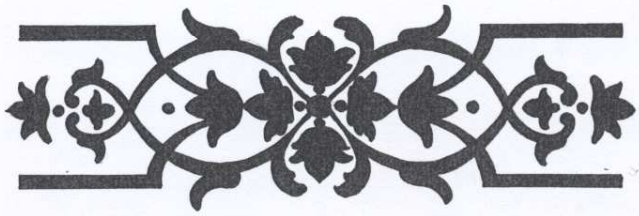
Şekil 23: Rûmili bezeme ( Yıldız Hamidiye Camii)



Şekil 24: Mimari öğe tasviri (Ortaköy Camii)

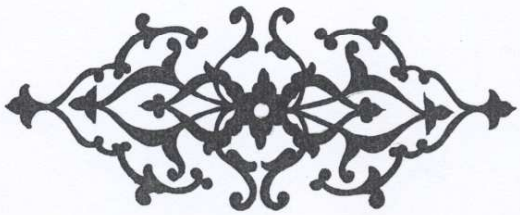


Şekil 25: Klâsik rûmi deseni (Sultan Ahmed Camii)

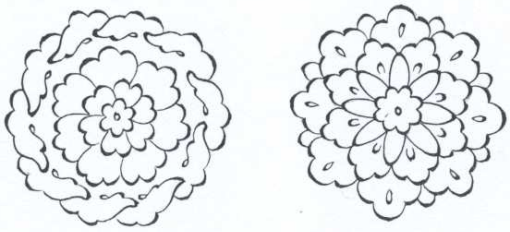


Şekil 26: Barok bezeme unsuru (Galip Paşa Camii)

Şekil 27: Barok bezeme unsuru (Samsun Hamidiye Camii)

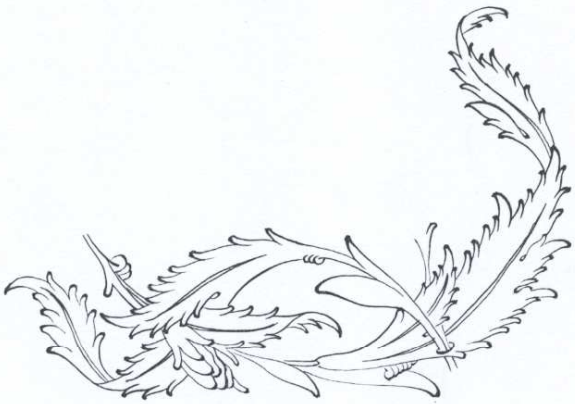


Şekil 28: Barok bezeme unsuru (Cihangir Camii)



Şekil 29: Penç motifi

Şekil 30: Barok bezeme unsuru (Zühdi Paşa Camii)



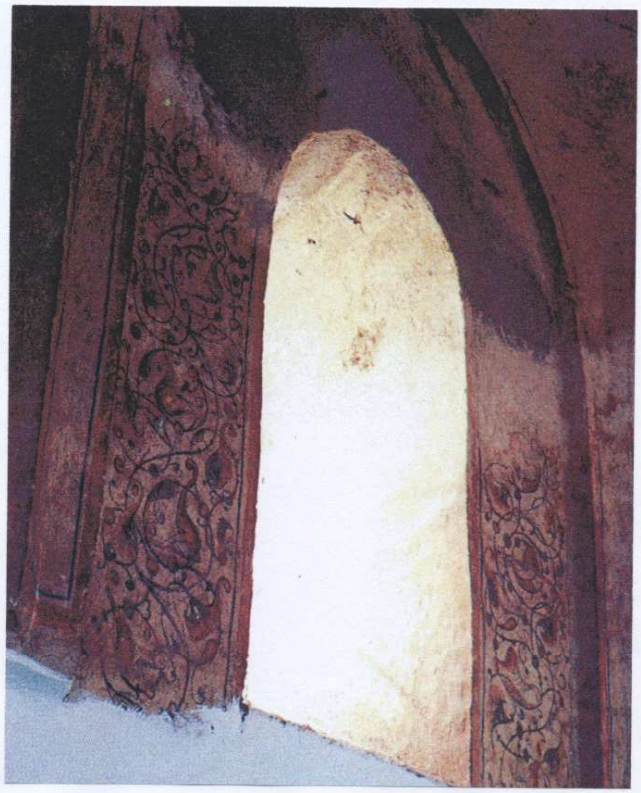
Şekil 31: Sâz yaprağı motifi

Şekil 32: Barok bezeme unsuru (Teşvikiye Camii)

Şekil 33: Barok bezeme unsuru (Zühdi Camii)

Şekil 34: Barok bezeme unsuru (Galip Paşa Camii)

Resim 1: Uygurlulara ait duvar resmi (Türk Dünyası Kültür Atlası'ndan)

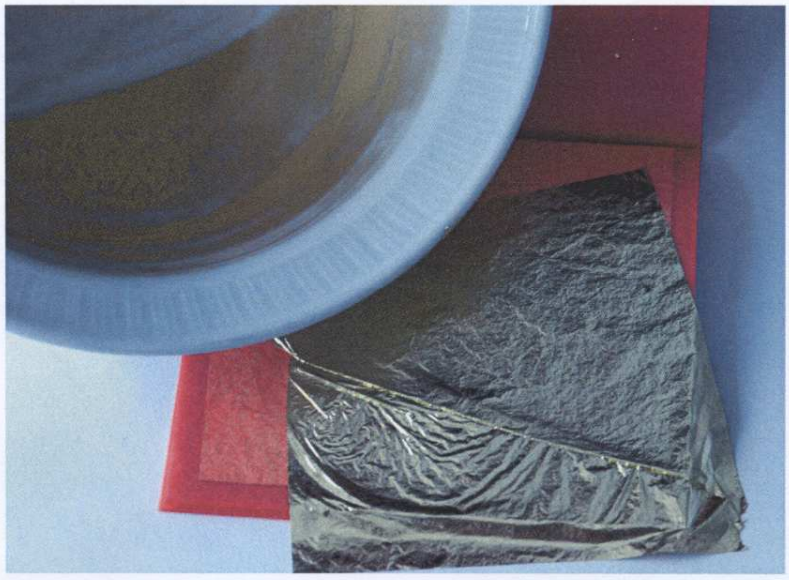


Resim 2 : İznik, Kırkızlar Türbesi, pencere kenarlarındaki kalem işi bezemeler,
(Osmanlı Uygarlığı'ndan)

Resim 3 : Edirne, Selimiye Camii, Müezzin mahfili kalem işi bezemesi

Resim 4 : Tophane, Kılıç Ali Paşa Camii, müezzin mahfil altı kalem işi bezemesi

Resim 5 : Çeşitli boyalar



Resim 6 : Varak ve Ezilmiş altın

Resim 7 : Çeşitli fırçalar

Resim 8 : Natüralist çiçekler

Resim 9 : Sultan Ahmet Camii orijinal sıva üstü kalem işi bezemesi

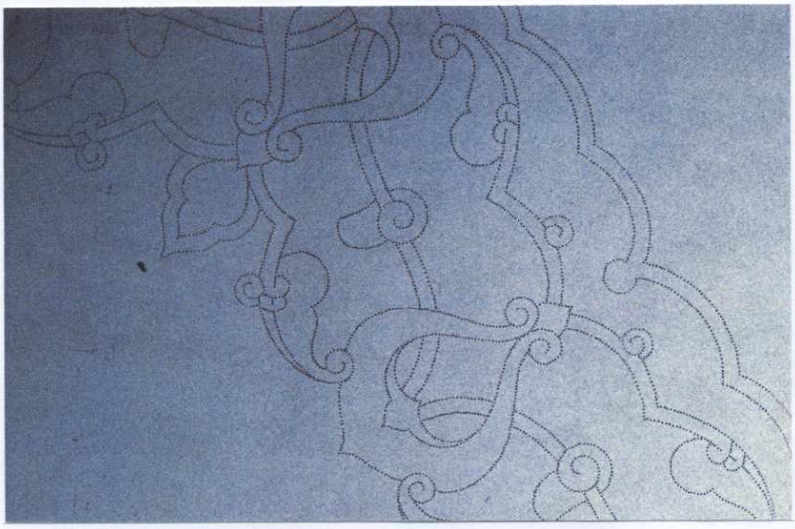
Resim 10 : Edirne Selimiye Camii Taş üstü kalem işi bezemesi

Resim 11 : Mermer üstü kalem işi bezemesi

Resim 12 : Üsküdar Atik Vâlide Camii Ahşap üstü kalem işi bezemesi

Resim 13 : Sultan Ahmet Camii avlusu revakı sâde malakârî bezemesi

Resim 14 : Sultan Ahmet Camii avlusu revakı müzeyyen malakârî bezemesi

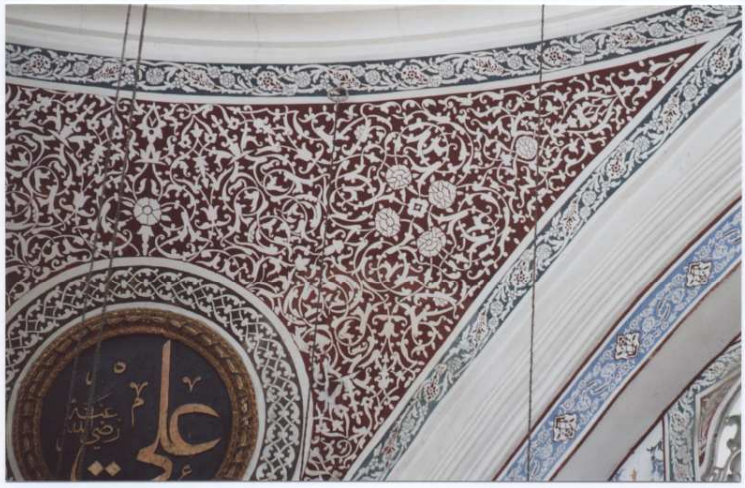


Resim 15 : Silkme kalıbı

Resim 16 : Üsküdar, Selimiye Camii kubbesi kalem işi bezemeleri

Resim 17 : Üsküdar, Selimiye Camii kubbesi kalem işi bezemeleri detay

Resim 18 : Üsküdar, Selimiye Camii kubbe kasnağı kalem işi bezemeleri



Resim 19 : Üsküdar, Selimiye Camii pandantif kalem işi bezemeleri

Resim 20 : Üsküdar, Selimiye Camii hünkâr mahfil kemeri kalem işi bezemesi

Resim 21 : Üsküdar, Selimiye Camii batı cephesi kalem işi bezemeleri

Resim 22 : Üsküdar, Selimiye Camii son cemaat yeri kubbesi

Resim 23 : Üsküdar, Selimiye Camii son cemaat yeri tonozu

Resim 24 : Üsküdar, Selimiye Camii giriş kapısı taş süslemesi

Resim 25 : Üsküdar, Çiçekçi Camii tavan eteği kalem işi bezemeleri

Resim 26 : Üsküdar, Çiçekçi Camii tavan eteği kalem işi bezemeleri detay

Resim 27 : Üsküdar, Çiçekçi Camii mihrabı kalem işi bezemeleri

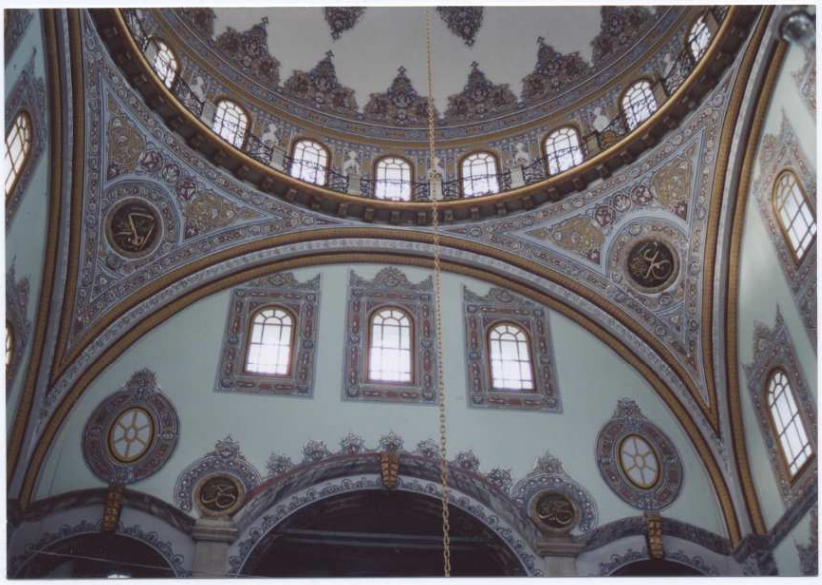
Resim 28 : Üsküdar, Çiçekçi Camii tavan göbeği

Resim 29 : Nusretiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 30 : Nusretiye Camii kubbesi genel görünüm

Resim 31 : Nusretiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 32 : Nusretiye Camii kubbesi kasnağı kalem işi bezemesi



Resim 33 : Nusretiye Camii harim kısmı genel görünüm

Resim 34 : Nusretiye Camii mahfil kemeri kalem işi bezemesi

Resim 35 : Nusretiye Camii mihrap önü kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 36 : Nusretiye Camii pencere kenarları kalem işi bezemeleri

Resim 37 : Nusretiye Camii son cemaat yeri kalem işi bezemeleri

Resim 38 : Nusretiye Camii hünkar kasrı alt tavanı kalem işi bezemesi

Resim 39 : Nusretiye Camii hünkar kasrı alt tavanı kalem işi bezemesi

Resim 40 : Gureba Camii mihrabı kalem işi bezemesi detay

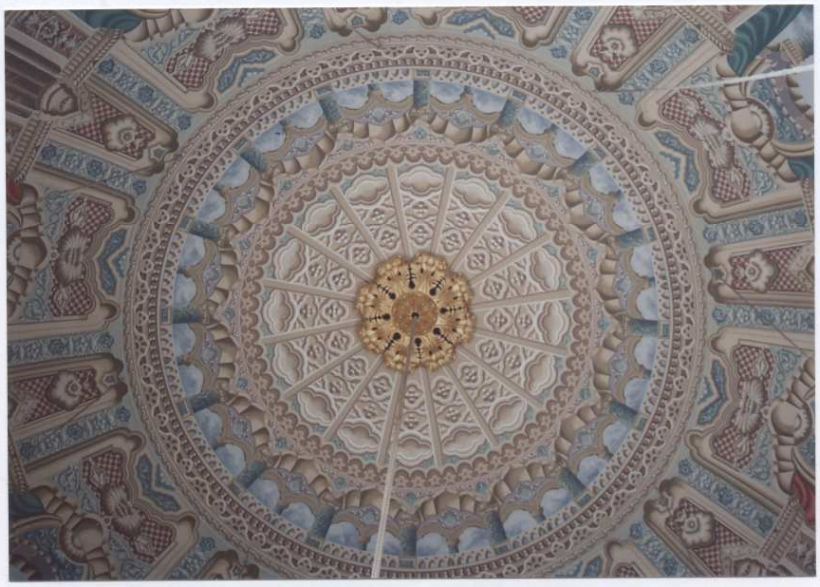
Resim 41 : Gureba Camii mihrabı kalem işi bezemesi detay

Resim 42 : Gureba Camii mihrabı kalem işi bezemesi detay

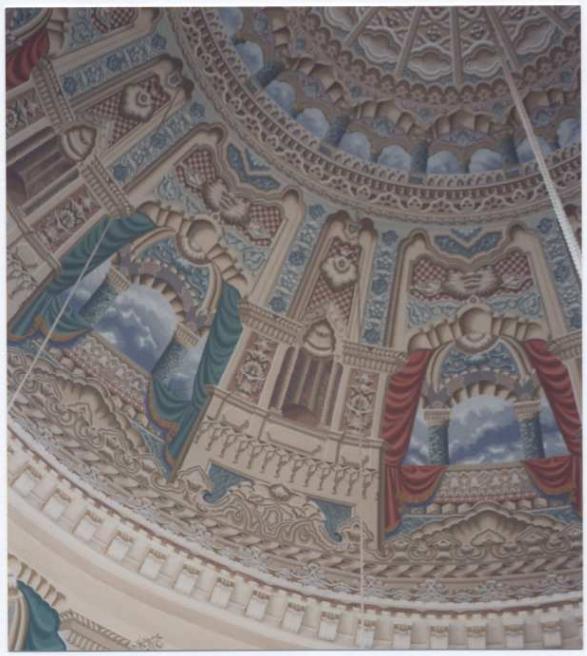
Resim 43 : Gureba Camii mihrabı kalem işi bezemesi detay

Resim 44 : Gureba Camii tavan göbeği

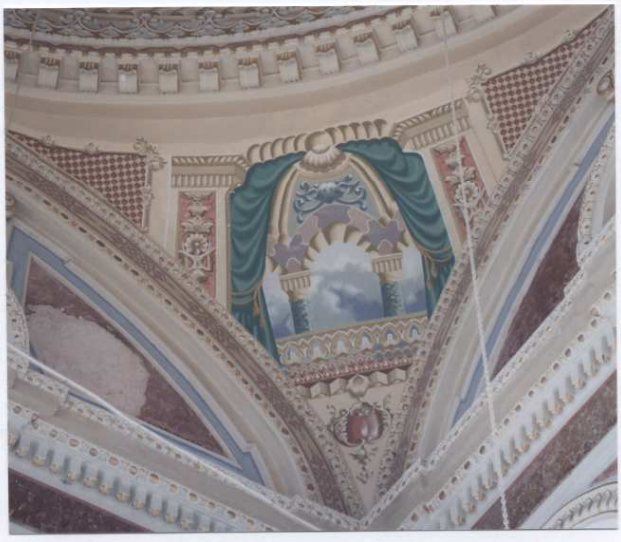
Resim 45 : Ortaköy Camii kubbesi kalem işi bezemesi



Resim 46 : Ortaköy Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay



Resim 47 : Ortaköy Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay



Resim 48 : Ortaköy Camii pandantif kalem işi bezemesi

Resim 49 : Ortaköy Camii pandantif kalem işi bezemesi detay

Resim 50 : Teşvikiye Camii kubbesi kalem işi bezemeleri

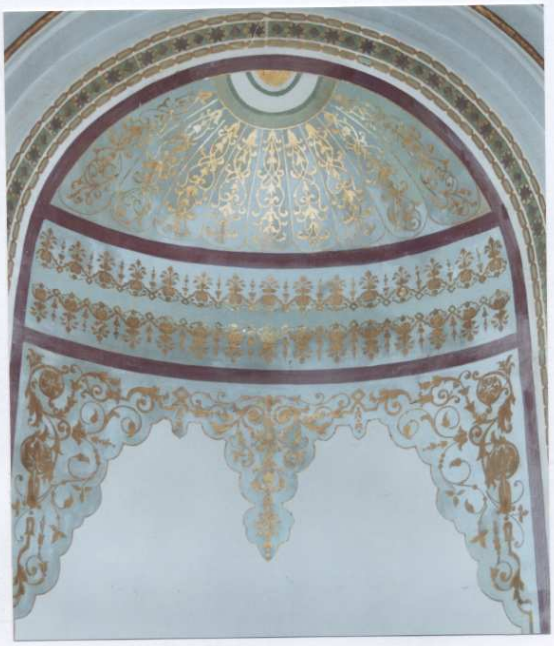
Resim 51 : Teşvikiye Camii kubbesi kalem işi bezemeleri detay

Resim 52 : Teşvikiye Camii kubbesi kalem işi bezemeleri detay

Resim 53 : Teşvikiye Camii kubbesi kalem işi bezemeleri detay

Resim 54 : Teşvikiye Camii harim duvarları kalem işi bezemesi

Resim 55 : Teşvikiye Camii harim duvarları kalem işi bezemesi



Resim 56 : Teşvikiye Camii mihrabı kalem işi bezemesi

Resim 57 : Teşvikiye Camii mihrabı kalem işi bezemesi detay

Resim 58 : Teşvikiye Camii kuşak yazısı

Resim 59 : Teşvikiye Camii son cemaat yeri neo klâsik kalem işi bezemesi

Resim 60 : Teşvikiye Camii son cemaat yeri neo klâsik kalem işi bezemesi

Resim 61 : Dolmabahçe Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 62 : Dolmabahçe Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 63 : Dolmabahçe Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 64 : Dolmabahçe Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 65 : Dolmabahçe Camii pandantif kalem işi bezemesi

Resim 66 : Dolmabahçe Camii batı cephesi

Resim 67 : Dolmabahçe Camii pencere üstü kalem işi bezemesi

Resim 68 : Dolmabahçe Camii mahfil alınlığı

Resim 69 : Dolmabahçe Camii son cemaat yeri kalem işi bezemesi

Resim 70 : Dolmabahçe Camii son cemaat yeri kalem işi bezemesi

Resim 71 : Sa'dâbât Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 72 : Sa'dâbât Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 73 : Sa'dâbât Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 74 : Sa'dâbât Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

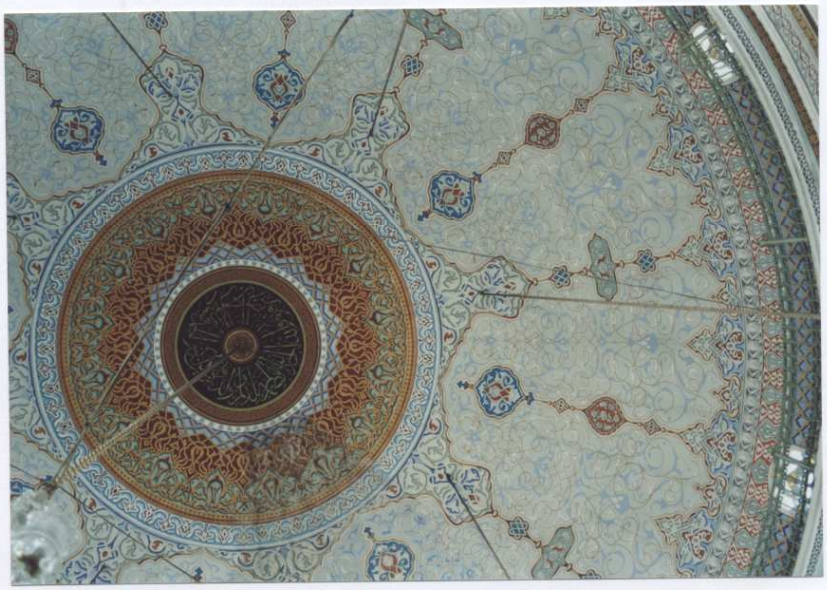
Resim 75 : Sa'dâbât Camii pandantif kalem işi bezemesi

Resim 76 : Sa'dâbât Camii mihrap kalem işi bezemesi

Resim 77 : Sa'dâbât Camii mihrap kalem işi bezemesi detay

Resim 78 : Sa'dâbât Camii mihrap kalem işi bezemesi detay

Resim 79 : Bâlâ Süleyman Süleyman Ağa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay



Resim 80 : Bâlâ Süleyman Süleyman Ağa Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 81 : Bâlâ Süleyman Süleyman Ağa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

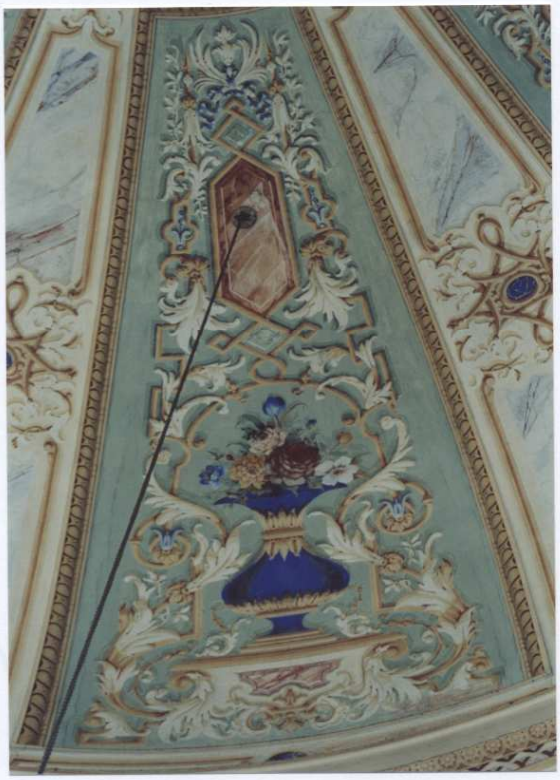
Resim 82 : Bâlâ Süleyman Süleyman Ağa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 83 : Bâlâ Süleyman Süleyman Ağa Camii pandftif kalem işi bezemesi

Resim 84 : Altunizâde Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 85 : Altunizâde Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 86 : Altunizâde Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay



Resim 87 : Altunizâde Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 88 : Altunizâde Camii pandantif kalem işi bezemesi

Resim 89 : Altunizâde Camii pandantif kalem işi bezemesi

Resim 90 : Altunizâde Camii pandantif kalem işi bezemesi

Resim 91 : Altunizâde Camii pandantif kalem işi bezemesi detay

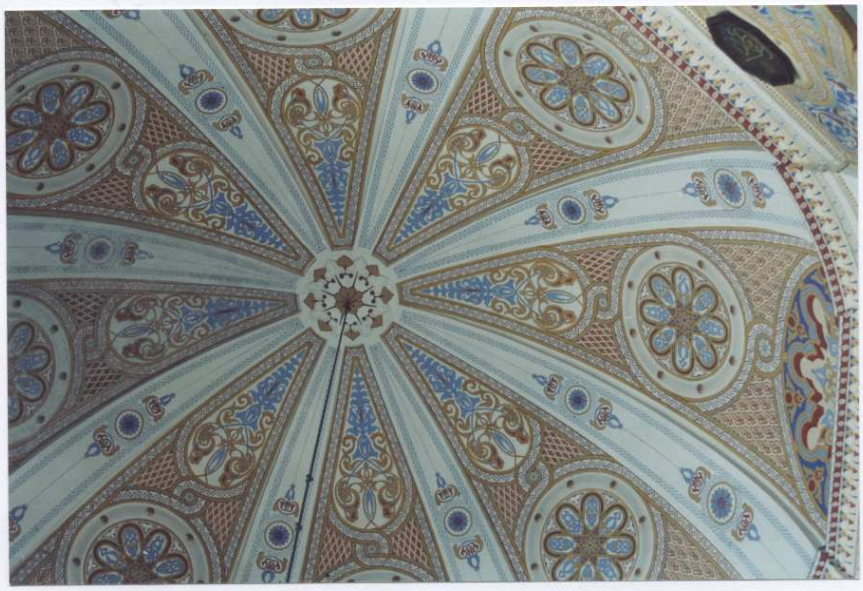
Resim 92 : Altunizâde Camii mahfil alınlığı kalem işi bezemesi

Resim 93 : Altunizâde Camii mahfil alınlığı altı kalem işi bezemesi

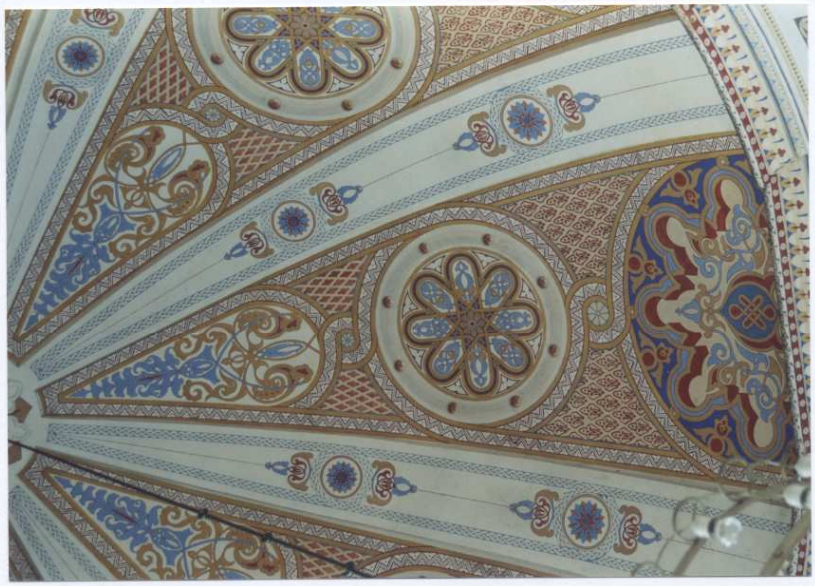
Resim 94 : Altunizâde Camii pencere kemeri kalem işi bezemesi

Resim 95 : Altunizâde Camii harim duvarı kalem işi bezemesi

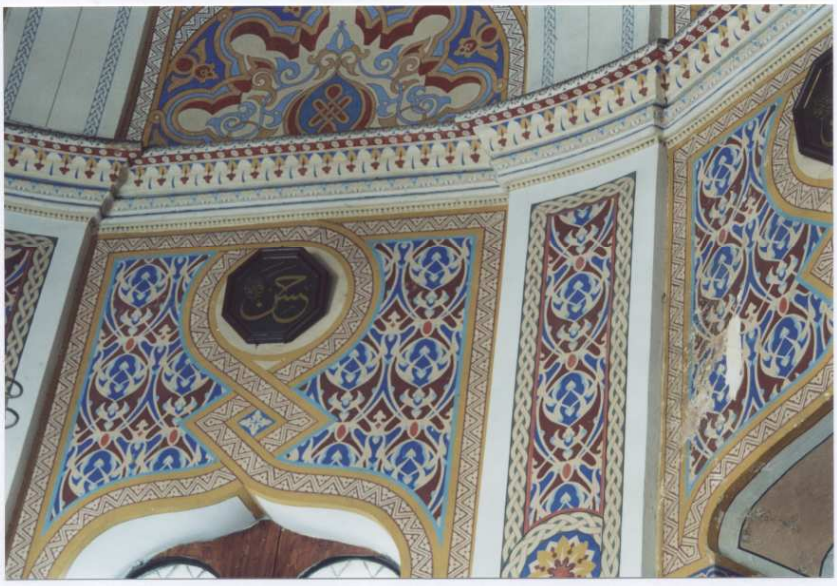
Resim 96 : Keçecizâde Fuad Paşa Camii harim kısmı kalem işi bezemesi



Resim 97 : Keçecizâde Fuad Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi



Resim 98 : Keçecizâde Fuad Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay



Resim 99 : Keçecizâde Fuad Paşa Camii harim duvarları kalem işi bezemesi

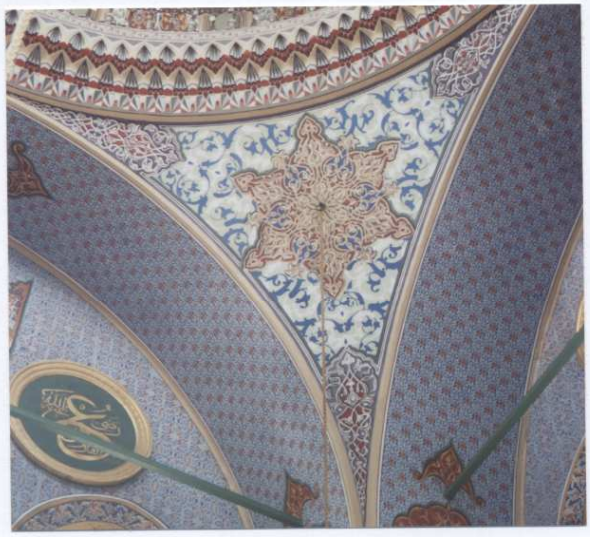
Resim 100 : Keçecizâde Fuad Paşa Camii payende kalem işi bezemesi

Resim 101 : Aksaray, Vâlide Camii kalem işi bezemesi genel görünüm

Resim 102 : Aksaray, Vâlide Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 103 : Aksaray, Vâlide Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 104 : Aksaray, Vâlide Camii kubbe kasnağı kalem işi bezemesi



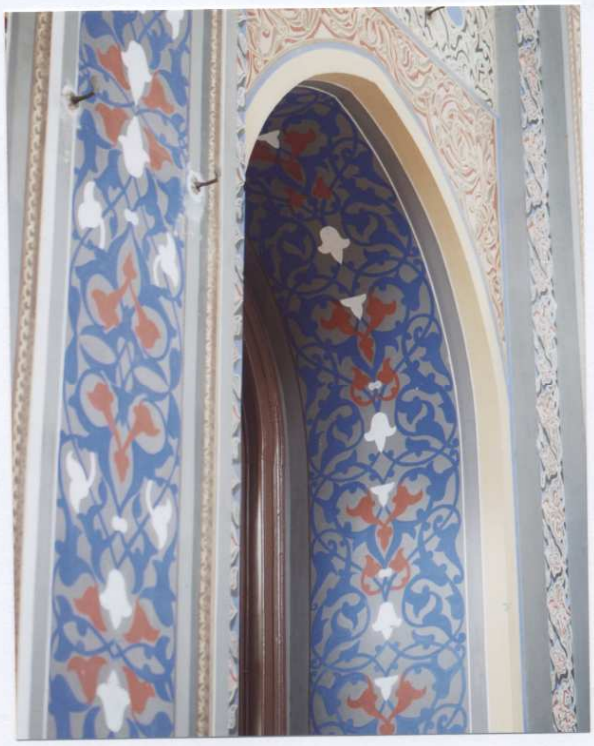
Resim 105 : Aksaray, Vâlide Camii pandantif kalem işi bezemesi genel görünüm

Resim 106 : Aksaray, Vâlide Camii pandantif kalem işi bezemesi detay

Resim 107 : Aksaray, Vâlide Camii askı kemeri kalem işi bezemesi

Resim 108 : Aksaray, Vâlide Camii askı kemeri kalem işi bezemesi detay

Resim 109 : Aksaray, Vâlide Camii mihrap üstü kalem işi bezemesi



Resim 110 : Aksaray, Vâlide Camii pencere içi-kenarı kalem işi bezemesi

Resim 111 : Aksaray, Vâlide Camii harim duvarı kalem işi bezemesi

Resim 112 : Zühdî Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 113 : Zühdî Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 114 : Zühdî Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 115 : Zühdî Paşa Camii pandantif kalem işi bezemesi

Resim 116 : Zühdî Paşa Camii mihrab kalem işi bezemesi

Resim 117 : Zühdî Paşa Camii mihrab kalem işi bezemesi detay

Resim 118 : Zühdî Paşa Camii harim duvarı kalem işi bezemesi

Resim 119 : Zühdî Paşa Camii harim duvarı kalem işi bezemesi detay

Resim 120 : Zühdî Paşa Camii son cemaat yeri tonozu kalem işi bezemesi

Resim 121 : Zühdî Paşa Camii son cemaat yeri tonozu kalem işi bezemesi detay

Resim 122 : Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 123 : Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 124 : Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 125 : Hamidiye Camii tavanı kalem işi bezemesi detay

Resim 126 : Hamidiye Camii tavanı kalem işi bezemesi detay

Resim 127 : Hamidiye Camii tavanı kalem işi bezemesi detay

Resim 128 : Hamidiye Camii kubbe kasnağı kalem işi bezemesi detay

Resim 129 : Hamidiye Camii kalem işi bezemesi detay

Resim 130 : Hamidiye Camii kalem işi bezemesi detay

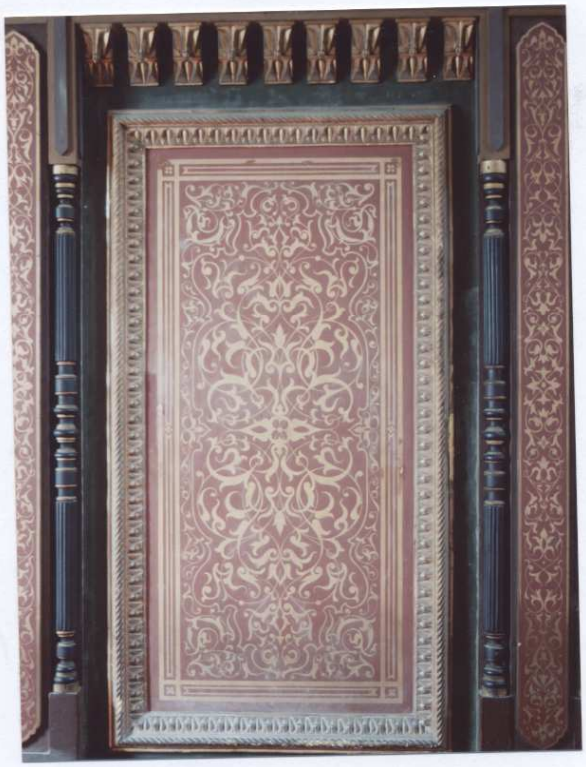
Resim 131 : Hamidiye Camii kalem işi bezemesi detay

Resim 132 : Hamidiye Camii kalem işi bezemesi detay

Resim 133 : Hamidiye Camii kalem işi bezemesi detay

Resim 134 : Hamidiye Camii kalem işi bezemesi detay

Resim 135 : Hamidiye Camii mahfi bölmesi kalem işi bezemesi



Resim 136 : Hamidiye Camii mahfi bölmesi kalem işi bezemesi detay

Resim 137 : Cihangir Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

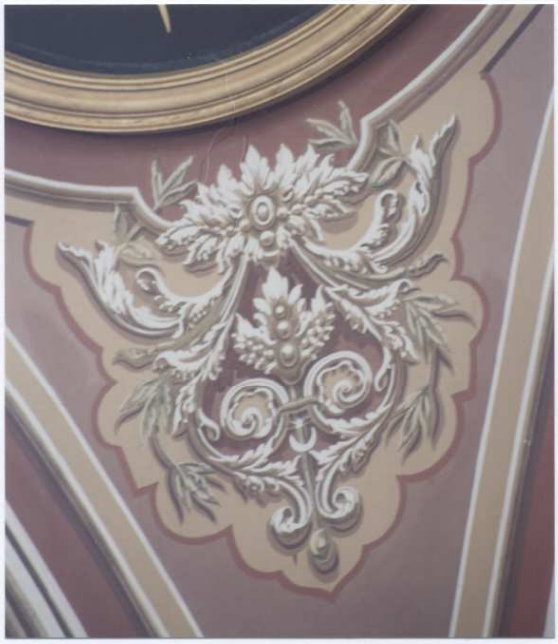
Resim 138 : Cihangir Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 139 : Cihangir Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 140 : Cihangir Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 141 : Cihangir Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

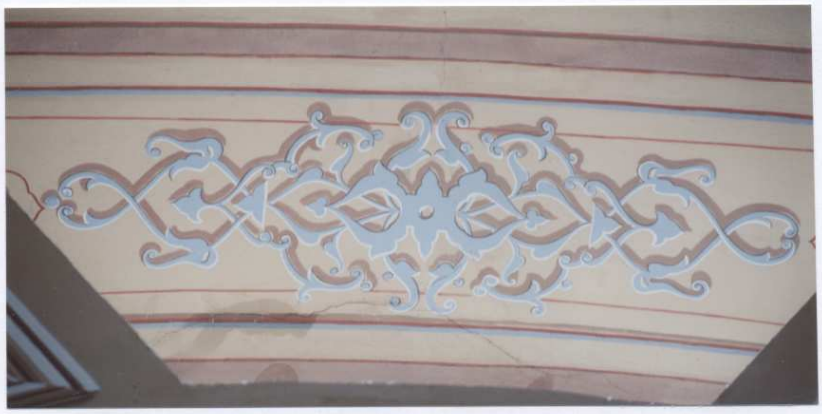
Resim 142 : Cihangir Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay



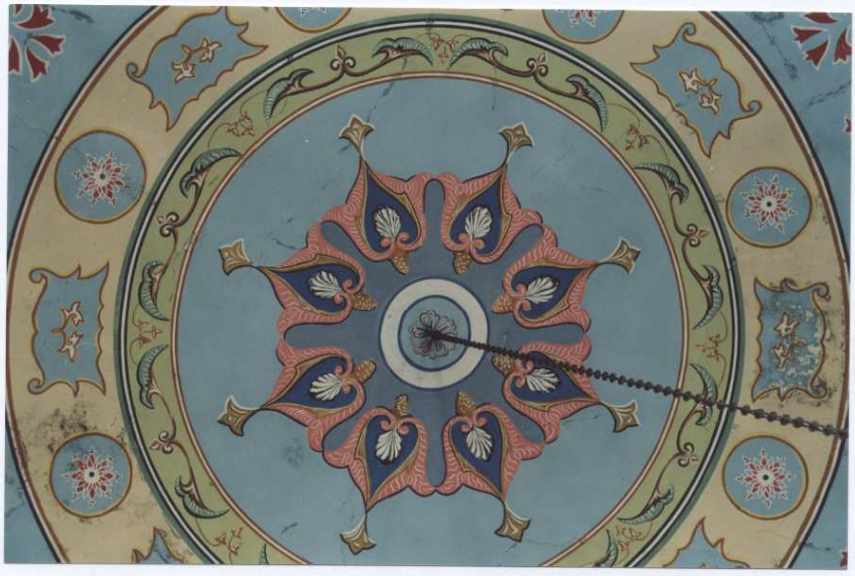
Resim 143 : Cihangir Camii pandantif kalem işi bezemesi detay

Resim 144 : Cihangir Camii harim duvarı kalem işi bezemesi

Resim 145 : Cihangir Camii mihrabı kalem işi bezemesi



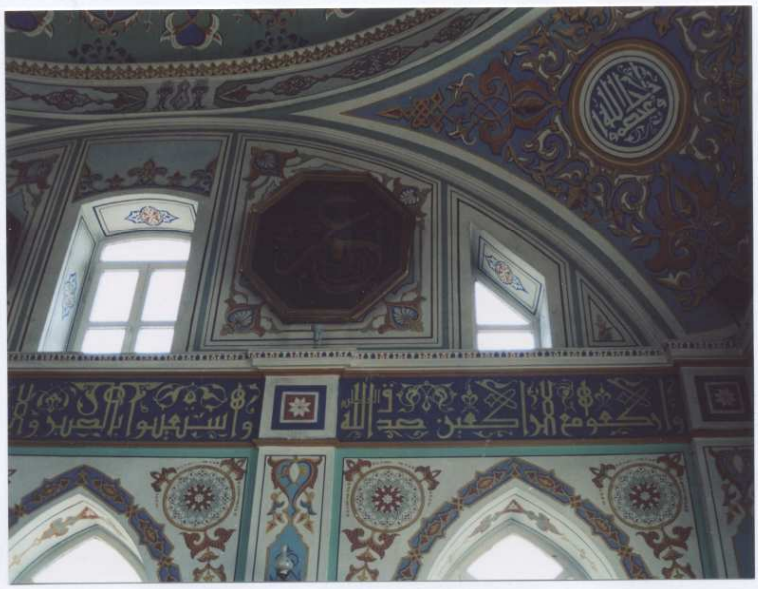
Resim 146 : Cihangir Camii pencere kemeri kalem işi bezemesi



Resim 147 : Büyükada Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 148 : Büyükada Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 149 : Büyükada Hamidiye Camii pandantif kalem işi bezemesi



Resim 150 : Büyükada Hamidiye Camii harimi kalem işi bezemesi genel

Resim 151 : Büyükada Hamidiye Camii pencere üstü kalem işi bezemesi

Resim 152 : Büyükada Hamidiye Camii pencere arası kalem işi bezemesi

Resim 153 : Büyükada Hamidiye Camii mahfil altı kalem işi bezemesi

Resim 154 : Galip Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 155 : Galip Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 156 : Galip Paşa Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 157 : Galip Paşa Camii pandantif kalem işi bezemesi detay

Resim 158 : Galip Paşa Camii harim duvarı kalem işi bezemesi

Resim 159 : Galip Paşa Camii harim duvarı kalem işi bezemesi detay

Resim 160 : Galip Paşa Camii mihrab kalem işi bezemesi

Resim 161 : Galip Paşa Camii mahfil açıklığı kemeri kalem işi bezemesi

Resim 162 : Galip Paşa Camii son cemaat yeri tavanı kalem işi bezemesi

Resim 163 : Galip Paşa Camii son cemaat yeri tavanı kalem işi bezemesi

Resim 164 : Galip Paşa Camii son cemaat yeri tavanı kalem işi bezemesi

Resim 165 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii tavan göbeği

Resim 166 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii tavan göbeği detay

Resim 167 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii kuzey cephesi

Resim 168 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii kuzey cephesi pencere üstü

Resim 169 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii harim duvarı kalem işi bezemesi

Resim 170 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii harim duvarı kalem işi bezemesi

Resim 171 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii harim duvarı kalem işi bezemesi

Resim 172 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii mihrab kalem işi bezemesi

Resim 173 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii mahfil tavanı kalem işi bezemesi

Resim 174 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii mahfil tavanı kalem işi bezemesi

Resim 175 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii mahfil alnı kalem işi bezemesi

Resim 176 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii mahfil uzantısı duvarı kalem işi bezemesi

Resim 177 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii mahfil uzantısı duvarı kalem işi bezemesi

Resim 178 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii batı mahfil uzantısı altı manzara resmi

Resim 179 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii batı mahfil uzantısı altı manzara resmi

Resim 180 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii batı mahfil uzantısı altı manzara resmi

Resim 181 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii batı mahfil uzantısı altı manzara resmi

Resim 182 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii doğu mahfil uzantısı altı manzara resmi

Resim 183 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii doğu mahfil uzantısı altı manzara resmi

Resim 184 : Yozgat, Başçavuşoğlu Camii doğu mahfil uzantısı altı manzara resmi

Resim 185 : Çal, Kocaköyü Camii tavanı kalem işi bezemesi

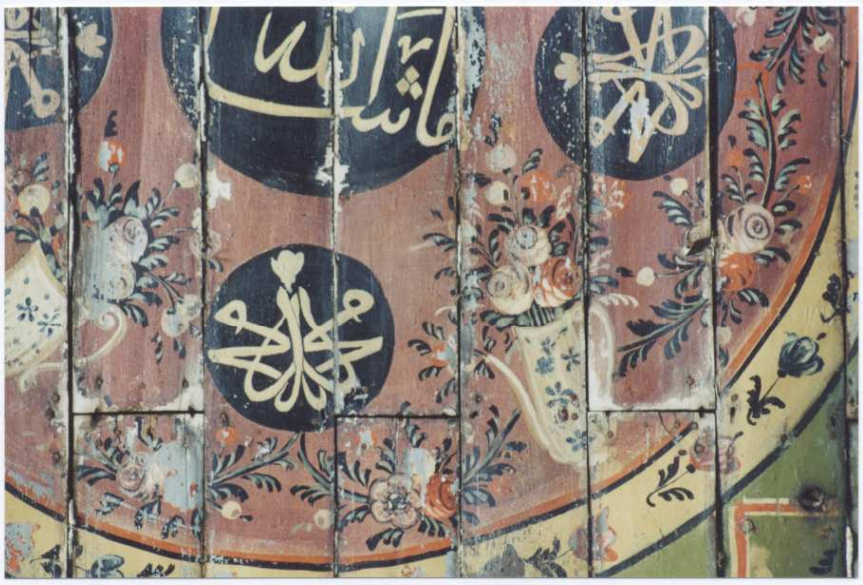
Resim 186 : Çal, Kocaköyü Camii tavanı kalem işi bezemesi detay

Resim 187 : Çal, Kocaköyü Camii tavanı kalem işi bezemesi detay

Resim 188 : Çal, Kocaköyü Camii tavanı kalem işi bezemesi detay

Resim 189 : Çal, Kocaköyü Camii mahfil alını kalem işi bezemesi detay

Resim 190 : Yazır Beldesi Camii genel görünüm

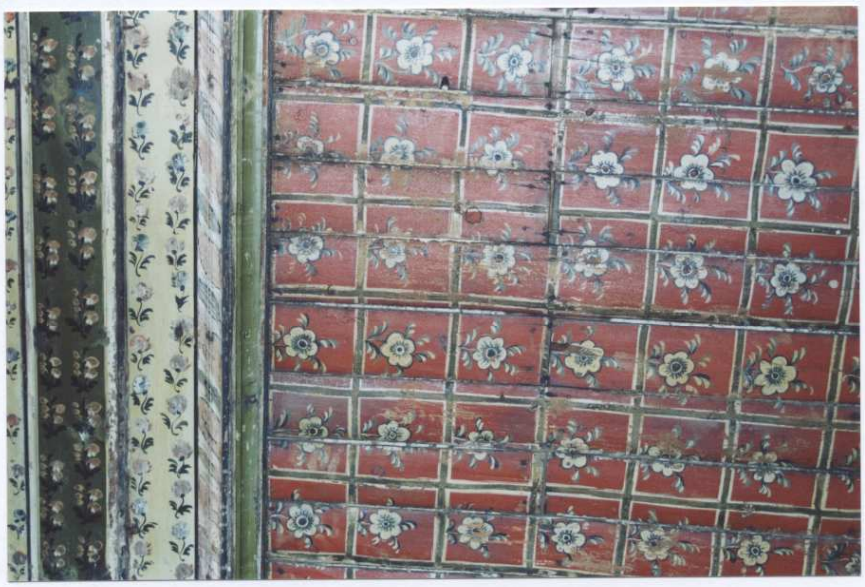


Resim 191 : Yazır Beldesi Camii tavanı kalem işi bezemesi detay

Resim 192 : Yazır Beldesi Camii tavanı kalem işi bezemesi detay

Resim 193 : Yazır Beldesi Camii tavanı kalem işi bezemesi detay

Resim 194 : Yazır Beldesi Camii tavanı kalem işi bezemesi detay



Resim 195 : Yazır Beldesi Camii tavanı kalem işi bezemesi detay

Resim 196 : Yazır Beldesi Camii batı duvarı kalem işi bezemesi

Resim 197 : Yazır Beldesi Camii natürmont tasviri

Resim 198 : Yazır Beldesi Camii manzara tasviri

Resim 199 : Yazır Beldesi Camii manzara tasviri

Resim 200 : Yazır Beldesi Camii manzara tasviri

Resim 201 : Yazır Beldesi Camii manzara tasviri

Resim 202 : Yazır Beldesi Camii manzara tasviri

Resim 203 : Yazır Beldesi Camii natürmort tasviri

Resim 204 : Yazır Beldesi Camii natürmort tasviri

Resim 205 : Yazır Beldesi Camii natürmort tasviri

Resim 206 : Yazır Beldesi Camii natürmort tasviri

Resim 207 : Yazır Beldesi Camii natürmort tasviri

Resim 208 : Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri

Resim 209 : Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri

Resim 210 : Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri

Resim 211 : Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri

Resim 212 : Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri

Resim 213 : Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri

Resim 214 : Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri

Resim 215 : Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri

Resim 216 : Yazır Beldesi Camii natüralist üslûpta çiçek tasviri

Resim 217 : Yazır Beldesi Camii mihrabı kalem işi bezemesi

Resim 218 : Muğla, Şeyh Camii genel görünüm

Resim 219 : Muğla, Şeyh Camii tavan eteği kalem işi bezemesi

Resim 220 : Muğla, Şeyh Camii tavan eteği kalem işi bezemesi detay

Resim 221 : Muğla, Şeyh Camii tavan eteği kalem işi bezemesi detay

Resim 222 : Muğla, Şeyh Camii tavan eteği kalem işi bezemesi detay

Resim 223 : Muğla, Şeyh Camii tavan eteği kalem işi bezemesi detay

Resim 224 : Muğla, Şeyh Camii pencere üstü kalem işi bezemesi

Resim 225 : Koçarlı, Cihanoğlu Camii mihrab üstü kalem işi bezemesi

Resim 226 : Koçarlı, Cihanoğlu Camii mihrab üstü Mekke tasviri

Resim 227 : Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 228 : Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 229 : Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi Mekke tasviri

Resim 230 : Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi manzara tasviri

Resim 231 : Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi manzara tasviri

Resim 232 : Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi manzara tasviri

Resim 233 : Muğla, Kurşunlu Camii kubbesi kalem işi bezemesi

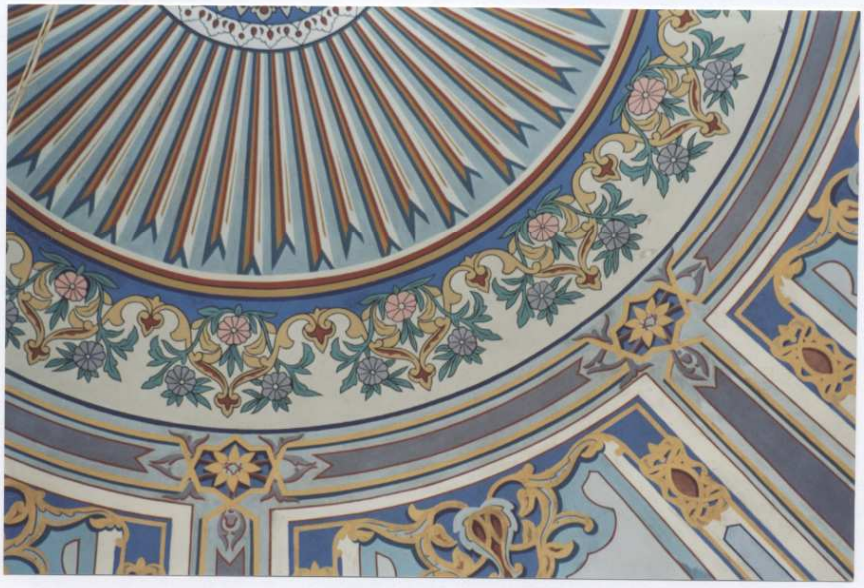
Resim 234 : Muğla, Kurşunlu Camii pandantif kalem işi bezemesi

Resim 235 : Muğla, Kurşunlu Camii pandantif kalem işi bezemesi detay

Resim 236 : Konya, Aziziye Camii kubbesi kalem işi bezemesi

Resim 237 : Konya, Aziziye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 238 : Samsun, Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi



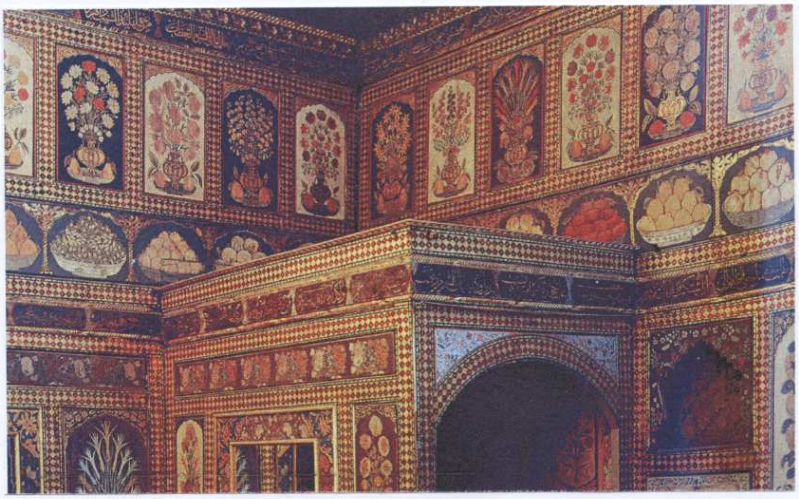
Resim 239 : Samsun, Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 240 : Samsun, Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

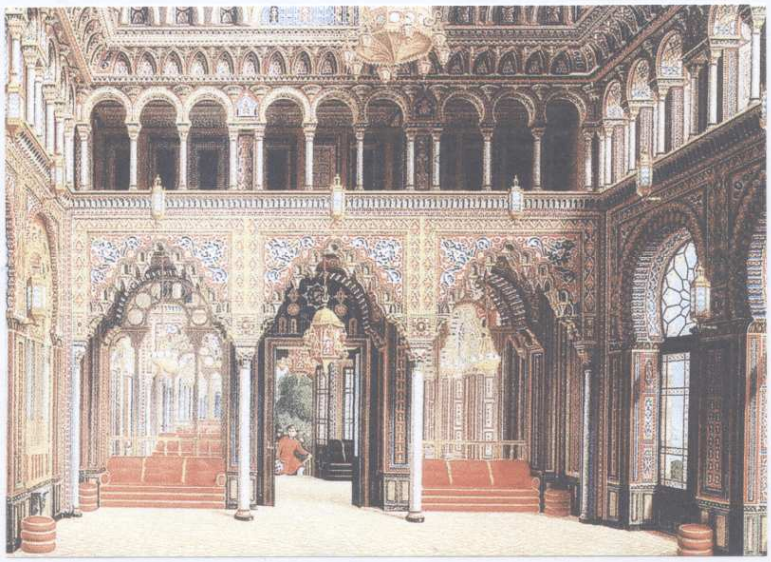
Resim 241 : Samsun, Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 242 : Samsun, Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

Resim 243 : Samsun, Hamidiye Camii kubbesi kalem işi bezemesi detay

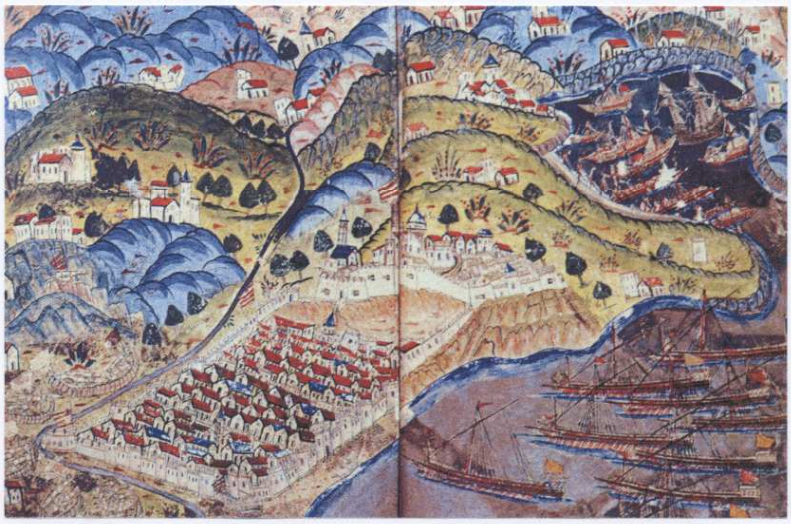


**Resim 244:** III. Ahmed Yemiş Odası duvar bezemeleri (Osmanlı Uygarlığı'ndan)



**Resim 245:** Almanya, Wilhelma Sarayı'ndan kubbeli salon (Saner'den)

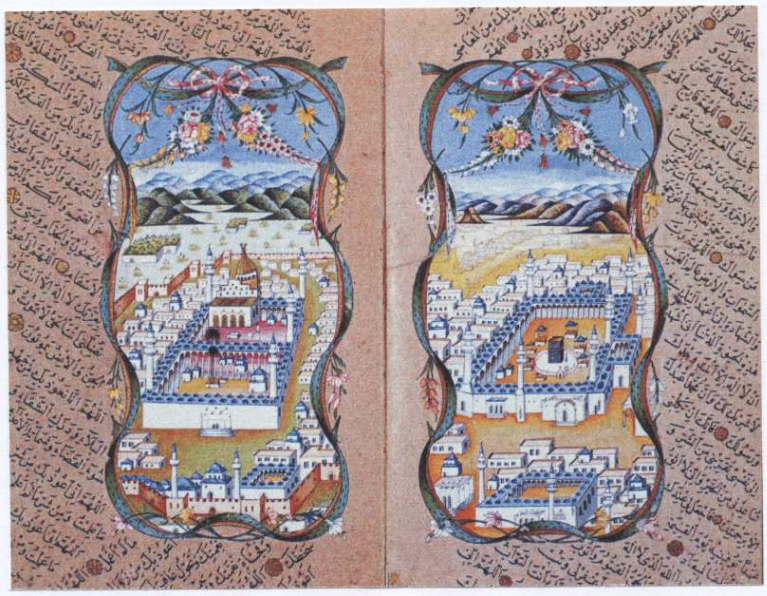
**Resim 246:** Beylerbeyi Sarayı'ndan kalem işi bezeme (Saner'den)



**Resim 247:** Matrakçı Nasuh'a âit manzara minyatürü (Osmanlı Uygarlığı'ndan)

**Resim 248:** III. Selim Meşk Odası duvar bezemesi (Tasvir Sanatı..'ndan)

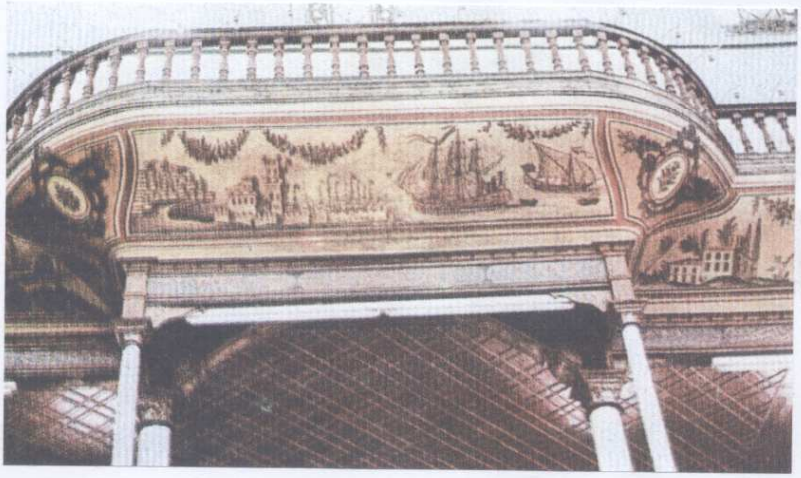
**Resim 249:** Topkapı Sarayı Harem Dairesi Vâlide Sultan yatak odası duvar resmi (Osmanlı uygarlığı'dan)



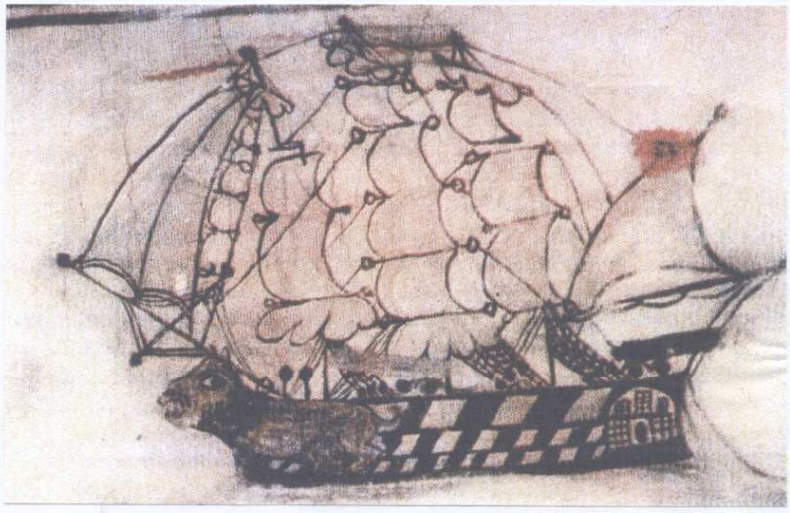
**Resim 250:** Delâ'il el Hayrat, Mekke-Medine minyatürü (Osmanlı Uygarlığı'ndan)

**Resim 251:** Birgi, Çakırağa Konağı İstanbul tasviri (Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı'ndan)

**Resim 252:** Soma, Hızır Bey Camii son cemaat yeri Mekke tasviri (Tasvir Sanatı..'ndan)



**Resim 253:** Soma, Hızır Bey Camii gemili manzara tasviri (Tasvir Sanatı..,'ndan)



**Resim 254:** Safranbolu, Mustafa Kavsa Evi yelkenli gemi tasviri (Tasvir Sanatı..,'ndan)

**Resim 255:** Sultan III. Selim portresi (Osmanlı Uygarlığı'ndan)

**Resim 256:** Dolmabahçe Sarayı, Muayede salonu kubbesi kalem işi bezemeleri (Osmanlı Sarayı ve Dolmabahçe'den)

**Resim 257:** Merzifon, Kara Mustafa Paşa Camii şadırvanı kubbesinde Zileli Emin'e âit kalem işi bezeme

# ÖZGEÇMİŞ

1967 yılında İzmir- Karşıyaka'da doğdu. İlk ve orta tahsilini aynı ilde tamamladı. 1986 yılında, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip Anasanat Dalı'na girdi. 1990 yılında mezun oldu.

Mezun olduktan sonra bir süre, takı tasarımı ve uygulamaları alanında çalıştı.

1994 yılında, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip Anasanat Dalı'na araştırma görevlisi olarak atandı.

1997 yılında, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalı'nda "Atatürk Üniversitesi Kütüphanesi'nde Bulunan Tezhipli Yazma Eserler" adlı yüksek lisans tezini tamamladı.

2000 yılında, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda doktora programına başladı.

Yurt içinde ve yurt dışında bir çok sergiye katıldı ve projelerde görev aldı. Resmi ve özel koleksiyonlarda bir çok eseri bulunmaktadır.

Evli ve iki çocuk babasıdır.