

T.C.
ÇANAKKALE ONSEKİZ MART ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK ANASANAT DALI

EDİRNE’DE OSMANLI DÖNEMİ CAMİ MİMARİSİ VE MİMARİ ÖĞELERİN
SERAMİK ESERLERDE YORUMLANMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Tuğba SAÇKESEN

Tez Danışmanı
Doç. Yücel BAŞEĞİT

anakkale – 2013

TAAHHÜTNAME

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Edirne’de Osmanlı Dönemi Cami Mimarisi ve Mimari Öğelerinin Seramik Eserlerde Yorumlanması” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

22.07.2013

Tuğba SAÇKESEN



Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Tuğba SAÇKESEN'e ait EDİRNE'DE OSMANLI DÖNEMİ CAMİ MİMARİSİ VE MİMARİ ÖĞELERİN SERAMİK ESERLERDE YORUMLANMASI adlı çalışma, jürimiz tarafından Seramik Anasanat Dalı, **YÜKSEK LİSANS TEZİ** olarak oybirliği ile kabul edilmiştir.

Üye Prof. Canan Atalay AKTUĞ

Üye Doç. Yücel BAŞEĞİT

(Danışman)

Üye Yrd. Doç. Halide OKUMUŞ

Tez No

: 10008950

Tez Savunma Tarihi : 25/06/2013

ONAY

Doç.Dr. İbrahim Hakkı Öztürk
Enstitü Müdürü

22.07.2013

ÖZET

“Edirne’de Osmanlı Dönemi Cami Mimarisi ve Mimari Öğelerinin Seramik Eserlerde Yorumlanması” adlı tez çalışmasında; Edirne’nin simgesi olmuş, Osmanlı dönemi camilerinden Selimiye Cami, Üç Şerefeli Cami ve Eski Cami anlatılıp, seramik eserlerde çağdaş yorumlar yapılması hedeflenmiştir. Bu seçim diğer örneklerden farklı özellikleriyle ön plana çıkmasına, Üç Şerefeli Cami’nin günümüz ilk cami planı örneği oluşuna ve Selimiye Cami’nin ustalık örneği teşkil etmesine dikkat edilerek yapılmıştır. Değerlendirmeler yapılırken, hem tarihi zenginliğin gerçek ve efsanelere tanıklıklarını, hem de insanların inançlarını ve değer yargılarını hep birlikte harmanlayarak, farklı bir yorum getirme çabası içinde olunmuştur.

Birinci bölümde, cami kavramının tarihsel gelişimini incelerken bunun yanı sıra Osmanlı’nın mimariye ve İslam sanatına olan katkısına yer verilmiştir. İkinci bölümde, Edirne’nin Osmanlı dönemindeki tarihsel gelişimiyle birlikte Selimiye Cami, Üç Şerefeli Cami ve Eski Cami’nin mimarisi ve sanat üslupları incelenmiştir. Üçüncü ve son bölümünde ise; bilgilerin ışığında geleneksel üslupların da etkisiyle oluşturulan seramik çalışmalarda, Türk seramik sanatında çağdaş ve geleneksel harmanlanarak, çağdaş eserler ortaya konulmuştur.

Mimar Sinan’ın ustalık eseri olan Selimiye Cami birçok ilki barındıran duruşuyla, Üç Şerefeli Cami mimari ve üslupsal olarak ilklere imza atması ile, Eski Cami ise görkemli yazıları ve farklı üslubuyla değerlendirme ve yorumlamalara seçilen temel örneklerdir. Edirne’nin tarihi ve kültürel zenginliğinin birçok örneğin yanı sıra, öne çıkan camileri ile incelenip yorumlanması kültür tarihimiz ve kendimizi sorgulamamız açısından önemlidir. Ait olduğumuz kültür, edindiğimiz bilgilerle ve içsel sorgulamalarla farkındalıklarımızı çoğaltmak hedeflenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Edirne, Cami, Mimari, Mimari Öğeler, Seramik, Osmanlı, Selimiye Cami, Üç Şerefeli Cami, Eski Cami, İslam Sanatı, Çağdaş Eserler, Türk Seramik Sanatı.

ABSTRACT

“Mosque in the Ottoman Architecture in Edirne and Interpretation Ceramic Works by Architectural Element” named thesis performance; Ottoman period Mosques Selimiye Mosque, Üç Şerefeli Mosque and Old Mosque became the symbol of Edirne, which selected examples, aim to make contemporary comments at ceramic works. This selection was made by paying attention to take over different features of other examples, be the first example of craftsmanship constitute. While assessments was made by both testimonies of real wealth of history and legends also, people’s faith, value judgments together by blending in an effort to bringing a different comment.

In section one, while examining the historical development of the concept of a mosque besides Ottoman contribution to architecture and Islamic Art are givenen place. In section two, together with Edirne’s historical deveelopment in Ottoman Period Selimiye Mosque, Üç Şefereli Mosque and Old Mosque architecture and art styles examined. In the third and last section contemporary works was put forward by the effect of traditional style in Turkish ceramic art.

For the reason Selimiye Mosque which is a work of craftsmanship of architect Sinan with the stance of hosting many initials, Üç Şerefeli Mosque signed many firsts for architecture and stylistically, Old Mosque with its brillant writings and different style are the basic examples for the evaluations and interpretations. Edirne’s historical and cultural wealths are important for questioning us and cultural history besides its many examples examined and interpretedated with featured mosques. The culture that we belong to, is aimed to reproduce awareness by information obtained from and internal inquires.

Keywords: Edirne, Mosque, Architecture, Architectural Elements, Ceramic, Ottoman, Selimiye Mosque, Üç Şerefeli Mosque, Old Mosque, İslamic Art, Contemporary Works, Turkish Ceramic Art.

ÖNSÖZ

Çocukluğumun güçlü silüetlerini barındıran şehrim, beni hep etkilemiş ve o zamandan bu zamana tarihiyle kendisine hayran bıraktırmıştır. Osmanlı devletine 92 yıl başkentlik yapan şehrimizde bu dönemde inşa edilen camiler, kendine has mimarisi ve sanat üsluplarıyla Edirne'nin kültür zenginliğini ortaya koymaktadır. Özellikle Selimiye camii, günümüzde Unesco dünya kültür mirasları listesinde yer almaktadır. Sahip olduğumuz bu kültürel zenginlik, “Edirne’de Osmanlı Dönemi Cami Mimarisi ve Mimari Öğelerinin Seramik Eserlerde Yorumlanması” adlı tez konumun belirlenmesinde etkili olmuştur. Tez konumun seçilmesinde, yönlendirilmemde ve hazırlıklarında beni destekleyen, bilgi ve deneyimleriyle her konuda bana yol gösteren değerli hocam Doç. Yücel Başegit başta olmak üzere eğitimimde emeği geçen Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi’nde ki ve Trakya Üniversitesi Edirne T.B.M.Y.O.’da ki hocalarıma, her koşulda yanımda olan aileme çok teşekkür ederim.

Tuğba SAÇKESEN

İÇİNDEKİLER

ÖZET	i
SUMMARY	ii
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER	iv
KISALTMALAR	vii
RESİM LİSTESİ	viii
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM

1. CAMİ KAVRAMININ TARİHSEL SÜREÇLERİ	3
1.1.İslamiyet'in Doğuşu ve İlk Camilerin Oluşumları	3
1.2.Anadolu'ya Giriş, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Döneminin Cami Oluşumuna Katkıları	4
1.3.İslamiyet'in Yayılışının Mimariye ve Sanata Olan Etkisi	5
1.4.Cami Kavramının Tarih Sürecinde İncelenmesi ve Mimari Oluşumu .	6
1.5.Osmanlılarda İslam Sanatının Gelişimi	8
1.6.Cami Mimarisinin, İç ve Dış Bölümlerde Kullanılan Süslemelerin ve Sanatların Genel Özellikleri	9

2.BÖLÜM

2. EDİRNE’NİN OSMANLI DÖNEMİN’DEKİ TARİHSEL GELİŞİMİ, CAMİLER VE CAMİ MİMARİSİNDE KULLANILMIŞ

SANATLAR.....	14
2.1.Edirne’nin Tarihsel Gelişimi ve Osmanlı’daki Önemi	14
2.2.Selimiye Cami (Sultan Selim cami’-i Şerifi)	16
2.2.1.Tarihi	16
2.2.2.Mimari Yapısı ve Üslup Özellikleri	17
2.3.Üç Şerefeli Cami	34
2.3.1.Tarihi	34
2.3.2.Mimari Yapısı ve Üslup Özellikleri	35
2.4.Eski Cami (Cami-i Atık)	50
2.4.1.Tarihi	50
2.4.2.Mimari Yapısı ve Üslup Özellikleri	51
2.5.Cami Mimarisinde Süsleme Sanatları	59
2.5.1.Çini Sanatı	59
2.5.2.Hat Sanatı	65
2.5.3.Kalemişi Sanatı	66
2.5.4.Ahşap Sanatı	69
2.5.5.Taş Süsleme Sanatı	70

3.BÖLÜM

3.GELENEKSEL CAMİ MİMARİSİ VE SANATSAL ÜSLUPLARININ ÇAĞDAŞ SERAMİK YORUMLAMALARI.....	73
3.1. Uygulamalar.....	73
SONUÇ	111
SÖZLÜK	113
KAYNAKÇA	117

KISALTMALAR

Ibid	:	Aynı yerde, Aynı eserde
Araş.	:	Araştırma
Böl.	:	Bölüm
çev.	:	Çeviren
D.	:	Dergi(si)
Der.	:	Derleyen
İst.	:	İstanbul
No	:	Numara
Örn.	:	Örneğin
s.	:	Sayfa
Yay.	:	Yayın(ları)

RESİM LİSTESİ

	Sayfa No
Resim 2.1. Selimiye Cami (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	16
Resim 2.2. Selimiye Cami planı (Kaynak: http://xedulya.blogspot.com/2010/03/edirne-gezi-notlar.html).....	18
Resim 2.3. Selimiye Cami minberi ve prizmatik çinilerden oluşan külâhı (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	20
Resim 2.4. Selimiye Cami minberinin sağ ve solunda kalan Rüstem Paşa devri çinileri(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	21
Resim 2.5. Selimiye Cami müezzin mahfili (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).	22
Resim 2.6. Selimiye Cami müezzin mahfili kenar ve tavan bordürü kalemişi örnekleri (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	23
Resim 2.7. Selimiye Cami müezzin mahfili tavan kalemişi örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	23
Resim 2.8. Selimiye Cami kubbesi ve minareleri (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	24
Resim 2.9. Selimiye Cami minaresi (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	25
Resim 2.10. Selimiye Cami kubbesi ve sütunlar (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	26
Resim 2.11. Selimiye Cami avlusu ve şadırvanı (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	27
Resim 2.12. Selimiye Cami şadırvanındaki kenar palmet süslemeleri (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	27
Resim 2.13. Selimiye Cami kubbesi içten görünümü (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	28
Resim 2.14. Selimiye Cami kemerlerindeki renkli taşların genel görünümü (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	29

Resim 2.15. Selimiye Cami dıştan pencere alınlıklarındaki süsleme örneklerinden (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	29
Resim 2.16. Selimiye Cami mermer minberi (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	30
Resim 2.17. Selimiye Cami padişah mahfili (Fotoğraf : Tuğba Saçkesen)	31
Resim 2.18. Selimiye Cami ahşap kapı örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	32
Resim 2.19. Selimiye Cami müezzin mahfilindeki ters lale kabartması (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	33
Resim 2.20. Üç Şerefeli Cami (Kaynak: http://mimarieserler.blogcu.com/uc-serefeli-camii/1483616)	34
Resim 2.21. Üç Şerefeli Cami planı (Kaynak: http://xedulya.blogspot.com/2010/03/edirne-gezi-notlar.html)	35
Resim 2.22. Üç Şerefeli Cami Selçuklu motiflerinden oluşan kalemışı örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	37
Resim 2.23. Üç Şerefeli Cami kalemışı örneklerinden (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	38
Resim 2.24. Üç Şerefeli Cami kalemışı örneklerinden (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	38
Resim 2.25. Üç Şerefeli Cami kalemışı ve ayet örneklerinden (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	39
Resim 2.26. Üç Şerefeli Caminin Selçuklu motifleri örnekleri bulunan, cami içine açılan kapısı (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	40
Resim 2.27. Üç Şerefeli Cami burmalı minare (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	41
Resim 2.28. Üç Şerefeli Cami kaval yivli minare (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	42
Resim 2.29. Üç Şerefeli Cami baklavalı minare (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	42
Resim 2.30. Üç Şerefeli Cami üç şerefeli zig zag kuşaklı minare (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	43
Resim 2.31. Üç Şerefeli Cami mavibeyaz çini örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	44

Resim 2.32. Üç Şerefeli Cami kalemişi örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	45
Resim 2.33. Üç Şerefeli Cami kalemişi örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	46
Resim 2.34. Üç Şerefeli Cami kalemişi örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	46
Resim 2.35. Üç Şerefeli Cami minberi (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	47
Resim 2.36. Üç Şerefeli Cami pencere kapı kanadı örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	48
Resim 2.37. Üç Şerefeli Cami maketi (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	49
Resim 2.38. Eski Cami (Kaynak: http://pics.ww.com/v/M/eski+camii.jpg.html)	50
Resim 2.39. Eski Cami planı (Kaynak: http://xedulya.blogspot.com/2010/03/edirne-gezi-notlar.html).....	51
Resim 2.40. Eski Cami kapı alınlığı (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	52
Resim 2.41. Eski Cami içi üst balkondan görünümü (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	53
Resim 2.42. Eski Cami dış süsleme yazı örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	54
Resim 2.43. Eski Cami dış süsleme yazı örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	54
Resim 2.44. Eski Cami iç barok süsleme örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	55
Resim 2.45. Eski Cami duvar üzerinden yükselen minare ayağı (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	56
Resim 2.46. Eski Cami iç süsleme yazı örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	57
Resim 2.47. Eski Cami iç süsleme yazı örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	58
Resim 2.48. Eski Cami iç süsleme yazı örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	58
Resim 2.49. Eski Cami iç süsleme yazı örneği (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	59
Resim 3.1. Form tasarımlarının eskiz çalışması.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	73
Resim 3.2. Form Eskizleri.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	74

Resim 3.3. Pencere ve kule detayı.(Fotoğraf: Selim Bilginkaya)	74
Resim 3.4. Form Eskizleri.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	75
Resim 3.5. Form Eskizleri. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	75
Resim 3.6. Eski Cami yazı örneği. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	76
Resim 3.7. Selimiye Cami güneş saati.(Fotoğraf: Selim Bilginkaya).....	76
Resim 3.8. Selimiye Cami mukarnas örneği. (Fotoğraf: Numan Özgür Metin)	77
Resim 3.9. Form Eskizleri.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	77
Resim 3.10. Dekor çalışmaları desen eskizi.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)..	78
Resim 3.11. Desen Eskizleri.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	79
Resim 3.12. Hat Örnekleri.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	79
Resim 3.13. Dekor eskizleri ve karşılaştırma.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	80
Resim 3.14. Form, maket çizimi.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	81
Resim 3.15. Selimiye ve Üç Şerefeli Cami genel görünüm.(Fotoğraf: Dilek Altay)	82
Resim 3.16. Selimiye ve Üç Şerefeli Cami genel görünüm.(Fotoğraf: Numan Özgür Metin)	82
Resim 3.17. Formların maket aşaması.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	83
Resim 3.18. Dekor Tasarımları son hali.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	84
Resim 3.19. Çamur plakanın açılması.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	85
Resim 3.20. Şablon oluşturma.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	86
Resim 3.21. Çamur plakaların dinlendirilmesi.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	87
Resim 3.22. Form oluşturma.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	88

Resim 3.23. Form oluşturma. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	88
Resim 3.24. Formun düzeltilmesi. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	89
Resim 3.25. Çamur plakaların, birleşim yerlerinin düzeltilmesi. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	90
Resim 3.26. Form yüzeylerinin rötuşlanması. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	90
Resim 3.27. Formun astarlanması. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	91
Resim 3.28. Formun astarlanması. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	91
Resim 3.29. Formların kurutulması. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	92
Resim 3.30. Bisküvi fırınının yerleştirilmesi. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	93
Resim 3.31. Fırın genel görünüm. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	94
Resim 3.32. Pişirim bitimi sonunda fırın boşaltımı. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	95
Resim 3.33. Bisküvi pişirimi biten çalışma. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen) ..	95
Resim 3.34. Sır ve dekor tasarımı. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	96
Resim 3.35. Selimiye Cami Hünkar Mahfili çini örneği. (Fotoğraf: Selim Bilginkaya)	97
Resim 3.36. Selimiye Cami çini örneği. (Fotoğraf: Günhan Evren)	97
Resim 3.37. Üç Şerefeli Cami mavi beyaz çini örneği. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	98
Resim 3.38. Formları renk eskizi. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	99
Resim 3.39. Formların renk ve dekor eskizi. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen) .	99
Resim 3.40. Parçaların sırlanması. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	100
Resim 3.41. Sırlanan seramik ürünler. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	101
Resim 3.42. Şablonların yerleştirilmesi. (Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	101

Resim 3.43. Şablon yardımıyla sırlama.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	102
Resim 3.44. Sırlanmış ürünlerin genel görünümü.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	102
Resim 3.45. Sır fırınının yerleştirilmesi.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen).....	103
Resim 3.46. Son kontrollerinin yapılması.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)....	103
Resim 3.47. Pişirim bitimi, fırın boşaltımı.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)....	105
Resim 3.48. Krakle uygulaması.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	106
Resim 3.49. İsmail Hakkı Oygur'ın 1962 yılında yapmış olduğu vazo.(Fotoğraf: Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı)	107
Resim 3.50. Zehra Çobanlı'nın 2005 yılında yapmış olduğu kapaklı form. (Fotoğraf: Zehra Çobanlı).....	108
Resim 3.51. Çalışmanın üstten görünümü.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	109
Resim 3.52. Seramik çalışmanın genel görünümü.(Fotoğraf: Tuğba Saçkesen)	110

GİRİŞ

Sahip olduğumuz kültürel ve sanatsal değerlerimizin, cami oluşumu üzerinden hem mimari hem de sanat üsluplarıyla ele alan bu tez çalışmasında, kimliğimizin ve değerlerimizin incelemesi ve ortaya konması hedeflenmiştir.

Birçok oluşumu içinde barındıran, özellikle Osmanlı ve Selçuklu kültürlerinin ağırlıklı izlerini taşıyan Türk sanatımızın, Batı sanatıyla ya da daha farklı sanat olgularıyla karşılaştırılarak açıklanır olması yanlış ve eksik bilgilendirmeleri ortaya çıkarmaktadır. Bunun önüne geçebilmek, incelemelerin derinleştirilmesi ve kayıt altına almanın ciddiyetinin hedeflemesiyle ortadan kalkacaktır. Kültürümüzün oluştuğu geçmiş yıllarda bilinçlenme eksikliğinden doğan kayıt altına alınamama, şimdiki zamanda birçok anlatımın eksik kalmasına sebep olmuştur. Fakat bilinci oluşturma ve yansıtmada; kültürümüzün özünü doğru anlayabilirsek, bundan sonraki kültürel zenginliklerimiz ileri kuşaklara sağlıklı aktarılır. Ülkemizdeki kültür mirasları barındırdığı Osmanlı ve Türk sanat üsluplarıyla kaybolmayan, kenti ayakta tutan ve şehirlerin asıl silüetleri olmasıdır. Çalışmanın amacı da; Edirne’de ki tarihsel silüetin Osmanlı cami mimarisi ile ele alınarak seramik formlar ve bunların birbirleriyle olan ilişkileri incelenip, çalışmanın düzenlenmesine yansıtılmıştır.

Çalışmanın kapsamında; Birinci Bölüm de cami kavramının tarihsel süreçlerine, İslam sanatının Osmanlı’daki gelişimi ve mimariye olan katkısına yer verilmektedir. İkinci Bölüm de, Edirne’nin Osmanlı dönemindeki tarihsel gelişimi, Selimiye cami, Üç Şerefeli cami ve Eski cami ele alınarak mimari ve sanat üsluplarının incelenmesidir. Değerlendirilen bilgiler sonucunda, yorumlara ve gerçekleştirilen seramik çalışmalara ise üçüncü bölümde yer verilmiştir.

Literatür araştırmasında; kültür tarihimizin farklı dönemlerde hangi kültürlerden etkilendiği incelemeleri nitelikli fakat az sayıdadır. Bunun sebebi ise, kayıt tutma bilincinin eksikliğinden, hatta olmamasından kaynaklandığı araştırmacılar tarafından da ifade edilmektedir. Bu bilincin oluşması ileriki zamanlarda daha farklı ve ilerleyici sonuçlar doğuracağını uzmanlarda aktarmaktadır. Genelde Batı sanatıyla karşılaştırarak, onun üzerinden anlatmak kendine ait değerler konusunda Türk kültürünü eksik ve sadece

kendine ait değerlerden yoksun bırakmıştır. Araştırma konularında nitelikli kaynaklara ulaşılsa da, tam anlamıyla zengin bir kaynağa ulaşılamamıştır.

Yrd. Doç. İbrahim Dinçeli, “Selimiye Cami İç ve Dış Süslemeleri” adlı tez çalışmasıyla uzman olduğu resim branşı dahilinde çeşitli yaklaşımlarla konuyu incelemiştir. Sonrasında Oktay Aslanapa’nın “Osmanlı Devri Mimarisi” ve “Türk Sanatı El Kitabı” adlı çalışmaları ışığında uzman değerlendirmeler anlatımlara büyük katkıda bulunmuştur. Cami oluşumu ve tarihsel sürecini Süleyman Faruk Göncüoğlu ve Zeliha Kumbasar’ın hazırladığı “Gelenekten Geleceğe Camiler” adlı çalışmalarıyla tarihsel süreci güzel bir özet halinde sunmuşlardır. Başta Oktay Aslanapa ve Doğan Kuban’ın araştırmaları ve kaynak gösterdiği çalışmaların tümü, bu çalışmanın gerçekleşmesinde gerek yazım gerekse yorumların oluşmasında yol gösterici olmuştur.

Bu bilgiler ve düşüncelerin ışığında, seramik eserlerde çağdaş yorumlar ortaya çıkarmak hedeflenmiştir. Edirne’de çeşitli incelemeler ve araştırmalar camiler gezilerek, fotoğraflarda tarafımdan çekilmiştir. Kent; camilerin, birbirleriyle ve şehirle olan konumları üzerinden incelenip sonrasında formlara yansıtılmıştır. Formların birbirleriyle olan ilişkisi ve düzenlenmesinde konumlar dikkate alınmıştır. Gelenekselden çağdaşa yaklaşan çalışmada; formlar üç yüzlü olup, dün, bugün ve yarın kavramı üzerinden değerlendirmeleri aktarmaya yöneliktir. Renkler ise çini sanatında dinginliği yansıtan mavi ve beyazdır. Desen çalışmasında hat ve kaligrafik eğilimler, soyut insan bedenleri olarak tasarlanmıştır. Bunlarla birlikte bazı formların lale betimlemeleri, Selimiye Cami efsanesine göndermeler yapmaktadır. Seramik çalışmaları oluştururken, Türk seramik sanatında, içinde bulunduğu kültürü en iyi şekilde yorumlayan sanatçılar örnek alınmıştır. Bu sanatçılar; geleneksel ve çağdaşı en iyi şekilde harmanlayan ve farklı disiplinlerle yorumlayan İsmail Hakkı Oygur ve Zehra Çobanlı’dır. Seramik çalışmaların tasarımlarında; form, desen ve renk etkilerinde ilham kaynağı olmuşlardır.

Yazım ve yorumlama sürecinde öncelikle şehrin değerlerinden yararlanılmıştır. Sonrasında araştırılıp bilgi edinilerek ve defalarca gözlemlenerek, aynı zamanda örnek alınan sanatçıların eserleri ışığında çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

CAMİ KAVRAMININ TARİHSEL SÜREÇLERİ

1.1. İslam Tarihinin ve İlk Camilerin Oluşumları

İslamiyet, insanlık tarihinde; toplum düzensizliği, sosyal adaletsizlikler ve sapkın inançlar bakımından en karanlık çağlarından birini geçirdiği zamanda, Arap yarım adasında ortaya çıkmıştır. Hz. Muhammed 571 yılında Mekke’de doğmuştur, putperest olan kavminin inançlarını benimsemeyip tanrılarına tapmamıştır. Çoğu zaman Hira mağarasına çekilip, orada Allah’ın rızasını arayan temiz kalbiyle Allah’a ibadet ve dua etmiştir. Hira mağarasında bulunduğu sırada, 6 ağustos 610 yılında Cebrail tarafından oku emri verilerek, ilk ayet indirilmiştir. Hz. Muhammed böylece Allah’ın emirlerini toplumlara ulaştıracak bir peygamberdir. Çevresindekiler bu durumda dinine karşı geldiği ve tanrılarına saygısızlık ettiği için kavmi tarafından tepki görmeye başlamıştı. İbadetlerini gizli bir şekilde yapmaya başladı, ona inanan diğer Müslümanlarda ibadetlerini evlerinde veya rahatsız edilemeyecekleri yerlerde yapmaya devam ettiler. Hz. Muhammed namazlarını Mescidi-i Haram’da kılıyordu.¹

Mescit-i Haram içinde sefa tepesi eteklerinde, İslam tarihinde adı Darüislam diye geçen bir yer bulunmaktaydı. Hz. Muhammed Mekke’li din karşıtlarının tepkilerine karşı bu evde sahabelere din bilgileri veriyor, İslam’ı anlatıyordu. Zamanla sayıları artan sahabelerle burada Kur’an okunuyor ve toplu namazlar kılınıyordu. Bu nedenle bu ev, İslam’ın ilk dönemlerinde mescid görevi gören yerlerden biri olarak geçer. Hz. Ebubekir ise ibadetleri evinin bahçesinde inşa edilen küçük bir mescid de yapıyordu. Bu mescid, özel olarak inşa edilen ilk mescid olmasından dolayı farklı bir yere sahiptir. Hz. Ömer Müslüman olduktan sonra, ibadetlerin açıkça yapılmasına başlanmıştır.²

Mekke’deki müşriklerin baskılarından kurtulmak için 622 yılındaki hicretten önce Medine’de de mescidler yapılmıştı. Bunlardan bir tanesi Akabe’de Hz. Muhammed’e biat eden Ebu Ümame Esad b. Zürene’nin Mescidi Nebevi’sidir. Hz. Muhammed Kuba şehrinde dört duvarı çevrili bir mescid inşa ettirmiştir. Bu mescid rivayete göre ilk mesciddir. Medine’de zamanla artan Müslümanların taleplerine yönelik Mescid-i Beni b. Mebzul, Mescid-i Saide, Mescid-i Ubeyd, Mescid-i Seleme, Mescid-i Rabih, Mescid-i Züreyk, Mescid-i

¹ Süleyman Faruk Göncüoğlu, Zeliha Kumbasar, *Gelenekten Geleceğe Camiler*, Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2006, s. 43.

² Ibid, s. 43-44.

Gıfar, Mescid-i Elsem, Mescid-i Cüheyne adında mescidler inşa edildi. Mescid-i Nebevi'den sonra Cuma namazı kılınan mescid bugünkü Riyad ve Zehran arasında bulunan ve erken dönemde Müslüman olan Beni Abdülkays yönetimindeki Cüvasa'da inşa edilen Cüvasa Mescididir.³

Mescidler kurulup inşa edilmesiyle birlikte; İslam devletinin kuruluşundan sonra Hz. Muhammed mektuplar gönderdiği devlet liderlerini İslam'a davet etmiştir. Gittikleri bölgelerde Müslüman olduklarını ispatlamak için, halk mescidlerini göstermişlerdir. Bazı bölgelerde de eski mabetleri mescid yapıp, putları inşaat malzemesi olarak kullanmışlardır. Böylece Müslümanların ibadetlerine uygun kendine has ibadethane modelleri şekillenip, yüzyıllarca sürecek mimari gelişimin başlangıcı ortaya çıkmıştır.⁴

1.2. Anadolu'ya Giriş, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Döneminin Cami Oluşumuna Katkıları

1071 yılında Bizans'ı yenerek Anadolu topraklarına giren Büyük Selçuklular, bu topraklarda Türk Sanatının temellerini atmaya başlamıştır. Selçuklular yıkıldıktan sonra Anadolu'da kurulan Türk beylikleri de, bu sanatın kökleşmesine yardımcı olmuşlardır. İki yüz yıla yakın süren dönemde, Orta Asya kökenli Türk göçebe sanatının izleri diğer sanat dallarında olduğu gibi mimaride de görülmüştür. Selçuklular geleneksel sanatla Anadolu yerel sanatını karıştırmaya çalışmışlardır fakat Osmanlılar en iyi çalışmaları ortaya koymuşlardır.⁵

Anadolu Selçuklu devleti Anadolu'ya getirdikleri sanatlarını, İran, Mezopotamya ve Orta Asya kültürleri ile harmanlayarak oluşturmuşlardır. Anadolu'da cami mimarisi bölgenin coğrafi ve toplumsal özelliklerine göre oluşturulmuştur. Bu çalışmalarda daha çok yerli usta kullanılmıştır. Ustalar eski geleneksel çalışmaları, yeni isteklere uyarlamaya çalışmışlardır. Aynı zamanda İran, Azerbaycan ve Suriye'den gelen ustalarla birlikte yeni mimari oluşumları da ortaya koymuşlardır. Hatta zaman zaman göçlerin azalması, kültür alışverişine engel olmamıştır.⁶

Kullanılan teknik açısından Anadolu'da yenilikler denenmemiş sadece tekniklerin ustalıkları gelişmiştir.

³ Süleyman Faruk Göncüoğlu, Zeliha Kumbasar, *Gelenekten Geleceğe Camiler*, Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2006, s. 44-45.

⁴ Ibid, s. 45.

⁵ Ibid, s. 117.

⁶ Ibid.

Önemli gelişmeler, mimaride kullanılan bezemelerde görülür. Taş sanatı ise hiçbir sanat çevresinde görülmeyen ihtişamına, Anadolu’da Selçuklu ve Beylikler döneminde ulaşmıştır. Bunun yanı sıra çini ve sırlı tuğla, İran’dan alçı işçiliği Büyük Selçuklular sayesinde Anadolu’ya getirilmiştir. Farklı örnekler yapıların değişik yerlerinde yüzyıllar içinde mimarlıkta ve özellikle cami yapımında kullanılmıştır. Bu örnekler; tahta oymacılığı, sedef kakmacılık, maden, dokuma ve cam işçilikleridir.⁷

13. Yüzyılda Anadolu topraklarında mimari alanda söz sahibi olan Selçuklular’ın Müslüman bir toplum olmalarından dolayı mimari eserlerinin başında camiler gelmektedir. Anadolu da yapılmış camilerin çoğu çok sütunlu “ulu cami” şemasındadır. Genellikle taştan yapılan bu camiler kible duvarına dik gelen nefli dikdörtgen planlıdır. İlk örnekler düz damlı ve ahşap kirşlidir, daha sonraları yapı malzemesinde moloz taş kullanılmıştır. Dönemin ilk önemli yapısı Konya’da Alaeddin Cami’dir. Caminin en dikkat çekici kısımları kakma çinilerle kaplı kubbesi, mihrabı, abanoz minberi ve taç kapısıdır. Son derece gösterişli olan taç kapı Şamlı mimar Muhammed b. Havlan tarafından yapılmıştır.⁸

1.3. İslamiyet’in Yayılışının Mimariye ve Sanata Olan Etkisi

İslamiyet’in hızla yayılışı tarihte en önemli olaylardan biridir. Asya, Afrika ve Avrupa’da farklı kültür ve sosyal alt yapıya sahip bölgeler bu dini değişimden dolayı yeni bir hayat anlayışı ve yeni bir sistemle tanıştılar. İslamiyet getirdikleriyle; farklı coğrafyalardaki farklı geleneklere sahip insanları içine çekiyor, kültür ve düşünce hayatına, sanat dallarına, mimari eserlerini de derinden etkiliyordu. Üç kıtaya çok kısa sürede yayılmış olan İslam dini, yeni hayat anlayışıyla, yeni toplum düzeniyle, edebiyatı, felsefesi, bilim ve düşünce dünyasıyla, sanatı ve mimarisi ile yeni bir uygarlığın kendine ait eserlerini de geliştirmeye başlamıştı.⁹

Eşine az rastlanan eserler ortaya çıkmaya başlamış ve bu gelişmeler bilim ve sanatla birlikte paralel yürümüştür. Farklı kültürlerle de ilişki kurulmuştur. Harmanlanan bu üsluplar, Müslüman görüşün ve oluşumların ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Eski uygarlıklardan bu yana süre gelen birikimler ile karakteristik oluşumlar ortaya çıkmıştır.

Uzak Doğu, Hint, Avrupa, Afrika kültürleri İslam kültürü ile karşılaştığında hepsi kendi içinde sınırlı ve homojen kültür alanlarıdır. İslam dünyası 7. Yüzyıldan itibaren diğer

⁷ Süleyman Faruk Göncüoğlu, Zeliha Kumbasar, *Gelenekten Geleceğe Camiler*, Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2006, s. 118.

⁸ Ibid.

⁹ Ibid, s. 73.

bütün uygarlıklarla doğrudan ilişkili kaynaştırıcı bir merkez kültür alanı oluşturmuştur. 18. Yüzyıla kadar İslam dünyası merkezi bir konuma sahipti denilebilir. Mimarlık tarihi incelendiği zaman kendi içinde bu kadar farklılıklara sahip aynı zamanda komşu kültürlerle de kaynaşmış, İslam mimarisi dışında başkasını göstermek oldukça zordur. İslam coğrafyasında özellikle mimari alanda bütün farklılıklarla beraber kendini belli eden özellikler ve benzerlikler var olmuştur. Bunun kanıtı olarak erken cami mimarisini gösterebiliriz.¹⁰

Hindistan, Osmanlı, Afrika ve Çin'deki erken cami mimarisine bakıldığında, bir yandan İslam'la birlikte büyüyen müthiş bir çeşitlilik skalası fark edilirken bir yandan da belli bir doku uyumu dikkatleri çekecektir. Çeşitlilik, her bölgenin farklı bir iklim yapısına sahip olmasıyla da zenginleşmiştir. Örneğin; Hindistan ve Pakistan, İran, Anadolu ve Balkanlara göre çok sıcak olduklarından, buralardaki camilerde kapıya pek rastlanmaz. İçeriye doğrudan doğruya açık kemerlerden girilir. Sonuç olarak, İslam topraklarının gerek iklim şartlarının değişikliği, gerek her birinin farklı bir kültürel tarihe sahip olmaları ve İslamın tabiatı ve toleransı gereği milli kültürlerin yeni yapılarda kendilerini gösterebilmeleri, ortaya zengin bir mimari çeşitlilik çıkarmıştır.¹¹

1.4. Cami Kavramının Tarih Sürecinde İncelenmesi ve Mimari Oluşumu

Cami Arapça kökenlidir. “Cem” kökünde türeyen cami toplayan bir araya getiren anlamındadır. İlk dönemlerde, cemaatle birlikte kılınması gereken Cuma namazlarının kılındığı mescidler için cemaati toplayan mescid anlamında “el-mescidül-cami” tabiri kullanılmıştır. Daha sonra cami olarak adlandırılmıştır. Bir başka anlamı da halk arasında Cebrail, Azrail, Mikail, İsrail adlı dört meleğin baş harflerinden meydana geldiği rivayet edilir. Arapça kökenli “ibadet yeri, secde edilen yer” anlamında olan mescid, vakit namazlarının kılındığı ibadethanelerdir. Mescid ile cami arasındaki fark, mescid de hudbe okunan minberin bulunmaması bu nedenle Cuma namazının kılınmamasıdır. Cami kelimesine göre mescid kelimesi kaynaklarda daha çok kullanılmıştır.¹²

Mescid kelimesi, Mescid-i Haram, Mescid-i Nebevi, Mescid-i Aksa gibi cami isimlendirmeleri yapılmıştır. İmamlar ve önemli kişilerin kabirlerinin bulunduğu yerler

¹⁰ Süleyman Faruk Göncüoğlu, Zeliha Kumbasar, *Gelenekten Geleceğe Camiler*, Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2006,, s. 76.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid, s. 25.

içinde bu ibare kullanılmıştır. Mimari özelliklerini incelediğimiz camiler ilk zamanlardan bu güne değişikliklere uğrayarak gelmiştir.

İlk camilerin mimari özelliklerine baktığımızda etrafı çitlerler çevrili zulla'sı bulunan üstü açık basit yapıları yerler olduğunu görürüz. Bu camilerin bazılarında ağaçlarda bulunuyordu ve zeminleri çakılla kaplıydı. Camilerde ilk değişim fetihler neticesinde ele geçen topraklarda camiye çevrilen kiliseler neticesinde oldu. Hz. Ömer zamanında Mekke ve Medine camileri genişletilerek yenilendi. Hz. Osman zamanında bu camilerde değişiklikler yapıldı. Camide işlenmiş taş, sütunlar ve alçı; çatıda ise Hint meşesi kullanıldı. Hz. Ömer zamanında genişletilen zulla, Hz. Osman zamanında revaklı hale getirildi. Revakların sütunları mermerden yapılmıştı ve tavan Bizans kiliseleri gibi süslü hale getirilmişti. Bu şekilde ilk halifeler zamanında cami mimarisi değişmeye başlamış ve karışık bir mimari sürecin başlangıcı olmuştur. Emeviler döneminde mimari gelişim daha hız kazandı ve basit yapıları ilk camiler ya genişletildi ya da şekilleri değiştirildi. Zulla zamanla genişletilerek revaklı hale getirildi bir süre sonra bu revakların ortasına bir çeşme yapıldı ve günümüzün cami örneği gerçekleşmiş oldu.¹³

İslam mimarisinin merkezini teşkil eden yapı tipi cami ve mescidlerin karakteristik unsuru olan minareler, ayrı bir değer taşımaktadır. Minareler bu yapıların yapıldığı dönem ve üslup özellikleri ile bulundukları yeleri daha anlamlı hale getirir. Minareler kubbeleri, eyvan ve taç kapıları, dekoratif ayrıntıları ile görsel bir üstünlük meydana getirir. Minare ilk mescidlerde bulunmamaktadır. Ezan okunmasına karar verildikten sonra cami bütününde yer alması sonra gerçekleşmiştir. Fakat net olarak ilk minarenin hangi mescid de olduğu belli değildir¹⁴

Dini mimaride önemli hale gelen minareler, her bölgenin mimari üslubuna göre çeşitlilik arz etmektedir. Minareler en gelişmiş şeklini ise Osmanlı'da cami mimarisinin en yüksek dereceye ulaştığı 16. Yüzyılda, Mimar Sinan zamanında kazanmıştır. Genellikle taştan yapılan minarelerin, tuğladan yapılanları da bulunmaktadır. Minareler mimaride ayrı bir uzmanlık alanı meydana getirmiştir. Bazen kırk metreyi bulan yükseklikleri rüzgara karşı sallanmaması için, yapımında uzmanlık ve ustalık gerekmektedir. Önceleri dıştan olan merdivenleri, sonraları içten ve tek olarak yapılmaya başlanmıştır. Edirne'deki Mimar Sinan'ın eseri Selimiye caminde tek minare gövdesinde, her şerefeye ayrı çıkılan üç merdiven yapılmıştır. Bu merdivenlerin kapılarının her biri ayrı olup, her şerefeye ayrı

¹³ Süleyman Faruk Göncüoğlu, Zeliha Kumbasar, *Gelenekten Geleceğe Camiler*, Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2006, s. 26.

¹⁴ Ibid, s. 27.

çıkılır. Buradan çıkanlar birbirlerini görmezler. Büyük mimarımız, Mimar Sinan burada da dehasını göstermiştir.¹⁵

İslam'ın doğuşundan bu yana camiler, ilk örneklerinden günümüze gelene kadar toplumsal hayata dair çeşitli görevlerin yerine getirilmesi için kullanılan mekanlar olmuşlardır. Ama en başta ibadet yeridir ve bu bakımda kutsaldır.

Okuma, yazma ve Kur'an öğretilen ilk eğitim öğretim faaliyetleri yine mescid ve camilerde başlamıştır. Bu faaliyetlerden sadece erkekler değil kadınlarda yararlanmıştır. Daha sonraları edebiyat, tefsir, hadis, tarih, mantık, matematik, tıp alanında da dersler verilmiştir. Camilerde alimlerin kitaplarını bağışladığı kütüphaneler oluşturulmuştur. Hz. Muhammed tarafından devlet işleri ile ilgili kararlar camide halka duyurulur, diplomatik görüşmeler mescid de yapılmıştır.¹⁶

1.5. Osmanlılarda İslam Sanatının Gelişimi

Osmanlılar Selçuklu devletinden kalan mirası da kullanarak, sanatla ilgili önemli adımlar atmışlardır. Devletlerinin gücüne, sanatsal başarılarla da güç katarak sınırlar genişlemiştir. Askeri ve sanat alanındaki bu güçleri bütün dünya ülkeleri tarafından bilinmektedir. Bu hızlı büyümeden dolayı, diğer devletleri karşısına alma durumu meydana gelmiştir. Osmanlı devleti, askeri gücüyle, sanatıyla dünya devletlerini korkutmaya başlamıştır. Devletlerden bazıları kendi varlıklarının ellerinden zorla alındığını ileri sürüp, başarıları gölgelemeye çalışmışlardır. Anadolu'da başlayıp gelişen Osmanlı sanatı, Bursa, Edirne, İstanbul ve Anadolu'nun her tarafında eserlerle izler bırakmıştır. Osmanlı hükümdarları mali güçlerini ve sanat güçlerini birleştiren, halka ve dine faydalı birçok eser meydana getirip daha da güçlenmişlerdir.¹⁷

İslam dininin önemli özelliği, ilk başta toplumun ihtiyaçlarına önem vermiş olmasıdır. Yapılan eserlerde caminin, toplumun kültürel olgunlaşmasında önemli bir yeri vardır. Osmanlılarda meydana gelen eserlerde onların maddi güçlerini ve sanatsal

¹⁵ Süleyman Faruk Göncüoğlu, Zeliha Kumbasar, *Gelenekten Geleceğe Camiler*, Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2006, s. 27-29.

¹⁶ Ibid, s. 136-137.

¹⁷ İbrahim Dinçeli, Selimiye Cami İç ve Dış Mimari Süslemeleri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1989, Marmara Üniversitesi, İstanbul, s. 1.

düşüncelerini görebilmek mümkündür. Türk sanat eserleri mimarisi ve zengin süslemesi ile ahengi ve kompozisyon sadeliği ile İslam sanatını etkilemiştir.¹⁸

Türklerin İslam medeniyetindeki rolü büyüktür. Müslüman ülkelerin sanatlarına da katkıları oldukça fazladır. Orta ve İç Asya da yapılan kazılar sonucunda; araştırmacılara geniş imkan sağlanıp, ulusların sanatlarına ve medeniyetlerine yön verdiği görülmüştür. Böyle tarihi topraklara sahip olduğumuz için gurur duymalı ve sahip çıkmalıyız.¹⁹

1.6. Cami Mimarisinin, İç ve Dış Bölümlerde Kullanılan Süslemelerin ve Sanatların Genel Özellikleri

Süsleme, bezeme bir yüzeyi veya taşınabilir nesneleri etkileyici hale getirmek amacıyla üzerinde yapılan her türlü estetik çalışmalardır. Genel olarak süsleme, bezeme olarak düşünülen estetik çalışmalar; evler, camiler, türbeler, mescitler, hamamlar, kervansaraylar gibi tüm mimari yapıların iç ve dış yüzeylerinde kullanılmıştır. Bu çalışmalar bitkisel (çiçek), figüratif (insan ya da hayvan), geometrik şekillerden meydana gelmektedir. Çalışmalar insanoğlunun yaradılışından itibaren devam ettiği halde, her dönemde elde bulunan malzemeler ve yaşanan kültürlerden dolayı değişiklikler meydana getirmiştir.

Süsleme ve bezeme işlenecek malzemenin yapısına göre farklı teknikler içermektedir. Malzeme yapısına göre sınıflandırmaya baktığımızda bunlar; taş işleri, maden işleri, ağaç işleri, deri işleri, kağıt işleri, dokuma işleri, yazı işleri, duvar resimleri, nakış işleri, alçı ve stüko (malakari), çini ve seramik olarak karşımıza çıkar. Bazı çalışmalarda bu sanatlardan birkaçı aynı yerde kullanılabilir. Süsleme ve bezemenin özü motiftir. Motifler doğal kaynaklar ve soyut değerlerle ana yapısını oluşturmuştur. Bu çalışmalar, her devre kültür ve uygarlık düzeyine göre farklılık göstererek damgasını vurmuştur. İslamiyet'te resim ve heykel sanatı, öteki sanatlar kadar dikkat çeken bir gelişme göstermemiştir. Süsleme zevki ve isteği resim ve heykel yerine başka sanat dallarında, el sanatlarının çok yüksek düzeyde gelişmesinde etkili olmuştur.

Süsleme, İslam sanatının çeşitli şekilleri arasındaki başlıca bağı oluşturmaktaydı. Burada bir yandan; Bedevi, Türk ve Moğol gibi soyut

¹⁸ İbrahim Dinçeli, Selimiye Cami İç ve Dış Mimari Süslemeleri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1989, Marmara Üniversitesi, İstanbul, s. 1-2.

¹⁹ Ibid, s. 2.

süsleme eğiliminde olan göçebe toplumlar ile figüratif sanatı yeğleyen Orta Doğu'nun yerleşmiş toplumları, öte yandan ise, Bizans, İran, Hindistan ve hatta Çin gibi ülkelerin etkilerinin kendini hangi biçimlerde gösterdiğini kolaylıkla izleyebilmekteyiz. Bunların yanı sıra başlangıcında İslam süsleme sanatı, Yunan ve Roma motifleriyle birlikte Orta Asya steplerinin hayal gücünden de etkilenmiştir. İslam sanatında süsleme ile mimari arasında çok sıkı bir bağlılık vardır. Hem içte hem de dıştaki duvar, zemin ve yüzeyler çoğu kez tamamen çini mozaik, stükko, ahşap, mermer, taş ve terrakotta ile ve bazen de bu süsleyici malzemenin birkaçı bir arada kullanılarak kaplanmış olurdu. Aynı desenler mimari süslemenin yanı sıra, minyatür, halı, kitap ciltleri ile günlük eşyalarda da kullanılırdı.²⁰

Süslemede en çok kullanılan şekillerden biri de geometrik, kaligrafik ya da bitki motiflerinden meydana gelen frizin arkası gelmiyormuş gibi izlenim uyandırarak, sonsuza kadar tekrarlanması ile elde edilirdi. Kumaş ve keramikte kullanılan geometrik motifli desenler ise birbirine sarılı şeritler, yıldız-haç, gamalı haç, zigzag ve dama desenleri dikkat çekerek İslam sanatında süsleme çok önem kazanmıştır.

İslam sanatında süsleyici öğeler o kadar önem kazanmıştır ki 'arabesk' bugün, kıvrımlı dalların birbiri içinden geçmesiyle oluşan bütün süsleyici motifler ile kullanılan bir deyim olmuştur. Klasik Yunan, Roma ve hepsinin ötesinde de Bizans sanatından gelen arabesk motifi İslam sanatının ilk devirlerinde üzüm salkımı, asma yaprağı ve filizi şeklinde kendini gösterip, Emevi ve Abbasi Halifelerinin emrinde çalışan sanatçılar tarafından geliştirilmiştir.²¹

Süsleme sanatında çiçek motifleri olarak lale ile gül en çok kullanılmıştır. Sonrasında karanfil, sümbül, kadife çiçeği, düğün çiçeği, hanımeli, armut ve kiraz çiçeği kullanılmış bitkiler arasındadır. Ayrıca bitkisel bezemelerde, bazı yaprakların hayvan motiflerinden oluştuğu, bazı çiçeklerinde güneş ve altı ya da sekiz kollu yıldız biçiminden meydana geldiği söylenmektedir.²²

İslam sanatının kendine özgü farklı bir süsleme şeklide çeşitli yazıların kullanılmasıydı ve bunlardan birkaç çeşidi olan Arap el yazısı da süslemelerde kullanılmıştır. İslam'da Allah tasvirine hiçbir şekilde yer verilmeyeceği ve dini yapılarda insan sureti bulunmayacağını ön gören yasaklama nedeniyle de, süslemede yazının

²⁰ Gabriele Mendel, *İslam Sanatını Tanıyalım*, (çev. Solmaz Turunç), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1978, s. 31-32.

²¹ Ibid, s. 30.

²² İbrahim Dinçeli, *Selimiye Cami İç ve Dış Mimari Süslemeleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1989, Marmara Üniversitesi, İstanbul, s.23-24.

kullanılması daha öne çıkmaktadır. Geometrik ögeler de İslam sanatının çeşitli dallarında örneğin kafes oyma, taş işçiliğinde, mermer kakmada kullanılmıştır. Yaratıcı gücünü kullanan sanatçılar, Kuran'dan alınan ayetler yapılan süslemelerde kullanılmıştır. En sık rastlanani ise besmele kelimesidir.²³

Yunan ve Roma sanatlarından alınan bitki desenleri ile palmiye biçiminde yaprakları simetrik olarak düzenlenmiş Sasani'den gelme palmet motifi Irak'ta Abbasiler zamanında geliştirilerek; sanatlarında, çiçeğe ve bahçeye duydukları özel ilgi hemen belli olan Türkler tarafından da çok kullanılmıştır. Asya'da yaşayan Müslümanlar, yapılarında kaligrafik desenlerin yanı sıra, bakınca, parlak majolikadan bahçeleri andıran çiçek motifleriyle süslü çinilerde kullanmışlardır. Çiçekli süslemeler, genellikle, kaligrafik motiflerin meydana getirdiği şeritlerin sınırladığı alan içinde yer alırdı. Bu süslemeli yazı şeritleri ise, alttaki yapının ana hatlarına ve bölümlerine uygun bir düzenleme getirirdi. 1400 yıllarından başlayarak (çiçekli, geometrik ve kaligrafik süslemenin oluşturduğu) üç ana dekorasyon şekli, ister bir yapı, ister minyatür, isterse bir halı olsun aynı sanat dalında çoğunlukla birlikte kullanılmaya başladı ki bu da daha sonraki İslam sanatında her üç tipinde birbirini etkilemesine yol açtı.²⁴

İslam sanatında yapıların süslemesine tam anlamıyla heykel diyemesek de, dikkati çekecek kadar kendine özgü plastik değerler ortaya koymaktadır. Sasani geleneklerinin etkisi altında kalmıştır. Dini alanda yapılanlar arasında camiler için asma kandiller ve top kandiller birinci sırada yer alır. Diğer bir süsleme sanatı olarak, hem dini amaçlı hem de evlerde kullanılmak üzere sanatçılar, fildişi, ahşap ve camdan farklı alanlarda kullanılmak üzere değerli eşyalar üretmişlerdir.²⁵

Kapı, rahle, mihrap ve minber işlemesi olarak ise giderek artan çok zengin bir repertuardan yararlanılarak çoğunlukla geometrik desenli ahşap oymalar önemli bir yer tutardı. Ahşap işlerinde kakmaya da sık sık rastlanırdı. Mısır'da ise ahşap işlerinde torna kullanarak geliştirilen bir teknikte küçük bölümleri birleştirerek kafes, paravan ve tahta bölmeler yapılmaktaydı. Cam ise özellikle, mine işli cami kandilleri ve ibriklerin yapımında kullanılır, ikinciler için kazıma desenli camsı bir tür keramik hamuru 'vitreous paste' kullanıldığı da olurdu. Camsı keramik hamuru ve kuvars kristalleri, kalıpla şekil verme, kesme ve taşlama gibi tekniklerle işlenirlerdi. Bu yöntemlerle ortaya çıkan sanat yapıtları, çok ince bir işçiliğin yanı sıra ağır başlı desenleri ile de dikkati çekerdi.²⁶

²³ Gabriele Mendel, *İslam Sanatını Tanıyalım*, (çev. Solmaz Turunç), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1978, s. 32-34.

²⁴ Ibid, s. 34-35.

²⁵ Ibid, s. 36-38-40.

²⁶ Ibid, s. 40-41.

İslam'da seramik sanatı başarıda doruk noktasına ulaşmıştır. Antik dünya ve Avrupa Ortaçağ'ı arasında köprü görevi üstlenmiştir. İslam seramik ustaları Mısırlılardan sırlama teknikleri, Mezopotamya uygarlığından da düşük ısıda fırınlama tekniklerini benimseyerek çeşitli süsleme metotları uygulamışlardır.²⁷

İslam keramik sanatında uygulanan teknikleri ve desenleri anlamının en iyi yolu belli başlı İslam keramik merkezlerini incelemek olacaktır. Dikkati çeken ilk keramik merkezleri arasında; kabartmalı çömleklerin ve mimari süslemede kullanılan perdahlı çinilerin yapıldığı, bugünkü Kahire yakınlarında bulunan Fustat, Irak'ta Samarra, İran'da Susa ve Rey'i sayabiliriz. Bunların çoğunda, o devirlerde Irak'a ihraç edilen Tang devri (618-907) Çin porselenlerinin taklit edildiği görülür.²⁸

İslam sanatında karşımıza çıkan geometrik ögeler, duvar çinilerinde de kullanılmıştır. Yıldız-haç motifleri duvar ve zemin süslemelerinde sıkça tekrarlanmıştır.

İran'ın en önemli iki keramik merkezi olan Rey ve Keşan, Moğol istilasına kadar, çok renk perdahlı keramiklerin yapımında birbirleri ile rekabet halindeydiler. 1186 sonra ise, özellikle belirgin yedi canlı renk kullanarak çok güzel desenlerle süslenmiş ve birkaç kez fırınlanarak yapılan keramik eşyalar bu iki merkezi birbirine rakip duruma getirdi. Keşanlı keramik ustaları, yakınlarındaki Qansar'dan çıkan çok güzel kobalt mavisini, özellikle büyük mihrapların ve genellikle hem iç hem de dış duvar kaplamalarında uyguladıkları olağanüstü güzellikteki çinilerin yapımı sırasında kullandıkları renklere eklerlerdi.²⁹

Osmanlı devri Türk seramik ustaları 16. Yüzyılda en güzel örnekleri bulunan değerli çalışmalar yapmışlardır. Çok büyük çiçek süslemeli duvar çinileri bugün bile dünyada bulunan benzerlerine göre daha değerlidir. O devirde önde gelen en önemli merkezide İznik'tir.

İznik'te yapılan keramiklerin özellikleri arasında kalın bir sır tabakası ile süslemede kullanılan: karanfil, lale ve ince uzun yapraklardan oluşan bir arabesk motif, yelkenli gemiler ile insan ve hayvan motiflerini sayabiliriz. Yalnız Türk çini sanatında görülen bir başka özellik de kabartma olarak uygulanan bir mercan kırmızısının kullanılmış olmasıdır. Özellikle 18. Yüzyılda bunun bir tür uyarlaması Kütahya'da çok yaygın bir şekilde

²⁷ Gabriele Mendel, *İslam Sanatını Tanıyalım*, (çev. Solmaz Turunç), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1978, s. 42.

²⁸ Ibid, s. 42-43.

²⁹ Ibid, s. 44-45.

uygulanıyordu.”³⁰ Bütün bu süsleme ve sanatlar ayrı ahenk ve güzellikte cami mimarisinde kullanılmasının yanı sıra, diğer alanlarda da zengin bir kültür - sanat mirasımızı da oluşturmaktadır.

³⁰ Gabriele Mendel, *İslam Sanatını Tanıyalım*, (çev. Solmaz Turunç), İnkılap Kitabevi, İstanbul 1978, s. s. 47.

İKİNCİ BÖLÜM

EDİRNE’NİN OSMANLI DÖNEMİN’DEKİ TARİHSEL GELİŞİMİ, CAMİLER VE CAMİ MİMARİSİNDE KULLANILMIŞ SANATLAR

2.1. Edirne’nin Tarihsel Gelişimi ve Osmanlı’daki Önemi

Camileri, köprüleri, tarihi evleri ve çarşıları özellikle muhteşem Selimiye ile ülkemize gelenleri ilk karşılayan ve bir sınır kenti olma özelliğini en iyi yansıtan kentimiz Edirne, üç nehrin kucakladığı benzersiz bir coğrafyada yer alır. Tarih öncesi, Roma, Bizans ve Osmanlı’ya ait binlerce yıllık tarih ve kültür mirasını bugüne taşıyan, Osmanlı İmparatorluğu’nun ikinci başkenti, Türkiye’nin Avrupa’ya açılan kapısı olan bir anıt kenttir. Edirne’nin tarihi M.Ö. 4000-3000 yıl önce geç kalkolitik ya da tunç çağına kadar iner. Trakların Odris boyu tarafından M.Ö.2000’lerde Orestia adı ile kurulmuştur. M.S. 123-125 yıllarında Roma İmparatoru Hadrianus tarafından şehir devleti hukuku verilerek yeniden kurulmuş ve Hadrian adı verilmiştir.

Kent merkezi, bugünkü adıyla Kaleiçi semti olarak bilinen yerleşim bölgesi, Roma ordugahının (Castrum) bulunduğu yerdir. 360.000 m2 alanda dört bir yanı surlarla çevrilidir. Tarihi kayıtlarda dört büyük silindirik kulesi, büyük kuleler arasında yine on iki küçük kule, dokuz kapısı olduğu ve hendeklerle çevrili olduğu belirtilmektedir. Tarihinde çeşitli ünvanları hak etmiştir. Der-i Saadet (mutluluk kapısı), Dar-ül Karar (kıyamete kadar yaşanacak şehir), Dar-ül Mülk (başkent), Dar- ül Meymene (ordular şehri), Dar-ül Saltana (sultan şehri) olarak anılır.

Edirne Rumeli Fethinde birinci derece rol oynamış İstanbul fethedilinceye kadar 92 yıl Osmanlı’nın başkentliğini yapmış. İstanbul başkent olunca, ikinci başkentlik ünvanını korumuştur. Çağ açıp kapayan Padişah Fatih Sultan Mehmet Edirne’de doğup büyümüş, İstanbul’un fethi hazırlıklarını burada yapmış, İstanbul surlarını yıkan dev topları burada döktürmüştür. Rus, Bulgar ve Yunan işgalleri ile yangınlar ve deprem Edirne’yi mahvetmesine rağmen bu tarihi eserlerin çoğu kalıntıları halen bulunmaktadır.

Edirne’de Osmanlı-Türk etkisi, M.S. 1361 tarihinde 1. Murat döneminde şehrin fethi ile başlar diyebiliriz. Asırlarca kıymetini kaybetmeyen Edirne; bilim, sanat, edebiyat, spor

ve eğlence müsabakalarımıza ilham kaynağı olmuştur. Osmanlılar geldiklerinde Kaleiçi'nin dışında uygun alanlara yerleşmişlerdir. Bu kentin insanlarıyla uyumlu ilişkiler sağlayıp, getirdikleri kültürel değerlerini de hayata geçirmişler, şehri sahiplenmişlerdir.

Osmanlıların gayrimüslim olarak tanımladıkları Hristiyan, Yahudi ve Rum azınlıkların yaşadığı Kaleiçi'ne de yavaş yavaş yerleşmeye başlamışlardır. Şu anda bile ayakta kalabilen yapılarda Rum, Ermeni, gayrimüslimlerle Türklerin evlerini görebilir, mimari özelliklerini ayırabiliriz. Osmanlılar Kaleiçi'nde mahalleler kurmakla kalmayıp, beldeyi geliştirmeyi de düşünerek bayındırlığa ve hayır eserleri yapmaya önem verdiler. Edirne'de tarihi özellikleriyle Kaleiçi semtinin dışında, Yıldırım, İmaret, Küçük Pazar, Muradiye, Karaağaç semtlerini sayabiliriz. Karaağaç kent dışında olması sebebiyle, tarihi sessizliği içinde kalmış gibidir.

Edirne büyüklü-küçüklü mimari eserleriyle, Osmanlı mimari sanatının bütün merhalelerini ihtiva eden yegane ve emsalsiz bir müze şehrimizdir. Bu şehirde Bursa üslubundan başlayarak, bütün mimari üslupların müteaddit numunelerini görmek mümkündür. Tahrip olunmamış ayakta kalabilmiş eserlerde bu kültürü görebilmek mümkün olabilmektedir. Edirne'nin tarihi eserlerini, Roma/Bizans Dönemi ve Osmanlı Dönemi olmak üzere iki ana bölümde toplayarak açıklamak gerekir.³¹

Edirne her zaman kültür olaylarının yoğun yaşandığı bir kent olmuştur. Mimari yenilikler bu kentin yapılarıyla gelmiş; hat ve süsleme sanatının en güzel örnekleri burada verilmiş, çok sayıda medresesi yoğun tartışmalara tanık olmuş, Tıp tarihine geçen ilk uygulamalar burada başlamıştır. Kimliğini asıl Osmanlı döneminde bulan ve İmparatorluğun ikinci kenti olan Edirne, kültürel mirasımızın en yoğun hissedildiği kentlerden biridir. Şehirde birçok Osmanlı dönemi camisi bulunmaktadır. Net olarak sayısı bilinmemekle birlikte savaş zamanında yıkılan ve bu dönemde tekrar yapılamayan camiler bile bulunmaktadır. Osmanlı döneminde inşa edilmiş olan camileri ve tarihi kendi içinde kısaltmak açısından büyük ve özellikli camilerden seçimler yapılmıştır. Aralarından Selimiye Cami, Üç Şerefeli Cami ve Eski Cami seçilmiştir. Bunların tarihi ve mimari özellikleri şöyledir;

³¹ İbrahim Dinçeli, Selimiye Cami İç ve Dış Mimari Süslemeleri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1989, Marmara Üniversitesi, İstanbul, s. 4.

2.2. Selimiye Cami (Sultan Selim Cami'-i Şerifi)

Edirne'nin sembolü ve vazgeçilmez silüeti olarak kabul edilen Selimiye Cami, Edirne merkezinde Sarı Bayır olarak adlandırılan yüksek bir tepeye inşa edilmiştir. Mimar Sinan'ın ustalık eseri olarak adından söz edilen cami, büyük uğraşlar sonunda Unesco dünya miras listesine de yerini almıştır.

Resim 2.1. Selimiye Cami Genel Görünüş.



2.2.1. Tarihi

Mimar Sinan; 80 yaşında iken yapımına başladığı camiyi, 2. Sultan Selim'in isteği üzerine inşa etmiştir.

16. Yüzyılda Osmanlı mimarisinin çizgilerini belirleyen ve cami mimarisinde en üst noktayı yakalayan Mimar Sinan'dır. Cami planlarında sürekli bir yenilik arayışı içinde olan mimar, haşmetli yapılarında tezyinatı sade tutarak, mermer, çini, kalemşi, nakış, malakari gibi görsel öğeleri bir bütün şeklinde kullanmıştır. Sinan, Kayseri'nin Ağırnas Köyü'nden olup Yavuz Sultan Selim döneminde İstanbul'a getirildi.³²

Mimar Sinan gittiği yerlerde incelediği eserlerden edindiği fikir ve teknikleri Osmanlı mimarisi ile sentezlemiştir. Van gölünü aşmak için yaptığı teknelerde gösterdiği

³² Süleyman Faruk Göncüoğlu, Zeliha Kumbasar, *Gelenekten Geleceğe Camiler*, Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2006, s. 167.

marangozluk ustalığı ve Prut nehri üzerine 13 günde kurduğu köprü ile hem strüktür alanında yeteneğini ortaya koymuş hem de ustalığını kanıtlamıştır. Sonrasında saray baş mimarı olmuştur. Ölümüne kadar 477 esere imza atmıştır.³³

Mimar Sinan, çağının en büyük mühendislerinden ve bilginlerindendir. Çağının ustası ve öğreticilerinden olmuştur. Bu ustalığını, tek kubbeli geniş camiler inşa ederek göstermiştir. (**Resim 2.1.**)

Padişah 2. Selim Selimiye Camini, Osmanlı'nın Balkanlardaki gücünün ve varlığının ebedi olduğunu Avrupa'ya göstermek için, aynı zamanda sevdiği bir şehir olan Edirne'de inşa ettirmeye karar vermiştir. Sekiz yıllık saltanatı süresince yapımı devam eden ve büyük bir gururla bitmesini beklemesine rağmen, caminin açılışına ve ilk Cuma namazı kılınmasına 26 gün kala vefat etmiştir.³⁴

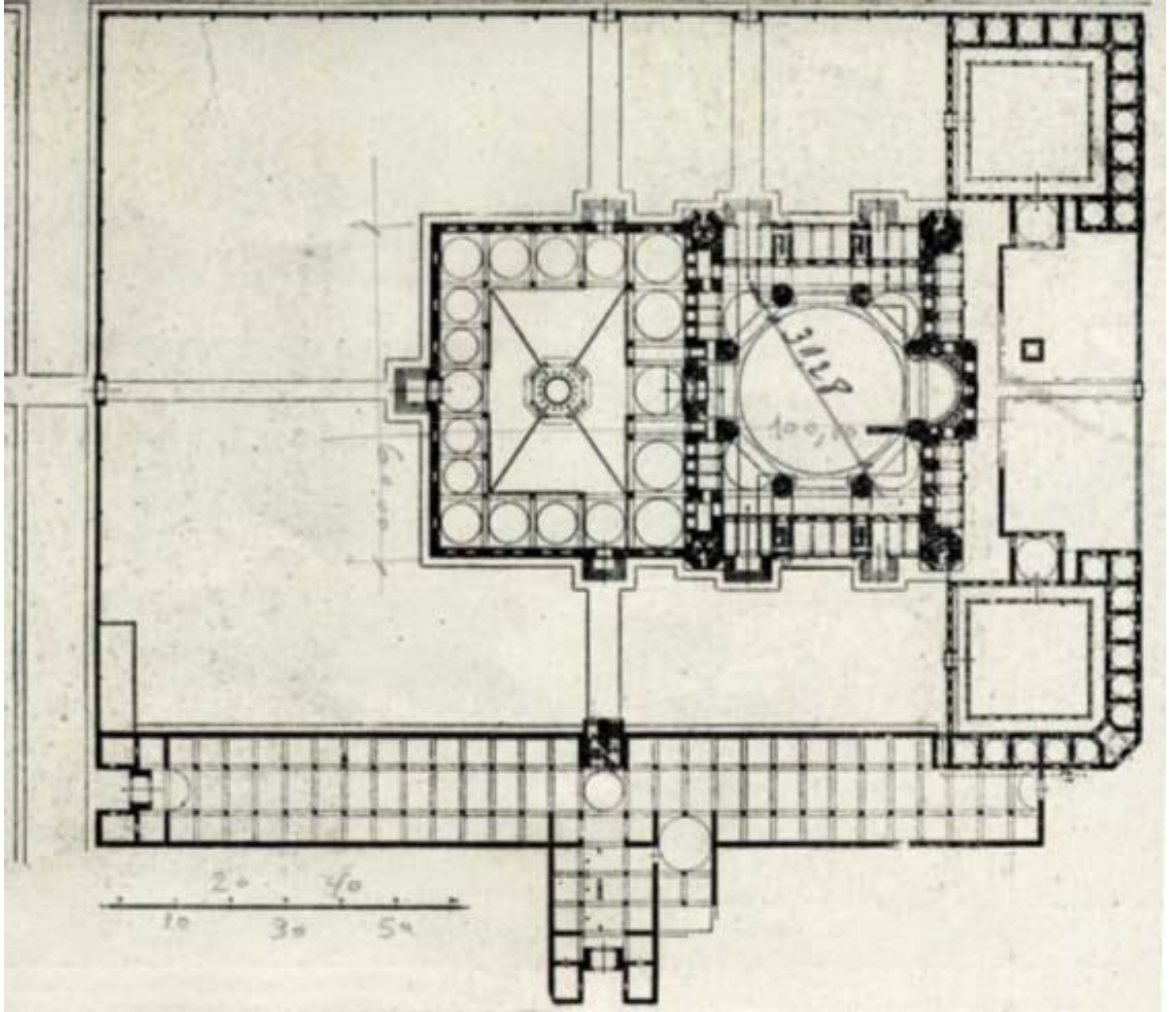
2.2.2. Mimari Yapısı ve Üslup Özellikleri

Farklı denemeler yaparak ve başka örnekleri araştırarak kendine ideal görünen bir plan şeklini ve yapı şeması çıkaran Sinan, İslam ülkelerinde yapılmamış olan bir kubbe örneğiyle Selimiye'nin inşasına başlamıştır. Ve üç şerefeli olan minareleri ise merkez kubbenin dört köşesine yerleştirerek bir ilki başarmıştır.

³³ Süleyman Faruk Göncüoğlu, Zeliha Kumbasar, *Gelenekten Geleceğe Camiler*, Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2006, s. 167.

³⁴ Ibid, s. 186-192.

Resim 2.2. Selimiye Cami planı.



Osmanlılar tarafından inşa kılınan sultan camilerinin şekilleri başlangıçta Eski Cami’de görüldüğü üzere dört duvarın oluşturduğu küp veya dikdörtgen bir sahayı çok kubbeli bir çatıyla örtmektedir.³⁵ (**Resim 2.2.**)

Ayasofya’nın dört duvar üzerine oturtulmuş büyük ve yüksek kubbesi, yapıya daha ferah bir manzara verdiğinden, sultan camileri bu tarzda inşa edilmiştir. Bu şekilde inşa edilmiş Selimiye cami, Bizans ve Osmanlı tarzlarının birleşmesi ile meydana gelmiştir. Alman mimar Gurlid, Edirne’de kalıp bu camiye incelemesi sonucunda büyük bir eser yazıp yayınlamıştır.³⁶

³⁵ Rifat Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 25.

³⁶ Ibid, s. 25-26.

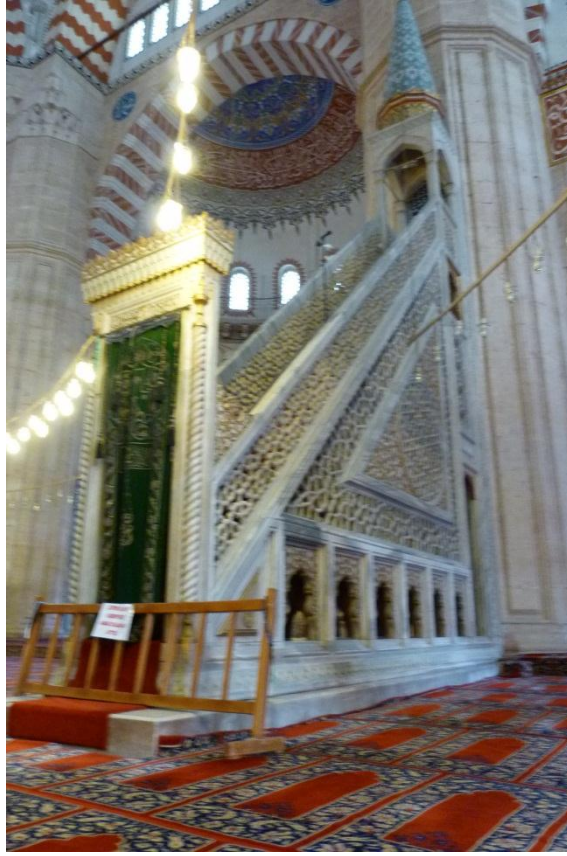
Cami;

Dahilen 1575 metrekare olup cümle kapısından kible tarafındaki duvara olan mesafe eninden az küçüktür. Büyük ve yüksek kubbesi sekiz adet geniş örme sütunlara dayanır. Bu sütunların dış kısmına kible tarafı müstesna olmak üzere dört metre eninde altı metre arzında istinat ayakları inşa kılınmış ve içerilerine Padişah Mahfili, kütüphane ve maksureler üzerindeki mahfillere çıkmaya mahsus merdivenler isabet ettirilmiştir ki ikisi cümle kapısının sağ ve solundaki çeşmelerin yanlarındadır. Mihrabın yeri katlanmış bir kubbe ile örtülmüş ve bir terasa gibi dışarı çıkarılarak yan zulaları o mevkiye isabet eden isabet eden sütunlara mesnet kabul edilmiştir. Bu sütunlardan sol tarafta bulunan sütunun cephesinde minber konulmuştur. Bu sekiz sütun Süleymaniye Cami'inde olduğu üzere caminin iç görünüşünü ihlal etmeyip dikkatle seyredilmedikçe varlıkları anlaşılamaz.³⁷ **(Resim 2.10.)**

Başta Selimiye Cami planı olmak üzere, Üç Şerefeli ve Eski Cami plan örnekleri form tasarımlarında etkilenen öğelerdir.

³⁷ Rif'at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 30.

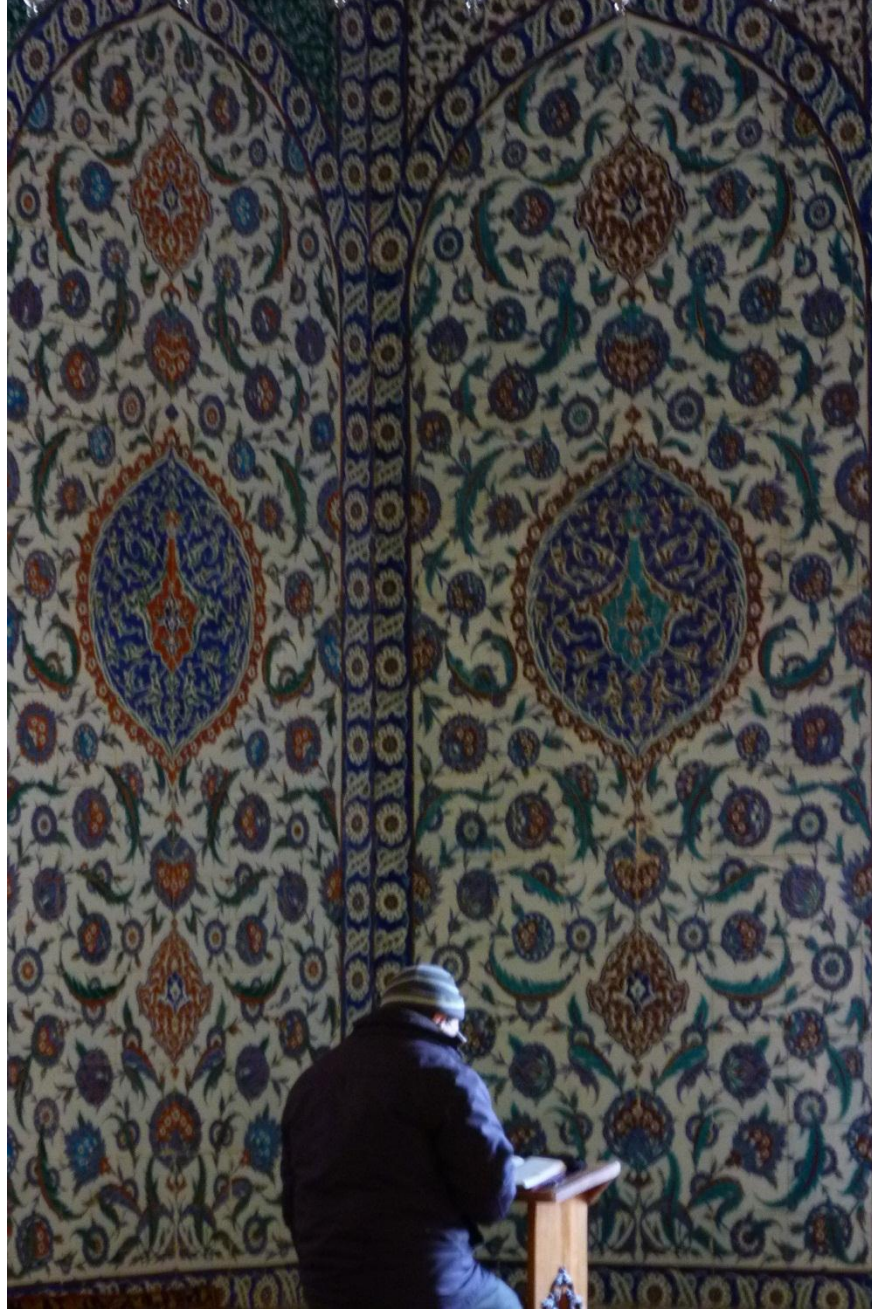
Resim 2.3. Selimiye Cami minberi ve prizmatik çinilerden oluşan kûlahı.



Minber, yekpare mermer levhalardan meydana getirilmiştir. Ve mahfilinin üzerindeki çiniden prizmatik kûlah, Osmanlı'nın nadide eserlerindendir.³⁸ **(Resim 2.3.)**

³⁸ Rif'at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 31.

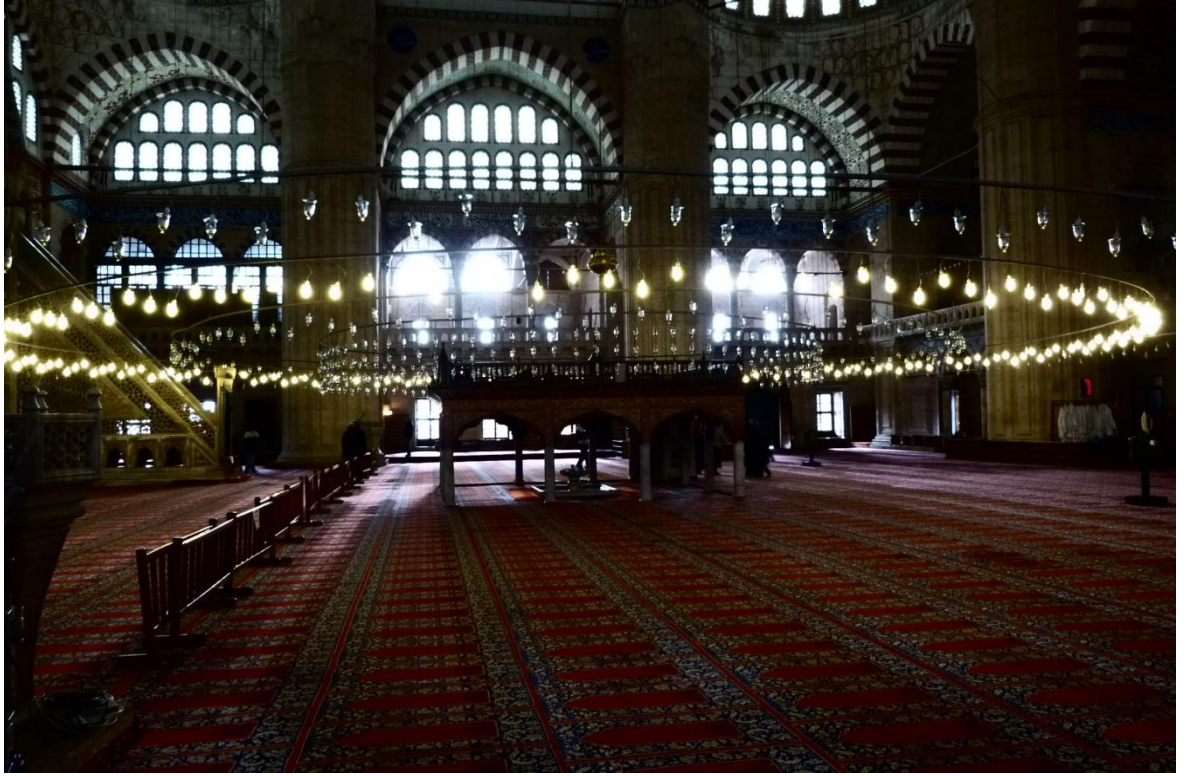
Resim 2.4. Selimiye Cami minberinin sağ ve solunda kalan Rüstem Paşa devri çinileri.



Mihrabın sağ ve soluna konmuş çiniler Rüstem Paşa devri çinileri olup üzerindeki yazılarda Mevlana Ahmed Karahisari'nin manevi oğlu ve talebesi Hasan Çelebi'nindir. Hind'in, İran'ın ve Arap'ın ta'alluk nakış ve süslemelerinden Osmanlı ifadesine uygun müstakil bir mimari tarzı meydana getiren Osmanlı üstadları, sadeliği her şeye uygulamış olduklarından çini ile duvarların süslemesinde de bu kuraldan ayrılmamıştır. Bu Cami'nin içinde de

en nefis Osmanlı çinileri münasip ve süslemeye uygun yerler serpilmiştir.³⁹
(Resim 2.4.)

Resim 2.5. Selimiye Cami Müezzin Mahfili.



Yayvan dilimli alçak kaş kemerler üzerine oturan mermer müezzin mahfiline, kuzey-batı köşesindeki dilimli kalın paye içerisine oyulmuş merdivenle çıkılır. Bunun altında yekpare mermerden zarif dilimli fiskiye sekizgen ve kare olarak iki havuzla kavranmıştır.⁴⁰ (Resim 2.5.)

³⁹ Rif'at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 31.

⁴⁰ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 285.

Resim 2.6. Selimiye Cami müezzin mahfili kenar ve tavan bordürü kalemişi örnekleri.



Resim 2.7. Selimiye Cami müezzin mahfili tavan kalemişi örneği.



Tavanının bordürlerinde eski kalemişleri kalmış, ortası yenilenmiştir. Hünkar mahfilinin altındaki tavanda ise devrinden olduğu gibi kalan kalemişleri, ince kıvrık dallar, lotus ve palmet örnekleri ile süslemelidir.⁴¹ (Resim 2.6. ve 2.7.)

⁴¹ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 285.

Hünkar mahfili karşılığında yer alan kütüphanenin alçı tavanındaki kalemişleri de eski haliyle mevcuttur. Dıştan ışık durumu değıştikçe, renkli cepheleri ve manzarası farklı bir ifade oluşturur. Caminin duvarları dört yılda tamamlanmıştır.⁴²

Selimiye Cami'nin görkemli yapısı ve minarelerinin incelenmesi;

Resim 2.8. Selimiye Cami Kubbesi ve Minareleri.



⁴² Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 285-286.

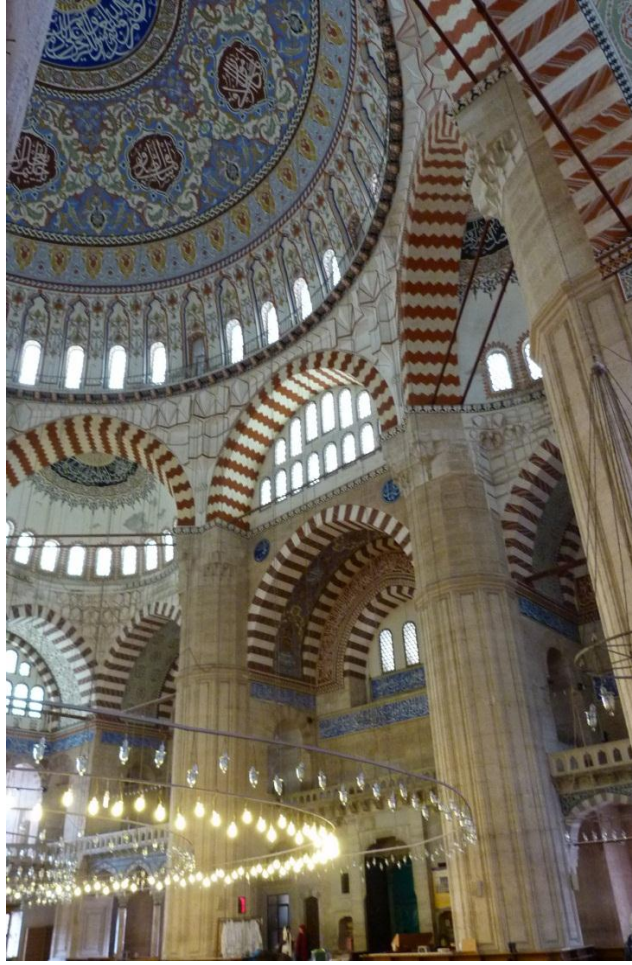
Resim 2.9. Selimiye Cami Minaresi.



Cami kubbesini çevreleyen üçer şerefeli dört minare bulunmaktadır. Bu minareler 70.80 m yüksekliktedir. Minareler yakından kubbe ile orantılı görünmese de, uzaktan camiye yükseklik kazandırır. Aynı zamanda da kubbeyi takviyeler. İki medrese, arasta, sıbyan mektebi bulunan camide, medreseler ve arasta alt yapı gibidir. Küçük ölçüde yapılan bu birimler camiye anıtsal bir büyüklük ifadesi katmıştır.⁴³ **(Resim 2.9.)**

⁴³ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılâp Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 286.

Resim 2.10. Selimiye Cami Kubbesi ve Sütunlar.



31.30 metre çapındaki kubbe sekiz payeye oturmakta ve bunların dışı devamı olan sekiz takviye kulesi ile çevrelenmektedir. 45x36 metrelik bir alanı örten tek kubbe, dört kademe halinde yükselir. On iki köşeli sekiz ağır paye kenarlara çekilerek toplu, merkezi bir mekan elde edilmiştir. Altı metre dışarı fırlayan mihrap bölümü, yarım kubbe örtülüdür. Büyük kubbenin tam merkezinde on iki mermer payeye oturan müezzin mahfili yer almıştır.⁴⁴ **(Resim 2.10.)**

⁴⁴ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 286.

Resim 2.11. Selimiye Cami Avlusu ve Şadırvanı.



Bitkisel ve hayvan motiflerinden yola çıkışlı soyut kompozisyonlara örnek olan palmet süslemeler aşağıda görüldüğü gibidir. (**Resim 2.12.**)

Resim 2.12. Selimiye Cami şadırvanındaki kenar palmet süslemeleri.

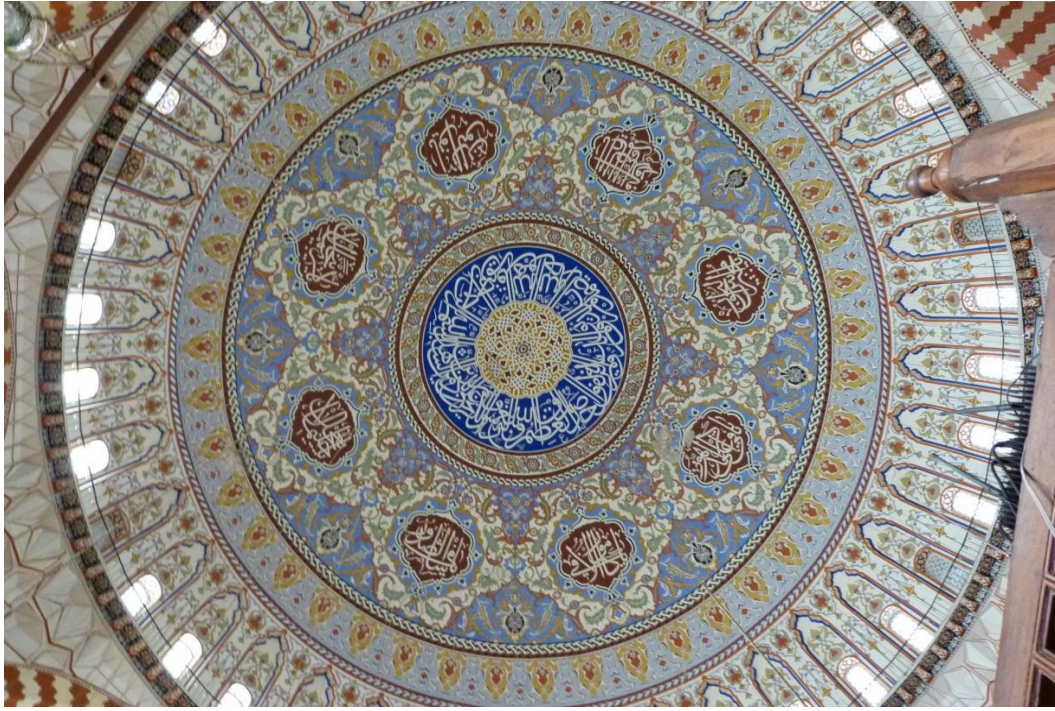


Cami alanına yakın bir ölçüye varan revaklı şadırvan avlusu, mimari bakımdan başlı başına bir şaheser olmakla beraber, öyle bir ustalıkla ele alınmıştır ki, bütün mimari kuvvetin toplandığı cami, adeta avlu yokmuş gibi yalnız başına heybetle yükselmektedir. On iki kenarlı mermer şadırvanda, yatay dikdörtgen şebekeler, musluk levhalarının üzerinde yer almakta, üst

kenarlar boyunca palmet süslemeler uzanmaktadır. Avlu pencerelerinin alınlıklarında daima değişen malakari süslemeler vardır.⁴⁵ **(Resim 2.11.)**

Selimiye camii, kubesi ve sekizgen gövdenin etrafında dört minaresi ile belli olur. Bu görüntüde şehre girerken görüntüde ikişer minare birbirinin arkasında olduğu için, uzaktan iki minareli gibi görünür.

Resim 2.13. Selimiye Camii kubesi içten görünümü.



Dış görünüşü iç yapısıyla ilgilidir. İç mekanla dış görünüşü kaynaştıran harika kubbe, bütün dünyada kubbe mimarisinin en ileri noktası olarak görülebilir. Sekiz paye ve arkasındaki sekiz payanda kemerleri üzerine oturan kubbe sistemi, en son imkanlar kullanılarak yapılmıştır. Payeler arasındaki kemerde, pencereler yapılmış, duvar kalmamıştır. 6 metre derinlikteki mihrap daha alçak bir kubbe ile tamamlanmıştır. Bu tek kubbe ile örtülü mekanın sihirli havası, insanı başka duygularla başka yerlere götürür. Dört kademe üzerinde yükselen camii, kubbeye de birleşerek insanda sükunet duygusu uyandırır.⁴⁶ **(Resim 2.13.)**

⁴⁵ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 291.

⁴⁶ Ibid, s. 291-292-293.

Resim 2.14. Selimiye Cami kemelerindeki renkli taşların genel görünümü.



Resim 2.15. Selimiye Cami dıştan pencere alınlıklarındaki süsleme örneklerinden.



Cepheler nispetlerinin olgun güzelliği ile beliriyor. Öne fırlayan çörtlenler pencere alınlıklarına ve uygun yerlere konulan taş süslemelerle panolar, kemerlerdeki renkli taşlar ve kemer şekilleri ile açıklıkların değışmesi, cepheyi optik bakımdan canlandırmaktadır.⁴⁷ (Resim 2.15. ve 2.14.)

⁴⁷ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 293.

Taş duvarlarla çevrilmiş geniş avluda, külliye binaları geri plana atılıp gizlenmiştir. Camide bulunan sıbyan mektebi, bir derslane ve önündeki revaktan ibarettir. Derslane kubbelidir. Mermer sütuna dayalı iki kemerle dışarı açılan revak tonozludur. Arasta, camiye gelir sağlamak için sonradan 3. Murat tarafından yapılmıştır. Bu yapı 255 m uzunluktadır. 73 kemerli tonozlarla örtülü holde, iki sıralı 124 dükkan bulunmaktadır. Medresede, ortasında şadırvan olan zarif revaklı avlu bulunmaktadır.⁴⁸

Resim 2.16. Selimiye Cami mermer minberi.



Hünkar mahfilinin karşısındaki kütüphane kadınlar mahfilinin uzantısı gibidir. Hünkar mahfili ve kütüphanenin üzerine gelen kemerlerde kumaş desenlerini andıran kalemişleri en az yıpranmış orijinal süslemelerdir. Yekpare mermer levhalarda meydana gelmiş olan minber bir şaheserdir.⁴⁹ **(Resim 2.16.)**

Padişah mahfilinde mihrabın içerisinde bulunan pencere kanatlarında, Osmanlı oymacılığı ve sedefçiliğinin güzel eserleri yer almaktadır. Caminin pencerelerinin 999 tane olduğu söylenir. Bu söylenti, Allah'ın isimlerine ithafen yapıldığı düşüncesinden çıkmıştır.

⁴⁸ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 298.

⁴⁹ Ibid, s. 290.

Resim 2.17. Selimiye Cami padişah mahfili.



Caminin padişah mahfili ise sol köşede bulunur. Dört mermer sütuna dayandırılmıştır. Mahfilin duvarlarında zamanın en kıymetli çinileri vardır.

2475 metrekare olan haremi mermer levhalar ile döşenmiş ve dört tarafında on altı büyük sütun ile çevrili yan sofaları çatıları on sekiz kubbe ile örtülmüştür. Caminin doğu ve batı taraflarında dört kapısı vardır. Haremin ise üç kapısı olup biri kuzeye diğerleri yan taraflara açılmaktadırlar. Doğü mimari tarzında bir cephenin girintisi ve çıkıntısı nispetinde zarif olacağı hakkındaki kanaatin en açık örneklerinden biri, Sultan Selim Cami'nin cepheleridir.⁵⁰
(Resim 2.17.)

Cami minareleri üç şerefelidir. Harem kapısının soluna ve sağına rastlayan minarelerinde ise her şerefeye ait birer merdivenle çıkılır ve minareye çıkanlar birbirlerini göremezler. Mihrabın yanındaki minarelerde tek merdiven vardır.⁵¹

Cami'nin dört minaresinde üçer şerefeden on iki şerefe bulunmaktadır. Evliya Çelebi'ye göre bu sayı, Sultan Selim Han'ın on ikinci padişah oluşunu simgelemektedir.⁵²

⁵⁰ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004 s. 34-35.

⁵¹ Ibid, s. 36.

⁵² Rif'at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 36.

Resim 2.18. Selimiye Cami ahşap kapı örneği.



Cümle kapısı sağ ve soluna konulmuş mermerden yapılmış yarım silindir biçimindeki direklerden ve kaidelerden meydana gelmiştir. Sinan'ın Edirne'de mevcut diğer eserlerinde ve Sultan Selim Cami'nin de birçok kısımlarında bu zarif direk ve kaidelere rastlanır. Cami'i şerifin cümle kapısı kanatları, Hompacılık denilen bir nevi marangozluğun güzel eserlerindendir.⁵³ **(Resim 2.18.)**

⁵³ Rif'at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 44-45.

Resim 2.19. Selimiye Cami müezzin mahfilindeki ters lale kabartması.



Cami, halkın efsaneleştirdiği hikayeleriyle de şehrin kaçınılmaz simgesi haline gelmektedir. Özellikle cami içinde müezzin mahfilinin mermer direğinde bulunan ters lale kabartması, efsanevi bir hikayenin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu hikaye daha öncesinde ters mizaçlı, huysuz bir kadının şimdiki caminin yerinde evi ve büyük bir lale bahçesi oluşudur. Bu bahçeyi vermemekte ısrarcı olsa da, Mimar Sinan ve Padişah Sultan Selim Han sonunda cami için kadının evini vermeye ikna etmişlerdir. Bunun üzerine Mimar Sinan; kadının lale bahçesinin ve ters mizacının anısına mermer sütuna, ters lale kabartması yaptırmıştır. Ters lale; form tasarımlarında ilham kaynağı olmuştur. Büyük mimarlık örneği olan Selimiye Cami, Osmanlı sanatları ve görkemli duruşu ile İslam mimarisinin en belirgin örneğidir. **(Resim 2.19.)**

2.3. Üç Şerefeli Cami

Edirne'nin merkezinde Osmanlı'nın üç sac ayağından biri olan cami, Cumhuriyet alanında Atatürk anıtının karşısındadır. Hemen yanında valilik binası vardır. Bu caddeye bakan ve avlunun sağında yer alan minarenin, mimari özelliğinden dolayı Burmalı Cami de denmektedir. **(Resim 2.20.)**

Resim 2.20.Üç Şerefeli Cami Genel Görünüş.



2.3.1. Tarihi

1437 -1447 yılları arasında inşa edilen cami; Osmanlı Cami mimarisinde, erken dönem ile klasik dönem arasında geçiş özelliği taşımaktadır. Mimarı kesin olarak bilinmeyen bu cami; bazı kaynaklarda Konyalı bir kişi, diğer kaynaklarda ise Hacı Alaaddin tarafından yapılmış diye geçmektedir.⁵⁴

Sultan 2. Murat'ın 1437-1447 arasında, on yılda yaptırdığı Üç Şerefeli Cami, Osmanlı mimarisinin normal gelişme imkanlarını aşıp beklenmeyen, şaşırtıcı bir sanat eseri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapı yüz yıl sonra Mimar Sinan tarafından ortaya atılan, camilerin ana fikrini gerçekleştiren bir öncü fevkalade önemlidir.⁵⁵

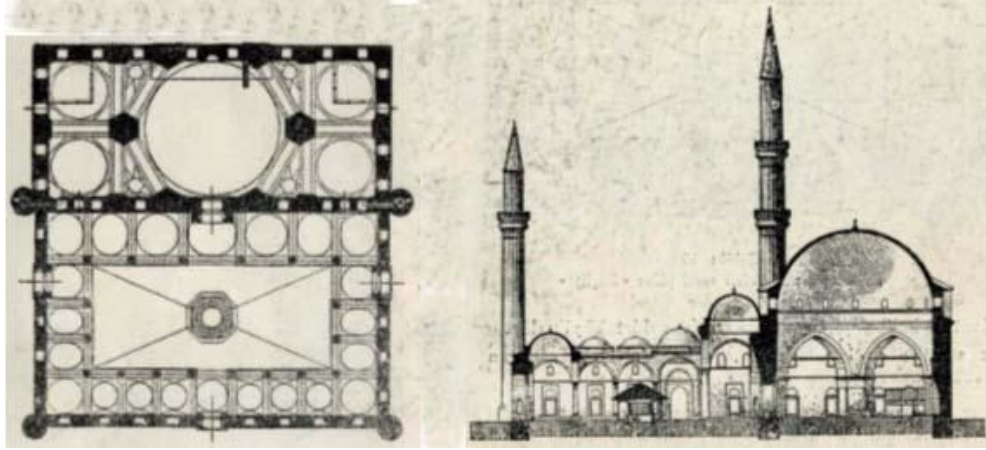
⁵⁴ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 73.

⁵⁵ Ibid, s. 73.

2.3.2. Mimari Yapısı ve Üslup Özellikleri

Mimari plan açısından ilk enine dikdörtgen planlı camidir. Osmanlı camileri içinde ilk harem taşıdığı olan Üç Şerefeli cami; merkezi şadırvanlı büyük bir taşlık ile merkezi büyük kubbeli bir çatı altında inşa edilmiştir.⁵⁶

Resim 2.21. Üç Şerefeli Cami planı.



İstanbul'un fethinden sonra Üç Şerefeli cami inşasında, Bizans tarzına yaklaşan tarz ile eski tarzın ortak bölümleri bu caminin tarzını oluşturur. Bu sebeple ne eski tarza benzer ne de sonrakilerin tarzıyla tamamıyla benzerlik gösterir. Tamamen kendine ait bir mimari üslubu vardır.

İçeriden iki bin metrekare olan cami;

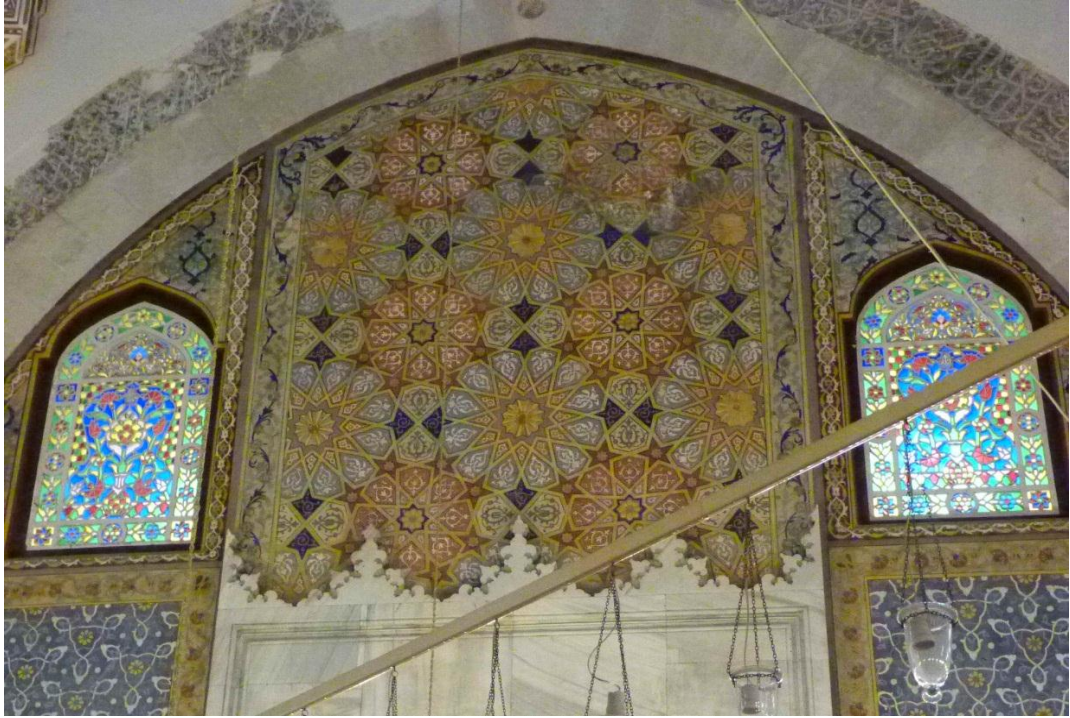
Yanlarda ağır altıgen payelere, giriş ve kible tarafında, duvarlar boyunca sıralanmış altı sivri kemer üzerine oturan 24,10 m. Çapındaki kubbe, yanlara doğru 10.5 m. Çapında ikişer kubbe ile genişletilmiş, aradaki üçgen boşluklara mukarnas konsollarla birer küçük kubbe yerleştirilmiştir. Böyle bir plan şeması, Türk sanatında ilk defa ortaya çıkmış olup, yatık dikdörtgen biçiminde, camiler için ideal, geniş, abidevi bir mekan fikrinin gerçekleşmesini göstermektedir. Dıştan 24 köşeli kasağa oturan büyük orta kubbeyi destekleyen altı payanda kemeri, ilk defa burada tatbik olunmuştur. Ortasında şadırvan ile, dikdörtgen biçiminde revaklı avlu, ilk abidevi örnek olarak cami ile kaynaşmış bir bütün halindedir.⁵⁷ **(Resim 2.21.)**

Cami 1751 yılında yaşanan depremde zarar görmüştür. Zaman zaman yapılan restorasyon çalışmalarıyla da korunmaya çalışılmaktadır. Tahminen ilk bilinçsiz yapılan

⁵⁶ Rif'at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 47.

⁵⁷ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 73-74.

Resim 2.22. Üç Şerefeli Cami Selçuklu motiflerinden oluşan kalemişi örneği.



Zemini mermer döşenmiş olan iki bin altı yüz metrekarelik harimi Osmanlıların ilk inşa ettikleri cami harimidir. Bu harimin dört cephesi on sekiz sütuna dayalı yirmi bir kubbeli galeri ile çevrelenmiştir. Haremin pencereleri üstünde fantomlar (başlık) içerisine konulmuş eski Osmanlı çinilerinin büyük kısmı yok olarak yalnız iki pencerede kalmıştır.⁵⁹

Caminin iç ve dış güzellikleri farklılıklar gösterir. Kalemişleri cami yapısında önemli bir yer tutmaktadır. Cami dışında ki kalemişleri, içindekine oranla daha fazla ve görkemlidir.

⁵⁹ Rif'at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 48-49.

Resim 2.23. Üç Şerefeli Cami kalemişi örneklerinden.



Resim 2.24. Üç Şerefeli Cami kalemişi örneklerinden.



Avlu revaklarının on beş kubbesi, orijinal kalemişleri, kemerlerin ahenkli düzeni ile içinden bakınca sürükleyici bir mimari kuvveti vardır. Beyaz mermer ve granitten hepsi monolit olan sütunlar üzerinde birbirinden farklı, köşeli damla veya sarkıtlı mukarnas başlıklar hep beyaz mermerden işlenmiştir. Her üç tarafında Selçukluları hatırlatan gösterişli portallar açılmış olmakla beraber son cemaat yerine açılan daha yüksek ve büyük cümle kapısı bütün diğer portalleri gölgede bırakmaktadır. Ortası büyük sarkıtlı zengin mukarnaslı portal yaşmağının altında bir kufi, bir sülüs ve kıvrık dal süslemeli girift kitabe başlı başına bir abidedir. Sade, mukarnas yaşmaklı yan nişlerin üst tarafında

mermer oyma kıvrık dal süslemeli değişik istifli ayet ve hadis kitabeleri birer tablo kadar güzeldir.⁶⁰ (Resim 2.23., 2.24., 2.25.)

Resim 2.25. Üç Şerefeli Cami kalemîşi ve ayet örneklerinden.



⁶⁰ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 74-75.

Resim 2.26. Üç Şerefeli Caminin Selçuklu motifleri örnekleri bulunan, cami içine açılan kapısı.



Padişah mahfilindeki kapı, pencereden dönüştürülmüştür. Bununla birlikte sağında bir ve hareme ise üç kapısı bulunmaktadır. Ayrıca haremin dışarıya üç kapısı da bulunur. Bunlardan biri kule tarafındadır ve mermer döşeli terasaya açılır. Bu kapıdaki süslemeler sade ve zariftir. Bu süslemeler, mermer nakışları etrafındaki sütunlar ve kemerleriyle Hindistan'daki Alaüddin cami cümle kapısına tamamiyle benzer. Caminin özellikle cümle kapısı beğenilse de, bu kapıda süslemeleri ile önemli yer taşır. Osmanlılarda bu kapıya benzer bir kapı diğer camilerde yapılmamıştır. Mermer terasa 35,5 m uzunluğunda ve 5 m enindedir. Bu terasanın ortasında üç şerefeli minarenin kaidesi bulunmaktadır. Cami

içerisine açılan küçük diğer bir kapıda yine bu terasadadır. Haremin diğer kapısı ise kuzey tarafındadır ve önündeki terastan merdivenle bahçeye inilir.⁶¹

Haremin ortasında eskilerin Havz-ı Hanefî adını verdikleri şadırvan ve abdest muslukları vardır. Şadırvanın büyüklüğünün harem avlusunun genişliği ile orantısızlığına göre sonradan inşa ve ilave olunduğunu incelemede bulunan mimari ve bilhassa Alman mimarlarından meşhur Gurlid iddia etmektedir.⁶²

Resim 2.27. Üç Şerefeli Cami Burmalı Minare.



⁶¹ Rif'at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 50-51.

⁶² Ibid, s. 50.

Resim 2.28. Üç Şerefeli Cami Kaval Yivli Minare.



Resim 2.29. Üç Şerefeli Cami Baklavalı Minare.



Resim 2.30. Üç Şerefeli Cami Zigzag Kuşaklı Minare.



Avlunun dört köşesinde bulunan minarelerin her biri farklı özelliklere sahiptir ve ilk dört minareli camidir. Hareme bitişik olan minare camiye üç şerefeli özelliği ile adını vermiştir. Birbirinden farklı olarak yapılan minarelerin diğerleri burmalı, kaval yivli ve baklavalı olarak adlandırılır. **(Resim 2.27.)**

Caminin üç şerefeli olan minare gövdesi, beyaz taş üzerine kırmızı taştan zigzag kuşaklarla çevrilmiştir. Minare on iki köşeli kaideden oluşur, bunun sekizi Bursa kemerli sağır nişle oluşturulmuştur. Birinci şerefeye üç, ikinciye iki, üçüncüye tek merdivenle çıkılmaktadır. Bu minarenin boyutları çapı 6 m ve boyu 67,75m'dir. O zamana kadar yapılan en yüksek cami olarak adı geçmekteydi fakat Selimiye cami yüzyıllar sonra bu yüksekliği aşabildi. Burmalı minaresi ise, iki renkli taştan yivlerle sekizgen kaideden meydana gelmiştir. Bu kaidelerin her kenarında, uzun sivri kemerli sağır nişlerin altındaki zarif başlıklı sütuncukların arasında iki renkli taşlarla üç dilimli kemerlerden birer pencere motifi yer almaktadır. Sivri kemerlerin üzerinde ise, ayrıca taş kakma lotus palmet kuşağı bulunmaktadır.⁶³ **(Resim 2.27. ve 2.30.)**

⁶³ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 75-76.

Bu iki minareden başka halk arasında baklavalı iki şerefesi olan minare ile tek şerefeli bir minare daha bulunmaktadır. Caminin iç ve dış süslemelerinde birbirinden farklı nakışlar ve sanat üslupları göz kamaştırır. Evliya Çelebiye göre iç süslemelerin yapılışında boyaların İran'dan getirilmiş ve nakkaşı Acem Mani adlı sanatkardır.⁶⁴ **(Resim 2.28. ve 2.29.)**

Resim 2.31. Üç Şerefeli Cami mavi beyaz çini örneği.



Sultan Murat'ın adını taşıyan, lacivert ve beyaz çinilerden yapılmış iki adet kitabe avlu pencerelerinde bulunmaktadır. Bu çiniler Haliç işi seramik dekorlarının ilk örneklerindendir.⁶⁵ **(Resim 2.31.)**

⁶⁴ Rif'at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 50-51.

⁶⁵ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 76.

Resim 2.32. Üç Şerefeli Cami kalemîşi örneği.



Revak kubbelerinde boyları tazelenmiş olmakla beraber orijinal kalemîşleri kalmıştır. Bazıların etek ve pandantiflerinde görülen rokoko süslemeler dışında on dört revak kubbesinin içini ve göbeklerini dolduran kalemîşleri kırmızı, beyaz, sarı ve lacivert renklerin hakim olduğu kıvrık dallı rumiler ve geometrik süslemelerle göbek yazılarındaki erişilmez istif bakımından birer şaheserdir. Bunlar Bursa Yeşil Cami'den ve Edirne Muradiye Camii'nden sonra, üçüncü sırada gelen en eski örneklerdir. Dış tarafta portallerin ve revaklı avlunun bu zenginliği ve göz kamaştırıcı ihtişamı yanında caminin içi sönük kalmaktadır. Sade mermerden üç dilimli mihrap nişinin köşe sütunları koyu yeşil porfirdendir.⁶⁶ (Resim 2.32., 2.33., 2.34.)

⁶⁶ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 76-77.

Resim 2.33. Üç Şerefeli Cami kalemîşi örneği.



Resim 2.34. Üç Şerefeli Cami kalemîşi örneği.



Resim 2.35. Üç Şerefeli Cami minberi.



Minber tamamen mermerden sade ve işlemsizdir. Büyük kubbedeki kitabe kuşağı ve yan kubbelerde bazı kalıntılar dışında eski kalemleri yok olmuştur.⁶⁷ **(Resim 2.35)**

⁶⁷ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 77-80.

Resim 2.36. Üç Şerefeli Cami pencere kapı kanadı örneği.



Bu durumda inanılmaz güzellikte pencere kapı kanatları yegane süslemeler olarak kalmaktadır. Çoğu cevizden ve künde-kari olarak yapılmış kanatların her biri üçer panoludur. Üstteki küçük pano sülüs ve kufi yazılı, ortadaki büyük pano ile alt pano daima değişen geometrik yıldızlar, girift geçmeler, bazen palmet, kıvrık dal ve hatayi motifleri ile çok kaliteli bir işçilik gösteriyor.⁶⁸ **(Resim 2.36)**

Üç Şerefeli cami mimaride atılım olmasına rağmen, toplu mekan birliğine uzaktır. Aşağı sarkan kubbe kemerleri, orantılı olmayan payeler, yan nefler, kemerler mekanın etkisini azaltmaktadır. Işık az olduğundan, iç mekana ağır ve loş bir hava vermektedir.

Yatık dikdörtgen camide, altı köşe üzerine büyük kubbeli asıl mekan, bunun yarı çapından küçük ikişer kubbe ile yanlara doğru genişletilerek yepyeni bir plan fikri getirilmiştir. İçten tamamı ile hakim olan büyük kubbe, dıştan da, ortaya bağlı küçük kubbelerle, büyük Osmanlı camilerinin piramit kitle etkisine hazırlayıcı bir rol oynamaktadır.⁶⁹

⁶⁸ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 80.

⁶⁹ Ibid.

Resim 2.37. Üç Şerefeli Cami Maketi.



Camide enine genişletilen toplu mekan fikri ilk burada başlamıştır. Daha sonra Mimar Sinan tarafından geliştirilmiştir. Dış cephelerde bulunan iki katlı pencerelerde, Bursa camileri etkisi vardır. Tamamı kesme taştan olup çok ölçülü renkli taş süslemelerle zenginleştirilmiş olması, caminin abidevi kuvvetini fazlasıyla ortaya koymaktadır.⁷⁰ **(Resim 2.37)**

⁷⁰ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 80.

2.4. Eski Cami (Cami-i Atik)

Selimiye caminin tam karşısında bulunan bu cami Bursa'dan sonra Edirne'nin fethiyle Trakya'da devam eden çok kubbeli Ulu Cami tipinin bir başka örneği olup, Yıldırım Cami'nden sonra, en eski camidir. Kale duvarlarının dışında yapılmış olan ilk sultan camidir. İlk olarak Süleymaniye Cami daha sonra Ulu Cami olarak adlandırılmıştır. İki buçuk asırdan beride Cami-i Atik yani bugünkü adıyla eski cami olarak bilinmektedir.⁷¹ **(Resim 2.38)**

Resim 2.38. Eski Cami.



2.4.1. Tarihi

Cami; Edirne'de 1402'de Padişah Emir Süleyman tarafından yapılmaya başlanmıştır.⁷²

Sekiz seneden fazla süren saltanatı zamanında inşaatı bitmediğinden 1411'de tahta geçen Musa Çelebi bin Yıldırım Beyazıt adına inşaatına devam etmiş ve nihayet bu kardeşler kavgasının bitiminde Edirne'de saltanatını ilan eden Çelebi Sultan Mehmet Han tarafından tamamlanmıştır. Bir şerefeli küçük

⁷¹ Rif'at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 59.

⁷² Ibid, s. 60-61

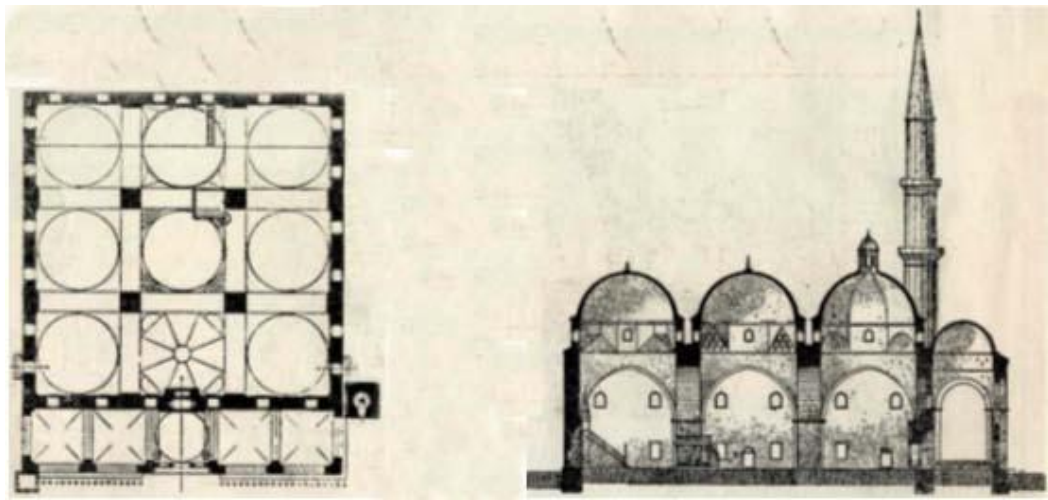
minaresi asıl olup, iki şerefeli minare Çelebi Sultan Mehmet'in ilavesidir. Minber kapısı üzerinde de yine Çelebi Sultan Mehmet'in ismi yazılıdır.⁷³

Caminin mimarı ise Konyalı Hacı Alaeddin ve kalfası Ömer bin İbrahim'dir.⁷⁴

2.4.2. Mimari Yapısı ve Üslup Özellikleri

Kara planlı bir camidir. Ters t planlı, kanatlı camiler grubuna girer. Ulu camiler grubundadır.⁷⁵ **(Resim 2.39)**

Resim 2.39. Eski Cami planı.



Cami içeriden 2116 metrekaredir. Bu geniş saha, 4 adet taştan ve kare şeklindeki sütuna dayalı dokuz kubbeli bir çatıyla örtülerek inşa edilmiştir. Caminin içerisine girildiğinde, mekanın atmosferi korku hissi uyandırır. Mihrabı ve minberi, üç şerefeli cami tarzında olduğu gibidir. Süslemeleri zaman içinde tamamiyle korunamamıştır. 1762'de padişah mahfili ilave edilerek pencereden biri kapıya dönüştürülmüştür. Bu kapıyla birlikte ikisi cephelerde olmak üzere, cümle kapısıyla birlikte üç kapısı bulunmaktadır. Yan kapılardan biri kuyumcular kapısıdır, 10 merdivenle sokağa inilir. Bu kapının merdiven sağanlığında, iki şerefeli minarenin kapısı bulunmaktadır. Küçük minarenin doğuya açılan kapısı ise, çömlekçiler kapısı adını almıştır.⁷⁶ **(Resim 2.40)**

⁷³ Rif'at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 60-61.

⁷⁴ Ibid, s. 63.

⁷⁵ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 53.

⁷⁶ Rif'at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 61-62-63.

Resim 2.40. Eski Cami Kapı Alınlığı.



Bütün Cami kapıları, alınlıkları ve pencereleri seramik tasarımlara yansıtılmıştır. Formlar genelde; kapı, pencere ve alınlıkların biçimlerinden ilham alınarak ortaya çıkarılmıştır.

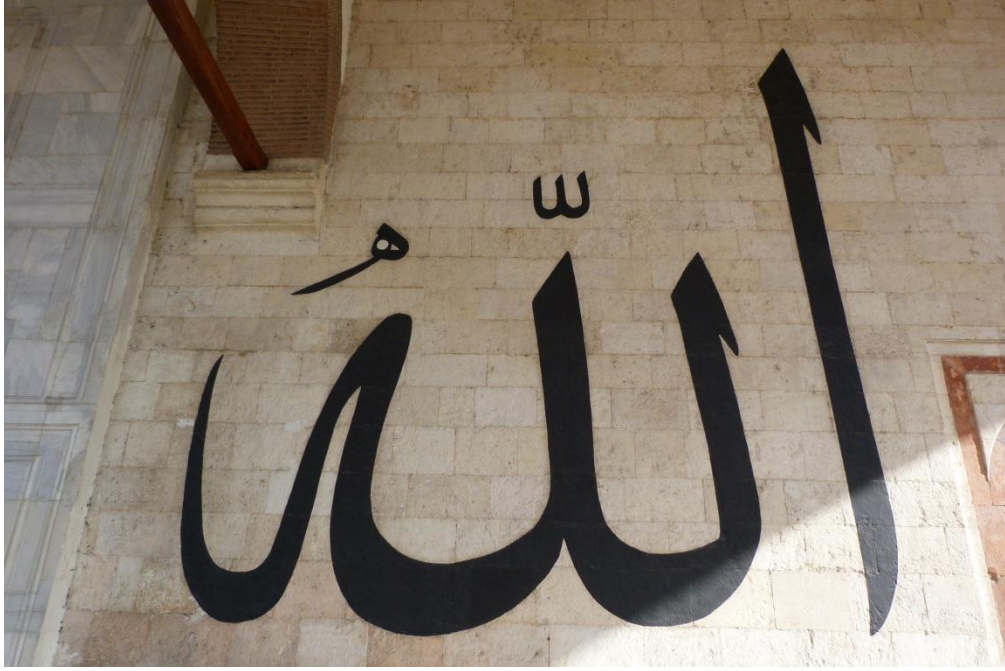
Resim 2.41. Eski Cami içi üst balkondan görünümü.



Minberin sağ tarafında “cennet deresi” adıyla bilinen bir bölüm bulunmaktadır. Burası özel halı ve seccade ile döşenmiş, şamdan dikilmiştir. Padişah mahfili yakınında cenaze penceresinin yanında bulunan kürsü, Hacı Bayram-ı Veli’ye aittir. Diğer vaziler sayıdan dolayı bu kürsüye çıkmazlar. Yapılış tarihi itibarı ile Üç Şerefeli ve Selimiye Caminden önce inşa edilmiştir. Bu sebepler de süslemeleri itibarıyla da birbirlerini etkilemişlerdir. Örneğin Çelebi Sultan Mehmet tarafından yaptırılan, iki şerefeli minare kapısı Üç Şerefeli cami süslemelerine esin kaynağı olmuştur. Aynı zamanda minarenin iki şerefesinin yollarının ayrı olması, Üç Şerefeli camindeki büyük minarenin ve Selimiye camindeki iki minarenin şerefe merdivenlerinin farklı olmasında etkili olmuştur.⁷⁷ **(Resim 2.41)**

⁷⁷ Rif’at Osman Tosyavi-zade, *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara 1999, s. 63-64.

Resim 2.42. Eski Cami dış süsleme yazı örneği.



(Anlamı: Allah)

Resim 2.43. Eski Cami dış süsleme yazı örneği.



(Anlamı: Muhammed)

Cami'nin iç ve dış cephelerinde bulunan büyük ve görkemli hat yazıları; gerek anlamları gerek tasarımlarıyla ve istifleriyle, soyut insan figürleri ve beden hareketleri olarak seramik çalışmasına dekor olarak yansıtılmıştır. **(Resim 2.42., 2.43., 2.46., 2.47., 2.48., 2.49.)**

Cami mimari bakımından başarısızlıklar ve aksaklıklarla dolu bir eser olup, giriş tonozundan sonra orta kubbeyi üç taraftan çevreleyen düz tonozlarla ters t planlı kanatlı camiler grubuna girer. Haçvari planın öndeki köşelerine tuğla hatıllı taş duvarlarla tabhaneler yerleştirilmiştir. Kapıları giriş tonozuna açılan bu odaların geometrik ağ süslemeli ocakları yaşmaklı olup aynı geometrik süslemelerle işlenmiştir. Gerek bu alçı süslemeler, gerekse pencere alınlıklarında görülen tuğla ve taştan geometrik süslemeler Yıldırım devrine uygundur.⁷⁸

Resim 2.44. Eski Cami iç barok süsleme örneği.



Cami içerisinde, sonradan yapılmış zevksiz barok dekorlar atmosferi bozmaktadır. Kalın payeler ve alçak kubbeler karanlık ve ağır bir mekan etkisi bırakmaktadır.⁷⁹ **(Resim 2.44.)**

⁷⁸ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 52-54.

⁷⁹ Ibid, s. 54-55.

Resim 2.45. Eski Cami duvar üzerinden yükselen minare ayağı.



Yapı büyük kesme taşlardan belirsiz derzlerle inşa edilmiş, titiz bir işçilik örneğidir. Asıl yapının yanı sıra; ortası kubbe yanları tekne tonozlarla beş gözlü cemaat yeri, kesme taş ve tuğla sıralarında dekoratif olarak oluşturulmuştur. Cami girişi 18. Yüzyıl yapısıdır. Mermer portalin aşağı doğru olan güçlü stalaktik grupları ve büyük kitabesi olağanüstü bir ifade taşır. Batı tarafındaki kapıda bulunan renkli kemer taşları ve palmet süslemeleri, orijinal halinde günümüze gelmiştir. Son cemaat yerindeki pencere şövelerin de, mukarnaslı ve palmetli zengin süslemeler bulunmaktadır. Kısa boylu tek şerefeli minare duvarın üstünden yükselir. Cami yapımından sonra yapılmış olan iki şerefeli minare, cami yapısına üslup açısından daha uygundur. Minare kare bir kaide ile yerden başlar, bademlerle kalın gövdeye geçer ve silmeli şerefelerle yükselmektedir.⁸⁰ **(Resim 2.45.)**

Minare ayağındaki taş işçiliği, seramik çalışmadaki formların piramidal olarak belirlenmesinde rol oynamıştır. Aynı etkilenme cami giriş tavanlarından ve kenar piramidal birleşimlerinden de olmuştur. **(Resim 2.45.)**

⁸⁰ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 55.

Caminin batı kenarında alçak ve sivri kemerli bir çeşme bulunmaktadır. Zengin süslemeli eski taş minberin yangında hasar alan bölümleri, düz taşlarla tamamlanmış ve geri kalan kısmı bozulmadan günümüze kadar gelmiştir.⁸¹

Resim 2.46. Eski Cami iç süsleme yazı örneği.



⁸¹ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 55.

Resim 2.47. Eski Cami iç süsleme yazı örneği.



Resim 2.48. Eski Cami iç süsleme yazı örneği.



Resim 2.49. Eski Cami iç süsleme yazı örneği.



Aslında cami son dönemlerde de olduğu gibi, iç ve dış duvarlarındaki hat yazıları ile meşhur olmuştur. Fakat halk ve ziyaretçiler tarafından ne kadar beğeni kazanıp dikkat çekse de kaynaklarda aşırı süslemeci ve hat sanatının değerli bir örneği olarak görülmezler. (Resim 2.47., 2.48.)

2.5. Cami Mimarisinde Görülen Süsleme Sanatları

Cami mimarisinde görülen sanatlar, Türk sanatına da yön vermiştir. Bu sanatlar eski uygarlıklardan süregelerek, başka kültürlerinde etkileriyle zenginleşmiştir. Sanat olmanın yanı sıra çok iyi ustalarda yetişmiştir. Bu sanatlar sadece mimaride değil, farklı alanlarda da kullanılmaktadır. Örneğin; çini ve seramik, hediyelik ve kullanım eşyalarında gibi vb. Konumuzun içeriğiyle ilgili sanatları 5 ayrı kategori de inceleyebiliriz. Bunlar; çini sanatı, hat sanatı, kalemişi sanatı, ahşap sanatı ve taş süsleme sanatıdır.

2.5.1. Çini Sanatı

Mimari eserleri renklendiren çini sanatının, Türkler tarafından kullanımının Uygurlara kadar uzanan bir tarihi vardır. 1902-1903'te Karahoço harabelerinde yapılan kazılarda gri mavi sırlı tuğlalarla, ortalarında rozet, köşelerinde çeyrek rozet motifi ile aynı

renkle sırlı kare levhaların zemin döşemesi olduğu anlaşılmıştır. Türklerin Müslüman olmasından sonra Karahanlılar, Gazneliler ve Büyük Selçuklular devrinde Çini süslemeleri çeşitli mimari eserlerde kullanılmıştır. En eski örneği ise İran'da Damgan Mescidi Cumasıdır. Kare levhalarla kabartma örgülü kufi kitabesinde harfler açık mavi firuze sırlıdır. Selçuklular zamanında İran'da devamlı olarak mimaride çini süslemeli eserler meydana getirilmiş ancak Moğolların istilasıyla çoğu yıkıldığından ayakta kalanlar azdır.⁸²

12. Yüzyıl boyunca İran'da fakirleşen çini sanatı, 13. Yüzyılda Anadolu'da parlak gelişmeler yaşamıştır. 13. Yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkmış olan perdahlı çiniler İran'da, Rey ve Keşan'da yapıp dünya müzelerine dağıtılmıştır. Gazneliler'e ait çini sanatı da yapılan kazılar sonucunda bulunan çinilerde; kalıp işi kabartma motifli küçük kare levhalar, sekizgen ve yıldız biçiminde ortaya çıkmıştır. Kabartmalarda ise çift başlı kartal, yürüyen hayvan figürleri, rumi ve yazı ile Uygur çinilerine benzer rozetler vardır. Sırları, tek renkli sarı, yeşil, mavi ve kahverengidir. Bunların Gaznelilerin mermer ve şutuk kabartmaları ile kare levhalardaki tek tek kabartmaların ise Anadolu'da Akhan'daki kabartma figürlerine benzediği görülmektedir. 13. Yüzyılın sonunda Gurlular'a işaret ettiği söylenen Gıyaseddin Mahmut İbn Sam tarafından yaptırılmış olan Cam'ın muhteşem minaresinin açık mavi firuze çiniden kesme kitabesi Gazneli sanatının devamı olmuştur.⁸³

Anadolu'da ise Selçuklu ve Osmanlı devri mimarisinde çini dekoru, mimarinin temel unsurları arasına girip abidevi bir sanat olarak yükselme göstermiştir. Mimari eserlerden çini dekoru çıkarılırsa, çok şey kaybedilip fakir bir manzara ortaya çıkar. En basit yapılmış olan çiniler Anadolu Selçuklularından beri yapılan tek renkli sırlı levhalardır. Bunlar, firuze, lacivert, yeşil veya mor renktedir.⁸⁴

Ayrıca mozaik yöntemli çinilerde bulunur bunlar; iki türdür. Bir kısmı, önceden hazırlanan küçük parçaların kakma tekniği ile birleştirilmesi ile oluşur. Diğer bir kısmı ise, tek renkli büyük parçadan kesilen küçük parçalar birleştirilir. Ayrıca kazıma tekniği de vardır. Bu sahte mozaik tekniğine benzemektedir. Bu teknik tek renk parçada ya zeminin kazınmasıyla örnek ortaya çıkarılır yada örnek kazılarak zemin sırlı bırakılır. Mozaik tekniğinde sırlı ve sırsız kırmızı renk tuğlalar birlikte kullanılmaktadır. Çay medresesi buna örnektir. Akşehir'de bulunan Küçük Ayasofya adıyla anılan medresede de bu teknik vardır.

⁸² Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1993, s. 147.

⁸³ Ibid, s. 147-148.

⁸⁴ Ibid, s. 148.

Burada kubbe kasnağındaki mozaik çini kufi yazıdan geliştirilerek, frizin üstüne ve altına bir sıra firuze renkli küçük çanaklar yerleştirilmiş, farklı bir dekorasyon elde edilmiştir.⁸⁵

Mozaik çinilerde her renk en uygun ısı ile ayrı ayrı fırınlanmış olduğundan bunlarda bütün renkler çok parlak ve kaliteleri çok yüksektir. Yalnız bu teknik çok zahmetli ve güç olduğundan sonraları çok renkli levhalar halinde yapılması tercih edilmiştir. 16. Yüzyıl ortalarına kadar bunlar çeşitli renkte sırlarla yapılmıştır. Renkli sırların birbiri içine taşmaması için bunların etrafına kahverengi bir kontur çekilirdi. Arasına desenler şekerli bir maddeyle çizilip sırla boyanır, fırında şekerli çizgiler kabarıp yuvalar meydana getirerek renkli sırların birbiri içine akmasını önlerdi. Elle dokunulunca bu çinilerde renkli sırları belli olur. Bursa Yeşil Cami ve türbesinde mozaik çini ve renkli sır tekniğinin en muhteşem örnekleri görülür.⁸⁶

Sır üstü dekorda bir kere sırlanmış olan çini fırından çıktıktan sonra, tekrar üzerine diğer bir renk ve perdah sürülüp daha düşük bir ısıda fırınlanır. Perdahtaki madeni tozlar parıltılı etki yaratırken, içindeki altın ve gümüş tozu rengi sarı, kahverengi veya kırmızı yapar. Minai tekniğinde de iki defa sır üstü ve altı olarak fırınlanır, yedi renk ortaya çıkar. Sır üstü tekniklerinde çinkolu mat bir sır kullanılırken, diğer tekniklerde kurşunlu şeffaf sır kullanılmıştır.⁸⁷

16. Yüzyılın ikinci yarısında bütün diğer teknikler terk edilerek yalnız sır altı tekniği kullanılmıştır. Bu teknikte çini levhalara önce bir astar çekilerek sonra istenilen örneğin konturları çizilir, konturlar içerisine renkler doldurulur. Böylece hazırlanan çini levha sır içine daldırılıp kurutulduktan sonra fırına verilir. Fırında ince bir cam tabakası halini alan renksiz, şeffaf sırı altında bütün renkler ve örnek parlak şekilde görülür. Selçuk ve Osmanlı devrinde muhteşem renkleriyle abidelerin duvarlarını süsleyen bütün çiniler bu tekniklerden biriyle yapılmıştır. Anadolu Selçukluları çini sanatını da Büyük Selçuklulardan alarak yeni bir üslup haline getirmişlerdir.⁸⁸

Camilerde, türbelerde ve medreselerde; mihraplar, duvarlar ve bazı kubbelerde bulunan çiniler genellikle mozaik tekniği ile bazen de levhalar halinde yapılmıştır. Lacivert, firuze, mavi ve mor renkle kullanılmıştır. Bazen de yeşil ve kahverengi görülür. Bu çinilerin motifleri geometrik şekillerin yanında yıldız, rozet ve örgü şeritler, çiçek desenleri ile Rumiler, palmet ve lotus çiçeği, spiral kıvrık dallar, kufi ve nesih yazıdır. Kufi yazılar geometrik şekillere sert bir üslup katsa da çiçek motifleri ve nesih yazıların kıvrık

⁸⁵ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1993, s. 148.

⁸⁶ Ibid.

⁸⁷ Ibid.

⁸⁸ Ibid.

ve akıcı konturları ahenkli bir tezat meydana getirir. Konya’da bu çinilerin en eski örnekleri olarak Alaeddin Camini gösterebiliriz.⁸⁹

13. Yüzyılın zengin çeşitli bol çini dekorlarına karşılık, 14. Yüzyılda bir duraklama yaşanır. Birgi Ulu Cami ve Karaman civarındaki Gaferyad Ulu Cami bu duraklama döneminde yapılmıştır. Bu durgunluk daha önceki devirleri ve İran çini merkezlerini geride bırakan yepyeni bir çini sanatının doğuşunu, Osmanlı devri çinilerinin başlangıcını meydana getirmiştir. İznik Yeşil Cami çinileri renk nüansları ile bu gelişimi gösterir. Camiye ismini veren çinilerde, firuze ve yeşil renk çeşitliliğiyle dikkat çeker. Osmanlı’nın ilk devir örneği olan Bursa’daki Çelebi Sultan Mehmet’in cami ve türbesi önemli çinili abidelerdir. Çininin renginden dolayı bunlar Yeşil Cami ve Yeşil Türbe olarak adlandırılmıştır. Koyu renkli çiniler her iki yapıda da eşsiz bir mekan tesiri yaratır. Cami içerisi de nadide çinilerle kaplıdır. Bunlar kapıdan girince sağda ve solda saray mahfilleri ve üst katta Hünkar mahfili tavanlarıdır.⁹⁰

İlk dönem Bursa çinileri, Selçuklu çinileri gibi rengi daha mat sadece sarı ve yeşili fazla kullanarak oluşturulmuştur. Bu özellik Bursa için belirleyicidir. Bunun yanı sıra yeni olarak mavi beyaz çiniler vardır. Selçuklu çinilerinde bulunan geometrik şekiller, yazı dekoru, Rumiler ve hatayiler; Bursa’daki bitkisel motifler ve natüralist çiçekler zenginleştirilmiş ve birleştirilmiştir. Yeni ve farklı bir anlayış oluşturulmuş, altın yaldızda kullanılmıştır. Bu harmanlamanın sonunda çinilerde bitkisel motifler, geometrik şekiller yazıya göre ön plana çıkmıştır. Bu çiniler mozaik, renkli sır, sır altı teknikleriyle oluşturulmuştur. Özellikle İznik’te üretilmiş bir kısmı da Bursa’da yapılmıştır. Renkli sır tekniğini ise ilk defa Türkler Anadolu’da çini levhalar üzerinde kullanmışlardır.⁹¹

İlk Osmanlı çinilerinin en zengin ve çeşitli örneklerini içinde toplayan Bursa’dan sonra Edirne’de 1436 tarihli Muradiye Cami çinileri ikinci bir koleksiyon meydana getirmektedir. Burada kible duvarı ve buna bitişik yan duvarlar 2.50 metre yüksekliğe kadar tamamıyla mavi beyaz dekorlu altıgen çinilerle kaplıdır. Bunlar temiz beyaz zemin üzerine küçük mavi çiçeklerden 37 değişik örnek gösteren zengin bir dekorla süslenmiş aralarına firuze üçgen levhalar yerleştirilmiştir. Fakat Sultan 2. Murat’ın yaptırdığı bu camide asıl dikkati çeken şahane çini mihraptır. 6.30 metre yüksekliği 3.85 metre genişliği ile Yeşil Cami’den sonra en büyük çini mihrap olarak görülebilir. Bursa’daki çinili mihrapla aradaki benzerlik bilhassa bordürlerde gözden kaçmayacak kadar açıktır. Çiniler levha halinde ve renkli sır tekniği ile işlenmiştir. Yer yer

⁸⁹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1993, s. 150.

⁹⁰ Ibid, s. 153-154.

⁹¹ Ibid, s. 154.

mavi beyaz çinilerde kullanılmıştır. Mihrap nişini kaplayan çiniler, mavi zemin üzerine sarı rengin hakim olduğu yeşil, firuze, beyaz ve koyu kahverenginde Rumiler, palmetler, örgü motifleri ve rozet çiçeklerinden bir dekorla Bursa çinilerinden daha ince kaliteli değişik bir kompozisyon gösteriyorlar. Bir bütün olarak mihrap, gerek kompozisyon gerek kontrastları bakımından çok tatmin edici ve değişik bir tesir bırakıyor.⁹²

1522’de Kanuni Sultan Süleyman, babası için yaptırdığı, Sultan Selim türbesi ile caminde en eski örnekleri bulunmaktadır. Çinilerin renk ve motifleri farklıdır. Yazı daha önemlidir, geometrik şekiller arada görülür. Aslında devrin asıl karakteristiği Rumiler, hatayilerle aralarında palmet ve lotusun sık sık görüldüğü çiçekler ve stilize büyük yapraklardan ve Çin bulutlarından oluşan dekorlardır. Sultan Selim Caminin pencere alınlıklarını süsleyen parçalar lacivert ve yeşildir farklı zemin renkleri ile nadide dekor örneklerindendir. Bunlarda kıvrık dallarla birbirine bağlanmış büyük Rumiler, hatayiler, nar çiçekleri ve rozet çiçekleriyle çok zengin bir kompozisyon oluşturmaktadır.⁹³

Edirne Üç Şerefeli Camindeki çini süslemeleri 2. Murat devrindendir. Bu camide mavi beyaz çini süslemeler vardır. Pencere alınlıklarındaki panolarda renk bakımından farklılıklar gösterir. Birinde beyaz zeminde yazı ve arabesk koyu mavi ve turkuazla işlenmiştir. Diğeri ise koyu mavi zemin üzerine beyaz dekorludur. Kenar bordürleri de eflatun dekorludur.⁹⁴

16. Yüzyıl ortalarına kadar çinilerde renk ve dekor bakımından önemli bir değişiklik olmazken daha sonrasında çeşitli yenilikler meydana gelmiştir. Buna örnek olarak ta Süleymaniye camiinden 4 sene sonra 1561 tarihinde yapılan Rüstem Paşa cami çinileri inanılmaz zenginliktedir. Birçok zenginliğin yanı sıra, bu inceliklerden biride 41 çeşit lale motifi bulunmasıdır. Yine bu dönemde 1572 tarihli Sokollu Mehmet Paşa cami ve 1574 tarihli Piyale Paşa cami renk ve kalite bakımından daha ileri bir gelişme ile yapılmıştır. Burada bulunan kırmızı renk, hafif kabarık ve parmak dokunulunca hissedilen parlak mercan kırmızısıdır. Bu İznik çini atölyelerinin keşfettiği kabarık ve parlak mercan kırmızısı, 17. Yüzyıl başlarına kadar 45 sene çinilerde görünmesinin ardından birdenbire

⁹² Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1993, s. 155-156.

⁹³ Ibid, s. 157.

⁹⁴ İbrahim Dinçeli, *Selimiye Cami İç ve Dış Mimari Süslemeleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1989, Marmara Üniversitesi, İstanbul, s.42.

ortadan kaybolmuştur. Söylenenlere göre, bunu yapan ustanın sırrını kimseye vermeden öldüğü tahmin edilmektedir.⁹⁵

1575 yılında tamamlanmış olan Mimar Sinan'ın Edirne'de yaptığı Selimiye Caminde mihrabın iki tarafında ve sol tarafta Hünkar mahfili çok zengin bir çini dekoru ile kaplanmıştır. Mihrap duvarındaki büyük panoların renk ve kompozisyonları çok ahenklidir. Hafif pırıltılarla çok renkli ve ferah bir atmosfer yaratıyorlar fakat Hünkar mahfilinin çinileri daha itinalı bir teknikle hazırlanmıştır. Buradaki panolarda çiçek açmış ince erik dallarıyla büyük bir fidan kompozisyonu birkaç defa tekrarlanmıştır. Fidanın dalları siyah, çiçekleri mavi kırmızı, yapraklar yeşildir. Kökünden uzun saplı lale ve sümbüllerle uzun dekoratif yapraklar fışkırıyor. Bunun üstünde çok zarif küçük bir fidan daha görülmektedir. Bu fidandaki elmalar kırmızı renkte ve çok natüralist bir şekilde yapılmıştır. Elma ağaçlı bu çini pano bu konuda yapılmış tek örnektir. Sol tarafta yandan görülen şahane bir pano bütün duvar yüzünü kaplamıştır.⁹⁶

17. Yüzyılın başlarında gücünü kaybetmeyen çini sanatı 1617 yılında tamamlanan Sultan Ahmet Camii de, Topkapı Saray'ından sonra en zengin çini abide olarak karşımıza çıkmaktadır. Burası 20143 parça çini ile kaplanmıştır, bu da 70 kadar farklı kompozisyona denk geldiğinden kompozisyon yaratma kuvvetinin devamlılığını göstermektedir. Bu çinilerde yeşil, mavi ve turkuaz renkleri hakimdir, kırmızı renk azaltılmış karanfil, lale ve diğer çiçekler kullanılmıştır.⁹⁷

17. Yüzyıl ortasından sonra çini sanatında süratle başlayan gerileme, 1663 tarihinde tamamlanmış olan Yeni Cami ve arkasındaki türbe çinilerinin renklerinde de tamamıyla bozulduğu görülmektedir. Bu çiniler 17. Yüzyılın ilk yarısındaki çinilerle mukayese kabul edemeyecek kadar kötü işlenmiştir. Selçuk çinilerinin ise Konya ve diğer Selçuk şehirlerinde kurulmuş olan atölyede yapıldığı tahmin edilmektedir. Daha sonra yapılmış olan, Osmanlılardan bu zamana kadar görülen bütün çiniler birinci derecede İznik sonra Kütahya, İstanbul ve belki de Bursa atölyelerinde hazırlanmıştır. Ve bunlar Topkapı Sarayına gönderilmiştir. 18. Yüzyılda çinicilikte kuvvetli olan Kütahya, İznik'te çiniciliğin kaybolmasına karşın günümüzde de varlığını korumaktadır.⁹⁸

⁹⁵ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1993, s. 160-163.

⁹⁶ Ibid, s. 164.

⁹⁷ Ibid, s. 165.

⁹⁸ Ibid, s. 168.

2.5.2. Hat Sanatı

Yazı, her dönemde uygarlıkların kimliklerini aktaran en önemli unsur olmuştur. Türklerde ilk kullanılan yazı Uygur yazısıdır. Uygur yazısı tarihi belgeler göre 8. Yüzyıla kadar çıkmaktadır. Uygur Türkleri bu yazıyı, İran Sorgut yazısından alıp Türkleştirmişlerdir. Sorgut yazısı da Aramiyni Sami kaynağından gelmektedir. Bu yazı Türklerin Müslüman oluşundan sonra Arap yazısıyla birlikte kullanılmıştır. Uygur medeniyetinin anıtları, bezemeleri, heykelleri, yazıtları gibi sanat yazıları vardır. Bilge Han için yapılmış olan anıttaki yazıt, Göktürklerde de sanata ilginin büyük olduğunu anlatmaktadır. Göktürk yazısı bir anıt yazısı olarak doğsa da, zamanla fırça ile yazılan el yazısına dönmüştür.⁹⁹

Eski Türkler de yazı sanatının yüksek bir estetik değeri vardır. Bitki ve hayvan şekli olmayan bu yalın şekillere estetik vermeyi çok iyi biliyorlardı. Bu estetik ve zevkli kalıtları, sanat gelenekleriyle İslam dinine girmişlerdir. Kültüre ve uygarlığa da çok önem vermişlerdir. Hiçbir estetik özelliği olmayan Arap yazısıyla karşılaştıktan sonra, bu yazıyı sürrealist bir resim türü, bir güzel sanat durumuna getirmeyi başarmışlardır. Arap yazısının insan anatomisiyle bağlantısı bulunduğu düşünülmektedir. İslam yazılarında elif, dal, rı, ayın, fe, kaf, mim, vav, he, ye harflerinin şekilleri insan başını, insan vücudunu ve insan duruşlarını anımsatmaktadır. Türk sanat yazılarının en eskisi kufi yazıdır. Geometrik bir yazı biçimidir ve bu nedenle öteki Türk yazılarından farklıdır.¹⁰⁰

Türk sanat yazılarında da güzellik ölçülerinin kaynağı insan gövdesidir, insan orantılıdır. Sülüs, nesih, talik, divani, rika gibi Türk yazılarının ana şekillerinin insan gövdelerine oranıyla münasebeti vardır. Türk hattatlık dilinde kullanılan adları, sıfatları, terimleri inceleyelim. İşte bazıları: baş, kol, ayak, göz, burun, karın, zülfe, cılız, tıkız, kanbur bütün bu kelimeler neyi gösteriyor? Yazı sanatçılarının kafasında yaşayan güzellik değerlerini. Bu değerler insan güzelliğinin değerleridir. Yazı terimleri insan anatomisi terimleridir. Arap harflerinin Türk hattatlarının elinde nasıl bir güzel sanat olumuna geldiği anlaşılıyor. Türkler bu harflerin insan gövdesiyle olan münasebetini çok iyi görmüşlerdir. Bu münasebeti yepyeni bir resim anlayışının yaratma noktası yapmışlardır. Bütün bu görgüler bize şunu anlatıyor ki İslam Türk yazıları da, resim gibi, heykel gibi plastik sanatlardan biridir.¹⁰¹

⁹⁹ İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Türk Plastik Sanatları*, Milli Eğitim Basım Evi, Ankara 1971, s. 115.

¹⁰⁰ Ibid, s. 115-116.

¹⁰¹ Ibid, s. 116-117-118.

Türk sanat yazılarının diğer bir kaynağını da, istif oluşturur. İstifi anlayabilmek için, insan hayatının toplumdaki rolünü düşünerek algılayabiliriz. Toplumda farklı fizyoloji, psikoloji ve kısımlardan oluşarak kaynaşmasıyla meydana gelmiştir. Bu sebeple de istif yazının, toplumu olarak karşımıza çıkar. Farklı harflerin kaynaşıp, bütünleşmesidir. İstif yazının topluluğunu oluşturur. Hattat istif, önce geometrik yada geometrik olmayan bir alan seçerek yapar. Daha sonra sınırlarını çizerek yazının harflerini ve kelimelerini o alana yerleştirir. Bu alan dikdörtgen, tekerlek, yumurta biçimi veya herhangi bir biçimde olabilmektedir.¹⁰²

Öyleyse hiçbir yerinde eksiklik, taşkınlık olmayacak, şekiller iyice örülmüş, kaynaşmış, bir organizma birliği bütünlüğü kazanmış olacaktır. Yazı sanatçısı için ideal, en çok anlaşılan şekilleri yan yana getirmektir. Böyle olunca bir şekil senfonisi elde edilmiş olur. Hattat da bir kompozitördür. İslam yazıları tarihini gözden geçirin hiçbir devirde hiçbir ulus Türkler gibi istifçi olamamıştır.¹⁰³

Edirne Selimiye caminde mihrabın sivri kemerin üstünde ve panoların üstünde Celi Sülüs yazılar hat sanatının güzel örneklerindendir. Bununla birlikte hat yazılarıyla ünlenen Edirne Eski caminde, dış cephesinde Allah ve Muhammet yazıları ile son cemaat yerinin mihrap duvarlarında büyük harflerle, taş zemine yazılan hat yazıları dikkat çekicidir. Bu güzel eserlerde bulunan Türk yazıları güzel oluşlu, güzel gövdeli, güzel istifli; harf, kelime şekilleri, toplulukları yaratarak tabiatın güzellik kanunlarına uygun, tabiata tabiat katarak iç alemimizi zenginleştirmiştir.

2.5.3. Kalemîşi Sanatı

Ucu sivri çelik kalemle daha yumuşak maddelerin üzerine yapılan süsleme işine kalemîşi, bunu yapan kişilere de kalemkar denmektedir. Kalemkar Farsça bir kelimedir. Beyaz bez üstüne fırçayla yada tüyle bir yada birkaç renkli olarak yapılan süslemelere kalemîşi yazma denmektedir. Fırçayla renkli olarak sıva üzerine yapılan mimari süsleme tekniğinin ahşap ve taş üstüne uygulamaları vardır. Kalemîşi süsleme, mimaride yaygın bir süsleme tekniğidir. Farklı uygulamaları duvar resmi, fresk gibi adlarla nitelendirilmiştir. Kalemîşleri sivil ve dini mimarimizin iç ve dış duvarlarında, kubbelerin, tonozların, kemerlerin geçiş elemanı olan pendentiflerde, pencere kapı ve mihrapların yüzeylerinde ve tepeliklerinde, hünkar, müezzin ve kadınlar mahfeli gibi birçok zeminlerde kullanılmıştır.

¹⁰² İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Türk Plastik Sanatları*, Milli Eğitim Basım Evi, Ankara 1971, s. 118.

¹⁰³ Ibid.

Ayrıca Edirnekari olarak bilinen yüzeye özel bir işlemle yapılan nakış süslemeleri raf, dolap, kapı kanatları, kalemdanlıklar, çeyiz sandıkları ve tavanlarda kullanılmıştır. Uygulandığı yerin cinsine göre sıva, ahşap, taş, bez, deri gibi malzemelere renkli boyalarla yapılan nakış işlerine genel olarak kalemişi adı verilmiştir.¹⁰⁴

Kuru sıva ve ahşap üzerine yapılan bu süsleme sanatının en eski örnekleri Uygur Türklerine kadar uzanır. Bu süslemeler Budist ve maniheist tapınaklarının duvarlarında da bulunmaktadır. Türklerin İslamiyet'i kabulü ile bu sanatta geometrik motifler kullanılmaya başlanmıştır. 15. Yüzyıldan 17. Yüzyılın ikinci yarısına kadar Osmanlı saltanat döneminde, kalemişi süslemelerin farklı tekniklerle en başarılı örnekleri ortaya çıkmıştır. 18. Yüzyıldan itibaren Avrupa etkisi ile nakışların yerini figürasyona bağlı süslemeler, manzara ve natürmort resimler, Barok, Rokoko, Ampir motifler almaktadır. Teknik olarak kuru zemin üzerine boyama olan kalemkari, sulu ve tutkallı kök boyalarla yapıldı. Bu doğal boyalarla yapılan resimler ve nakışların günümüze kadar değer kaybetmeden kalabilenleri bulunmaktadır. Geometrik desenler, bitkisel motifler ve yazı(hat) kullanılan kalemişi süslemede gölgeleme uygulanmaz. Desenlerin içleri renkli boyanıp, kenarlarına çizgi(tahrir) çekilerek uygulanırdı. En çok kullanılan renkler lacivert, mavi, kırmızı, beyaz ve sarıdır. Kenarlarına çizgi çekmek için kullanılan boya ise siyahtır. Genellikle zemin rengi olarak kırmızı, mavi ve lacivert kullanılır. Desenlerde geometrik ve bitkisel motifler, palmet, lotus, rumi, kıvrık dal örgüleri dışında hatai grubu çiçekler çokça kullanılmaktadır.¹⁰⁵

Kalemişinin en önemli özelliği yapısal öğelerle uyumlu bir süsleme tekniği olmasıdır. Osmanlılardan kalan en eski örnekleri İznik Kırğızlar türbesi, Ankara mescit ve camileri, Bursa Yeşil cami, Edirne Muradiye, Üç Şerefeli ve Selimiye camileri, İstanbul Davutpaşa cami, Rum Mehmet Paşa ve Süleymaniye camileridir. Topkapı sarayında da 16. Yüzyıldan kalma kalemkari örnekleri bulunmaktadır. Üç Şerefeli cami kalemişleri, Osmanlı camilerindeki en eski kalemişleri örneklerindendir.¹⁰⁶

Türk sanatçısı doğa gözlemini geliştirerek, teknikle kaynaştırmış oluşturduğu bu üslubu mimarisinde kullanmaya çalışmıştır. Sinan'ın bu muhteşem eserinde, devrin sanat sahnesinin en üst noktaya kadar vardırıldığını görebilmekteyiz. Selimiye tüm bu özellikleri ile bir medeniyetin

¹⁰⁴ Mehtap Cömert, Selimiye Camii Süslemeleri, *Kültür ve Sanat Dergisi*, İş Bankası Yayınları, sayı: 39, İstanbul, 1998, s. 18.

¹⁰⁵ Ibid, s. 19-20.

¹⁰⁶ Ibid, s. 20.

en önemli simgesini oluşturmuştur. Kalemışlerinde ki zenginliği de ayrıca önem teşkil etmiştir. Selimiye cami kalemışleri ve motif zenginliğiyle birlikte birçok tekniğin bir arada kullanıldığı muhteşem bir abide olarak zamana karşı koymaya çalışmıştır. Hatai, rumi ve geçmelerin bolca bulunduğu kubbede kullanılan motifler siyah tığlarla desteklenmiş farklı kompozisyon örnekleri oluşturmuştur.¹⁰⁷

Selimiye cami kemerlerinde ve sıva üzerine yapılan kalemışleri 16. Yüzyıl Bursa kumaş örneğinin izlerini taşıırken, cami yan kapılarının tavanlarında sıva üzerine yapılmış kalemışi örneklerinde de cilt kapaklarındaki kompozisyon uyarlamalarını görürüz. Hünkar mahfili duvarı üzerinde ise yazılar ile pencere aralarındaki lale, menekşe, selvi içerikli kompozisyonlar bulunur. Hünkar mahfilindeki mihrap pencere tavanında, sıva üzerine kalemışi altın revakla oluşturulmuştur. Cami bezemeleri zengin ve zarif kalemışlerinden oluşmuştur. Müezzin mahfilindeki kalemışleri ise ahşap üzerine yapılan kalemışlerine örnektir. Mahfilin üst katına çıkan merdivende ise bez üzerine çalışılmıştır. Buradaki kalemışi hünkar mahfili pencere tavanı kalemışine kompozisyon açısından benzer. Müezzin mahfili kalemışleri kırmızı ve yeşil zemin üzerine; sarı, kırmızı, yeşil ve altın varaklı olarak çalışılmıştır. Cami içindeki pencere alınlığında, kütüphanede, hünkar mahfiline dışardan girilen kapı alınlıklarında kalemışinin alçı kakma tekniği uygulanmıştır. Bunlar dengeli geometrik geçmeler, beyaz zemin üzerine siyah renkli Rumiler, bulut ve yapraklardan oluşturularak yapılmıştır.¹⁰⁸

Üç Şerefeli cami kalemışleri, Bursa Yeşil cami ve Muradiye caminden sonra üçüncü ve en eski örnekleri barındırır. Revak kubbelerinde, etek ve pandandiflerde, on dört revaklı kubbe iç ve göbeklerinde kalemışi örnekler görülmektedir. Revak kubbeleri ve göbeğinde kırmızı, beyaz, sarı ve lacivert renklerle oluşturulmuş kıvrık dallı Rumiler, geometrik süslemeler, göbek yazılarındaki istif muhteşemdir.¹⁰⁹

Kalemışi sekiz farklı ana teknikle oluşturulmaktadır. Bunlar; Fresk tekniği, Sıva üzerine uygulanan teknik, Tempera tekniği, Malakari tekniği, Taş üzerine uygulanan teknik, Mermer üzerine uygulanan teknik, Ahşap üzerine uygulanan teknik ve Lake tekniğidir.

¹⁰⁷ İbrahim Dinçeli, Selimiye Cami İç ve Dış Mimari Süslemeleri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1989, Marmara Üniversitesi, İstanbul, s.34-35.

¹⁰⁸ Ibid, s. 34-35-36-37.

¹⁰⁹ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul 2004, s. 55-76-77

2.5.4. Ahşap Sanatı

Ağacın günlük hayatta kullanılması sanat tarihinde böyle bir işçiliğin doğmasına yol açmıştır. Önceleri teknik amaçla mimaride kullanılmış, sonrasında ise görünen ağaç kısımlar tezyinatla süslemeye başlanmıştır. Çok eskiden beri hatta Orta Asya Türklerinin ahşapla ilgilendiği arkeolojik kazılarla da ortaya çıkmıştır. Suriye'deki İslam mimarisinin ilk örneklerinde, akantus ve asma yapraklarından oluşmuş zengin içerikli süslemeler vardır. İslam mimarisinde çok kullanılan bir malzeme olan ahşap Emeviler, Abbasiler, Fatimiler döneminde de camilerin çeşitli yerlerinde kullanılmıştır. Selçuklular 12.ve 13. Yüzyıllarda ahşapla yakından ilgilenmişlerdir. Bunu mimaride yapı malzemesi olarak kullanmışlardır. Bunun yanı sıra ahşaptan minber, kürsü, rahle, Kur'an mahfazası, çekmece, sanduka ve sanat değeri yüksek eserler yapmışlardır. Yine o dönemlerde tavanda, sütunlarda, kapı ve pencerelerde, dolap kapaklarında da süs unsuru olarak kullanmışlardır. Minber, mihrap, kürsü, rahle ve çekmecelerde ahşap işçiliği mimariden ayrı kullanılarak iç mekanda bütünlük sağlanmıştır. Selçuklular genelde oyma ve şebeke tekniğini kullanarak ahşap işçiliğini dini yapılarda kullanmışlardır. İşçilikte bezeme olarak geometrik şekiller ve bitkisel motif elemanlarıyla süsleme yapmışlardır. Arka planda kullandıkları kabartma bezeme ve Rumili sulardan oluşan kompozisyonlarda etkili süsleme biçimini oluşturmuşlardır. Süsleme amaçlı olan rumi sular, iç içe girift bir manzara oluşturmakla birlikte aralarında ender olarak insan ve hayvan figürleri yer almaktadır.¹¹⁰

Ağaç işçiliğinde Osmanlılarda 15.yüzyıla kadar erken Osmanlı devri hakim olmuştur. Bu da sonraki yıllarda farklı teknik, bezemeler ve araştırmalar yapılmıştır. Ahşap süslemelerde genellikle oyma tekniği kullanılmıştır. Bir diğeri ise 12. Yüzyıl ortalarına doğru Anadolu ile aynı tarihte Mısırdaki ortaya çıkan künde-kari tekniğidir. Bu teknik dayanıklı olup, en çok da elma, armut ve ceviz ağaçları kullanılarak oluşturulmuştur. Selçuklular ahşap işlerinde oyma ve şebekeli oyma tekniğinden başka, geçme 'künde-kari' tekniğine de yer ayırmışlardır. Bu tekniğe sedef, bağ, fildişi, altın ve gümüş gibi maddeleri ekleyerek zengin ahşap süslemeler meydana getirmişlerdir. Ağaç oyma sanatını da kakma ve kaplama gibi tekniklerle zenginleştirmişlerdir. Fildişi kakmalı eserlerde kullandıkları yazıları, palmet motiflerle süslemişlerdir. Osmanlı ağaç işçiliğindeki özellik oyma tekniği yanında geçme tekniğinin de kullanılmış olmasıdır. Kapı, pencere ve dolap kapaklarında

¹¹⁰ Süleyman Faruk Göncüoğlu, Zeliha Kumbasar, *Gelenekten Geleceğe Camiler*, Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2006, s. 268-270.

geçme tekniği kullanılırken rahle, çekmece ve Kur'an mahfazalarında kakma tekniği kullanılmıştır. Bu çalışmalarda geometrik desenler, Rumili bezemeler ağırlıktadır. Rumili bezemelere çeşitli çiçekler karıştırarak kompozisyonda çeşitlilik yaratılmıştır. 16. Ve 17. Yüzyıllarda çini süslemelerde kullanılan bulut motiflerinin ağaç oymacılığında da kullanılması önemli bir özelliktir. 18. Yüzyılda mimarının her dalında etkisini gösteren Avrupa'nın Barok ve Rokoko etkileri ahşap işlerinde de önemli rol oynamıştır.¹¹¹

Ahşap sanatı dört farklı teknikle oluşturulmaktadır. Bunlar; Oyma tekniği, Kündekari tekniği, Kafes 'Ajur' tekniği, Kakma tekniğidir.

2.5.5. Taş Süsleme Sanatı

Mimaride taş süsleme sanatının geniş olarak kullanılması Anadolu'da başlar. Türkler Anadolu'ya gelmeden önce cephe süslemelerinde, tuğla ve alçı kullanmaktaydılar. Bu tarz süslemenin ağırlık kazanmasının nedeni, bölgede bu malzemelerin bulunmuş olmasıdır.¹¹²

Taş bakımından yoksul bölgelerde, genellikle tuğla kullanılmaktaydı. Terrakota (pişmiş toprak) cephe süslemesinin önemli malzemesi olmuş, çok zengin geometrik ve bitkisel bezemeler yapılarak geniş yüzeyler bu malzemeyle kaplanmıştır. Türklerin Anadolu'ya girmesiyle bu süsleme sanatı kökünden değişmiştir. Çevrelerinde bol ve çeşitli taş bulunması ve Yunan, Frik, Bizans devrinde geniş çapta kullanılması taş süslemeye geçişte etken olmuştur. Osmanlı sanatında taş süsleme, teknik ve malzeme yönünden şebeke, renkli taş, kakma olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır.¹¹³

İznik Yeşil camide geometrik motiflerin yanında Rumili çerçeveler vardır. Alternatif olarak iki renkli taştan kemerler ve dekoratif benzerleri geniş yer tutar. Bunlara örnek olarak Dimetoka'da Çelebi Mehmet cami, Edirne'de Eski cami, Şah Melek cami ve Üç Şerefeli cami kapı kemerlerini söyleyebiliriz. Fakat Edirne ve Dimetoka örneklerinde kaplama ve kakma yöntemiyle oluşturulan süslemeye, geçmeli kakma taşlarda mümkün

¹¹¹ Süleyman Faruk Göncüoğlu, Zeliha Kumbasar, *Gelenekten Geleceğe Camiler*, Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul 2006, s. 268-270.

¹¹² İbrahim Dinçeli, Selimiye Cami İç ve Dış Mimari Süslemeleri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1989, Marmara Üniversitesi, İstanbul, s.32.

¹¹³ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları:263, Türk Sanat Eserleri Serisi:2, Sayı: I, İstanbul 1979, s. 11.

olmayan zengin palmet veya lotus motifleri de eklenmiştir. Bu özelliği ile diğer örneklerden ayrılmaktadır.¹¹⁴

Üç Şerefeli caminin minarelerinden ikisinin gövdeleri ise iki renk taşla geometrik bezemelidir. Aynı camiin pencereleri ile minare kaideleri ise renkli taşla kakama eserlerin en ilginçleri arasında yer alır. Fakat erken Osmanlı taş süslemesinin büyük kısmını kabartmalar teşkil eder. Bunlarda yuvarlak veya sivri profilli veya düz yüzeyli olmak üzere çeşitli tekniklerin hepsi ile de oldukça alçak kabartmalar meydana getirilmektedir. En erken örnek olarak karşılaştığımız Kemalli’de ki Asılhan Bey caminde iki pencerenin lentolarında yer alana şemse biçimli kabartmalar son derece alçak, adeta sgraffitodur. Diğer pencerelerde ise mukarnas başlıca süslemedir. Mahalli bir üslubun eseri ve hayli arkaik karakterdeki bu süsleme ile hemen hemen yaşıt olan İznik’de ki Yeşil cami ve Nilüfer Hatun imaretinin kabartma süslemeleri ise çok daha olgun bir üsluptadır. 15. Yüzyılda, rumi, lotus, palmet grubu motiflerle mukarnaslar taş süslemede ön plana geçmektedir. Bu çeşit süslemeli yapılar arasında Gelibolu Namazgahını, Edirne Eski Camini, Merzifon’daki Çelebi Mehmet Medresesini, Osmancık’da Koca Mehmet Paşa camini, Edirne’de Mezit Bey camini sayabiliriz. Her çeşit süsleme bakımından en zengin bir yapı olan Bursa Yeşil caminde ise hatai grubu bitkisel motiflerde kullanılmakla birlikte, bilhassa rumi, bütün klasik Osmanlı devri süslemesinde varacağı en olgun seviyeye ve dengeli kompozisyon anlayışına göre taşta burada işlenmiştir.¹¹⁵

Renkli taşla kakma tekniği kullanılmış olan Edirne Üç Şerefeli caminde, taşta işlenen kabartma yazı yönteminin en girift ve istifli örneği portallerde karşımıza çıkmaktadır. Genellikle bu devirdeki taş süslemeler dış cephelerde görülmektedir. Erken Osmanlı mimarisinde taş kabartma, İznik Yeşil caminin iç süslemelerinde görülmektedir. Buradaki süslemelerin bulunduğu öğeler sütun başlıkları, kemer yastıkları ve mihraptır. Bu devirde yapılmış taş işçiliğinden Edirne Eski cami minberi, dönemin hemen hemen tek örneğidir. Aynı zamanda geometrik süslemenin Rumilerle kaynaştığı önemli bir örnektir.¹¹⁶

Edirne Selimiye camindeki Marmara mermerinden yapılmış iki alem arasında bir üçgenin tepesinde bulunan dönemeçler, minyatür minareler gibi sütun gövdesi üzerinde bulunur. Minber ise ülkenin en iyi örneğidir. Camideki sütun başlıklar üzerindeki, ana kapı

¹¹⁴ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları:263, Türk Sanat Eserleri Serisi:2, Sayı: I, İstanbul 1979, s. 11-12.

¹¹⁵ Ibid, s. 12-13.

¹¹⁶ Ibid, s. 13.

etrafındaki üst alınlıklardaki mukarnaslar da önemli örneklerdir. Minare üzerindeki yivlerde bu sanatın örneklerinden olmuştur.¹¹⁷

Erken Osmanlı devri ustalarının zevkleri ve işçiliklerinin üst noktada olduğu çok çeşitli motiflerin bileşimi olan taş süsleme sanatı bu devri takip eden yıllarda belli motif ve süslemelerle klişeleşmiş rumi grubu ile mukarnasın hakim olduğu bir duruma gelmiştir. Türk İslam mimarisinde yer alan taş süsleme sanatının önemli bölümünü kapsayan mukarnasın, en zengin örnekleri hamamlardadır. Ama yeterince incelenememiştir. Türk üçgenleri ve baklavalarla birlikte ayrı etüt konusu teşkil eden, zengin çeşitleri olan mukarnas pek çok yapıda kubbeye geçiş organlarında veya kubbenin içinde kullanılmıştır.¹¹⁸

Bursa Hüdavendigâr camii, Yıldırım medresesi mukarnaslı kubbeleri, üçgen ve baklava deseninin zengin olarak kullanıldığı geçiş bölgeleri ile bu süslemenin önemli örneklerini teşkil eder. Mukarnas camii mimarisinde mihraplarda da kullanılarak, çiniye hareket kazandırmıştır. Bursa Bedrettin Camii, Umurbey Namazgâhı, Yeşil Camii ve türbe, Edirne Muradiye Camii bunlara örnek gösterilebilir. Mukarnas portallarda da sıklıkla görülür ve zengin bir ifade kazandırmıştır. Örnekleri Amasya Bayezit Camii, Bursa Yeşil Camii, Edirne Eski Camii ve Üç Şerefeli Camileridir. Edirne’de ki örneklerde ortadaki iki sarkıt dikkat çekicidir. Yeşil Camide ise zengin ve hareketli mukarnaslar kabartmalı süsleme ile cephede kullanılmıştır. Sütun başlıklarında da mukarnas vardır. Bu başlıkların aynı yapıda birbirinden farklı olması dikkat çekicidir. Örnekleri İznik Nilüfer Hatun İmaret-i ile Yeşil Camii daha olgun örneği ise Edirne Üç Şerefeli Camidir.¹¹⁹

¹¹⁷ İbrahim Dinçeli, Selimiye Camii İç ve Dış Mimari Süslemeleri, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1989, Marmara Üniversitesi, İstanbul, s.33-34.

¹¹⁸ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları:263, Türk Sanat Eserleri Serisi:2, Sayı: I, İstanbul 1979, s. 13-17.

¹¹⁹ Ibid, s. 17-18.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

GELENEKSEL CAMİ MİMARİSİ VE SANATSAL ÜSLUPLARININ ÇAĞDAŞ SERAMİK YORUMLAMALARI

3.1. Uygulamalar

Edirne’de Osmanlı döneminde inşa edilen ve farklı özellikleri göz önüne alınarak seçmiş olduğum; Selimiye Cami, Üç Şerefeli Cami, Eski Cami’nin mimarisi ve sanat üsluplarının incelenmesinin ardından maket tasarımı ve seramik uygulamalara geçilmiştir. Farklı biçim ve dekor için desen çalışmaları tasarlanmıştır. Daha sonra yapılmış olan tasarımlar çağdaş formlara dönüştürülerek, serbest elde plaka yöntemi ile şekillendirilmiştir. Şamotlu kil kullanılarak üzerleri astarlanmış, püskürtme yöntemiyle dekorlanarak, pistole yöntemiyle sırlanmıştır.

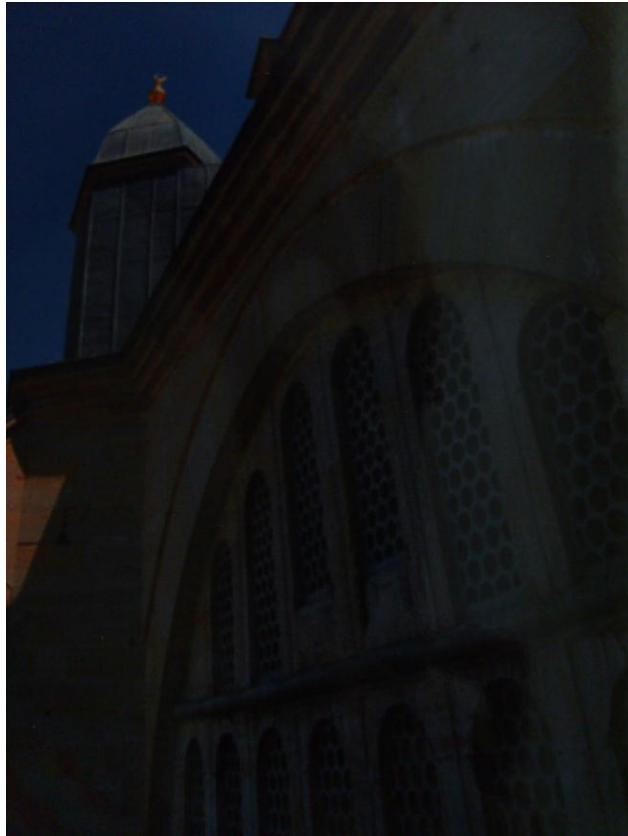
Resim 3.1. Form tasarımlarının eskiz çalışması.

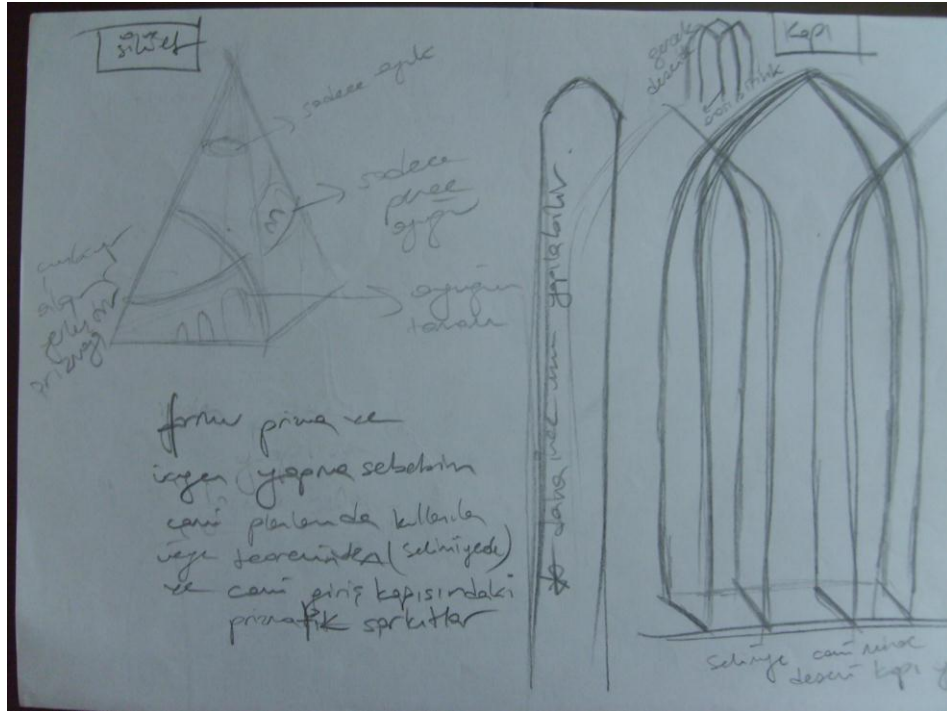


Resim 3.2. Form Eskizleri.

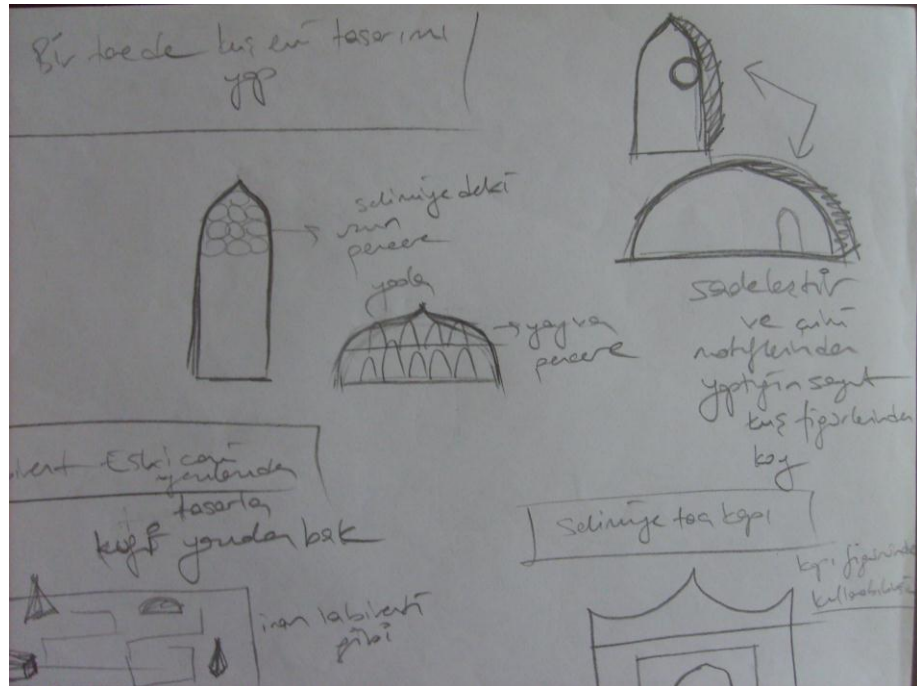


Resim 3.3. Pencere ve kule detayı.

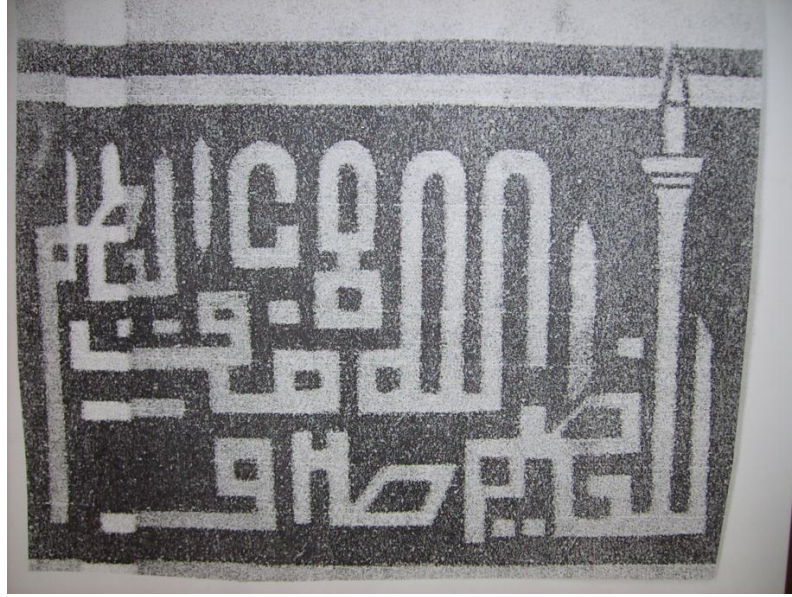


Resim 3.4. Form Eskizleri.

Pencere, kule ve caminin farklı biçimsel öğelerinden yola çıkılarak form tasarımları ortaya çıkartılmış olur. (**Resim 3.3.**)

Resim 3.5. Form Eskizleri.

Resim 3.6. Eski Cami yazı örneği.



Eski cami yazı örneklerinden olan, yukarıdaki çizimde hem form hem kompozisyon açısından ilham kaynağı olarak gösterilebilir. **(Resim 3.6.)**

Resim 3.7. Selimiye Cami güneş saati.

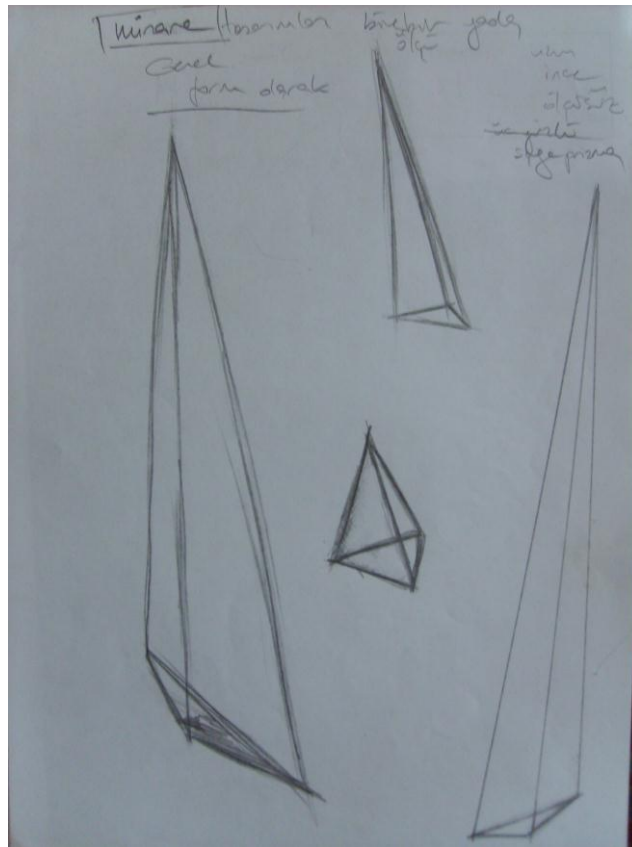


Selimiye Cami'nde bulunan güneş saati, zaman kavramını formlara yansıtılmasında etkili olmuştur. Bu sebeple formlar; üç yüzlü piramidal olarak tasarlanmıştır. Formların üç yüzlü olmasının nedeni ise; dün, bugün ve yarın kavramının iz düşümü olarak düşünülmesidir. **(Resim 3.7., 3.9.)**

Resim 3.8. Selimiye Cami mukarnas örneği.



Resim 3.9. Form Eskizleri.



Mukarnas, İslam sanatında görülen bir bezeme çeşididir. Evrensel birlik ve denge düşüncesinden yola çıkılarak tasarlanan bu bezeme çeşidi, formların piramidal yapılı olmasında etkili olan diğer bir etmendir. Caminin bütün inananları toparlayıcı ve barındırıcı etkisi, seramik çalışmadaki en temel unsur olarak hedeflenmiştir. Bu etki, formların üst yüzeylerinin ve alt tabanlarının olmamasını da etkilemiştir. Formların dengeleyici etrafı saran biçimleri, bunun yanında açıkta olması bir davet niteliğindedir. **(Resim 3.8.)**

Resim 3.10. Dekor çalışmaları desen eskizi.



Form tasarım aşaması tamamlandıktan sonra, desen ve yüzey araştırmalarına geçilmiştir. Bu aşamada Eski Caminin hat örnekleri bunun yanı sıra Selimiye ve Üç şerefeli Camilerinin çini ve kalemşi örnekleri de desen tasarımında kullanılmıştır. Daha sonrasında sadeleştirilerek, formlara biçim ve desen olarak uygulanmıştır.

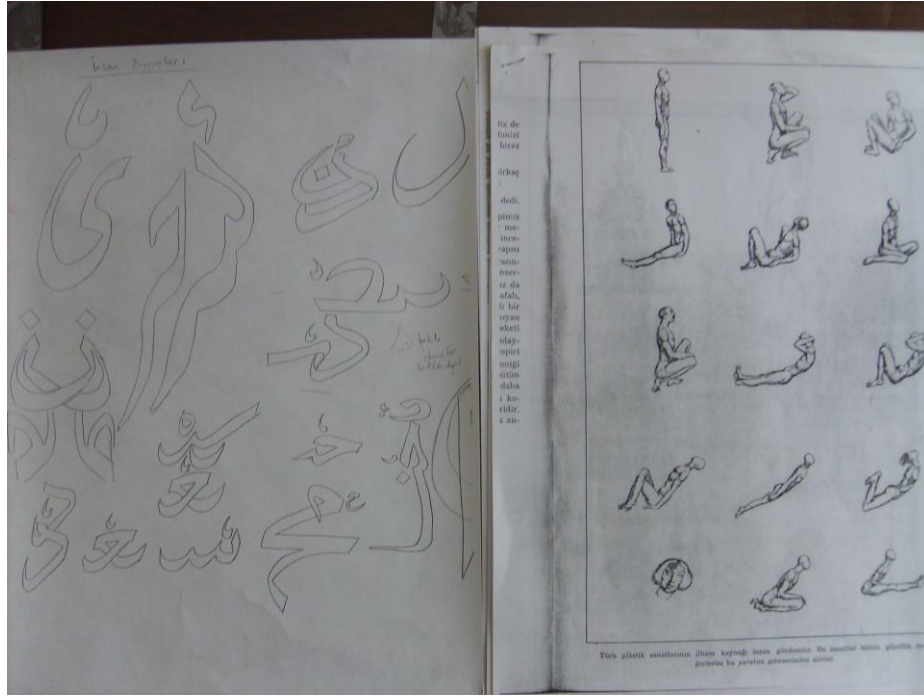
Resim 3.11. Desen Eskizleri.



Resim 3.12. Hat Örnekleri.



Resim 3.13. Dekor eskizleri ve karşılaştırma.



Karşılaştırılan örnekler bir araya getirilerek, desen tasarımlarına tamamen karar verilmiş olur. Soyut insan bedenleri haline getirilen ve yazıların içinden farklı duruşlarla kendini belli eden biçimler dekor tasarımına yansıtılmıştır. **(Resim 3.11., 3.12., 3.13.)**

Resim 3.14. Form, maket çizimi.



Maketlerin yapımına form ve tasarım aşamaları karar verildikten sonra yapılmaya başlanır. Çizimleri tamalanan formlar, karton maketler halinde oluşturulmaya başlanır. Farklı açılardan, konumlardan çekilmiş fotoğraflarla ve birebir gözlemlerle kent silüeti incelenerek tasarımların oluşmasında faydalı olmuştur. **(Resim 3.15., 3.16.)**

Resim 3.15. Selimiye ve Üç Şerefeli Cami genel görünüm.



Resim 3.16. Selimiye ve Üç Şerefeli Cami genel görünüm.

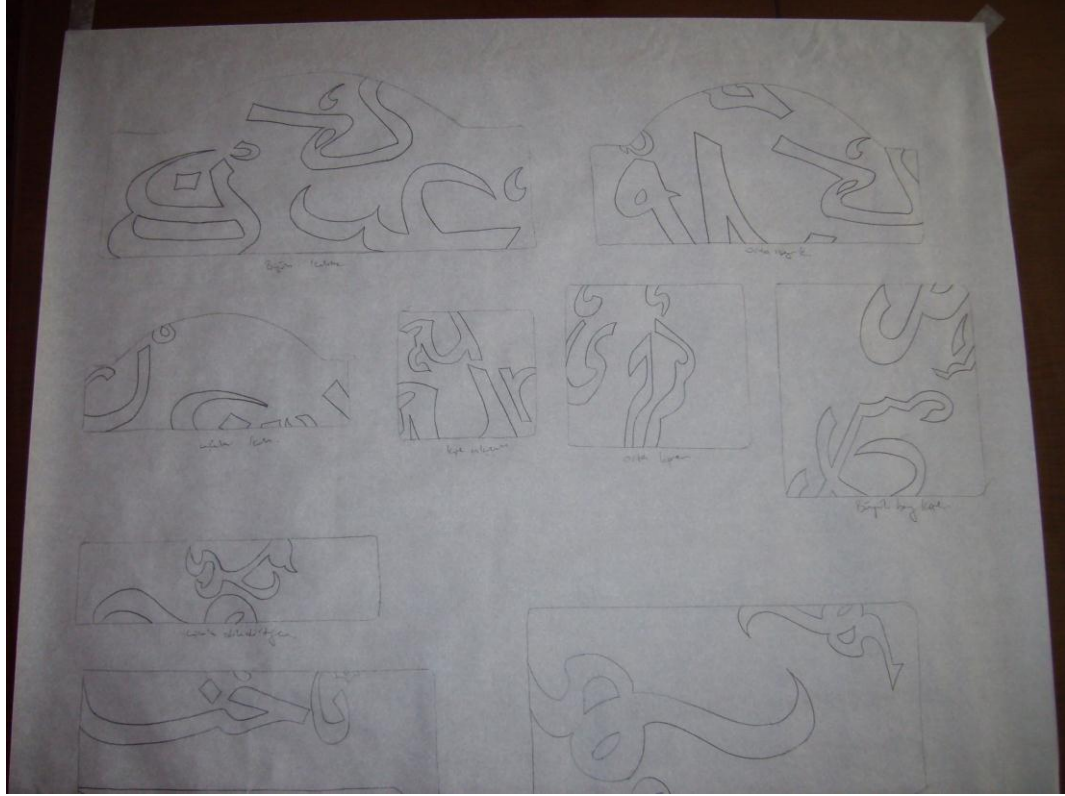


Resim 3.17. Formların maket aşaması.



Tasarımı tamamlanmış olan formların oluşturulabilmesi için, maket çalışmaları sert mukavva kesilerek birbirine yapıştırılmıştır. Formların ölçüleri birebir belirlenerek yapılan maket çalışması; hem kompozisyon anlamında fikir verirken, sonrasında ise çamur plakaların kesim ve biçimlendirmesinde şablon olarak kullanılması amacıyla da oluşturulmuştur. Bununla birlikte; seramik çalışmanın kapladığı alan ve farklı parçaların kompozisyonu açısından bize fikir verir. Maket çalışması seramik uygulamalara geçmeden önce, düzeltme ve hataların ortaya çıkmasını da sağlamış olur. **(Resim 3.17.)**

Resim 3.18. Dekor Tasarımları son hali.



Tasarımların karar aşaması verildikten sonra; kompozisyonları tamamlanan desenler, formların üzerine aplike edilmek için son çizimleri tamamlanmıştır. Böylece dekor yapımı belirlenen formlar, form yüzeyleri ve tasarımlar belirlenmiş olur. **(Resim 3.18.)**

Dekor ve form tasarımı tamamen biten çalışmada, şamotlu kil kullanılarak yapım aşamasına geçilmiş olur.

Resim 3.19. Çamur plakanın açılması.



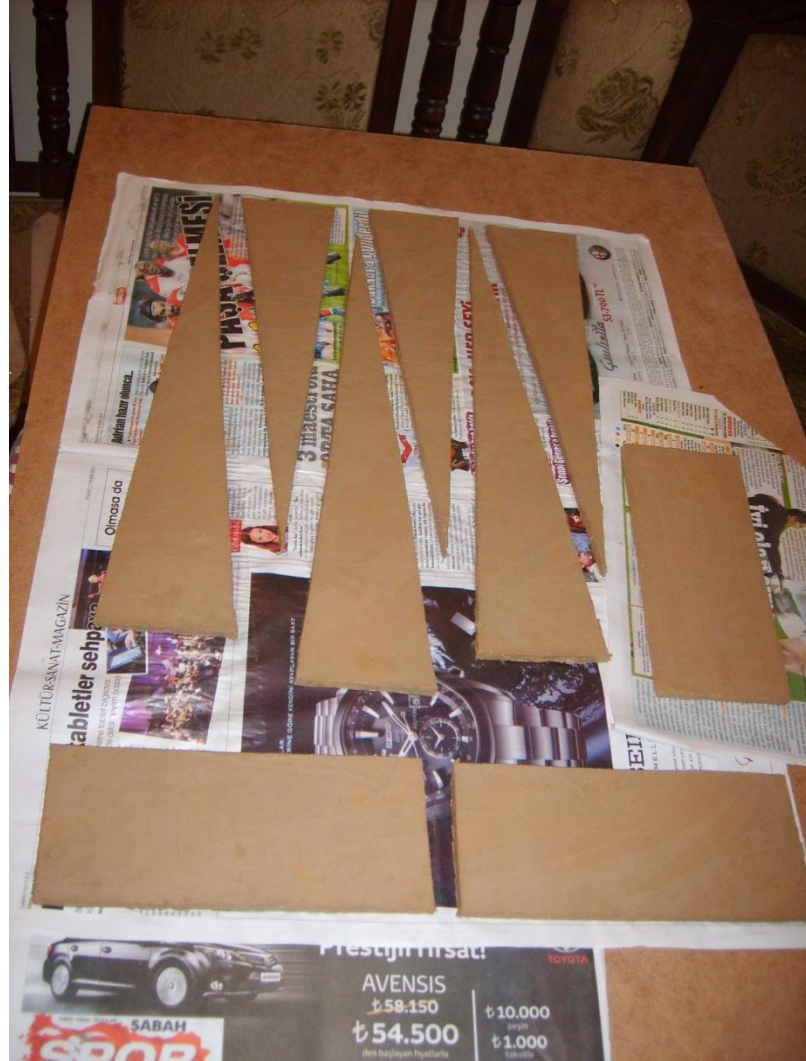
Şamotlu çamur yoğrulduktan sonra; küçük kübik çamur kütleleri oluşturulur. Bu kübik kütleler belli et kalınlığı olan çıtalar yardımıyla küçük plakalara dönüştürülür. Bu süreç; kübik çamur kütlelerin yüzeye yatay konulan eş et kalınlığında ki iki çıtanın arasına konulup, misinayla kesilerek küçük plakalar haline getirilmesiyle gelişir. Bu küçük plakalar birbirlerine çentiklenerek, birazda çamur balçığı yardımıyla yapıştırılır. Plaka istenilen büyüklüğe geldiğinde, çentilmiş ve yapıştırılmış olan yerleri alt ve üstte olmak üzere sistire yardımıyla düzeltilir. Bu yöntem istenilen ölçüde ve kalınlıkta plaka açılmasında pratik bir çözümdür. Plakada elde edilmek istenen incelik de çıtaların et kalınlığıyla aynı ölçüdeyse, devamında yapılan yapıştırma alanlarının düzeltilmesinden sonra fazla bir işlem uygulanmadan plaka düzgün ve pürüzsüz istenilen ölçüde açılmış olur. **(Resim 3.19.)**

Resim 3.20. Şablon oluşturma.



Asıl ölçülerde oluşturulmuş olan maketin karton parçaları, çamur plakada seramik formların ortaya çıkması açısından yardımcı olmaktadır. Tasarlanan geometrik formların üç yüzeyi de birbiriyle eşittir. Bu sebeple, maket parçalarının her biri şablon oluşturmaktadır. Bu şablonlar yardımıyla; önceden açılan plakadan kesilerek, form parçaları meydana gelmiş olur. **(Resim 3.20.)**

Resim 3.21. Çamur plakaların dinlendirilmesi.



Plaka yöntemiyle şekillendirmede; kesilen çamur plaka parçaları birbirine yamulmadan ve düzgün bir şekilde yapışması ve oluşturulan çamur formun ayakta durabilmesi için bekletilmesi gerekmektedir. Bekletilmez ise; çamur plaka yapıştırma esnasında kıvamını bulamaz ve beklenmedik hatalar kuruma aşamasında ortaya çıkar. Kesilen plakalar, düz bir yüzeye konularak altına yapışmaması ve çamurun kendini çekmesi için gazete kağıdı serilir. Plakalar bu esnada belli sürelerde alt üst çevrilir. Bu süreç; her iki yüzeyinin de aynı ölçüde hafif kuruması, çamurun toparlanması ve kıvama gelip yapıştırılmasını sağlıklı bir şekilde sağlamış olur. (Resim 3.21.)

Resim 3.22. Form oluşturma.



Resim 3.23. Form oluşturma.



Resim 3.24. Formun düzeltilmesi.



Hafif sertleşmesi için bırakılan parçalar; kenarları çentiklenerek birbirine yapıştırılmak için balçık sürülür. **(Resim 3.22., 3.23.)** Kenarları yapıştırılan parçalar, tamalandıktan sonra böbrek sistre ile düzeltilir ve kurmaya bırakılırken rötuşlanır. **(Resim 3.24., 3.26.)** Bu arada kenar birleşim yerleri içten çamur fitil oluşturularak desteklenir. Bu sayede kenarları kururken ve piştikten sonra ayrılma ve çatlama yapmamış olur. **(Resim 3.25.)**

Resim 3.25. Çamur plakaların, birleşim yerlerinin düzeltilmesi.



Resim 3.26. Form yüzeylerinin rötuşlanması.



Resim 3.27. Formun astarlanması.



Resim 3.28. Formun astarlanması.



Çamurdan plaka yöntemiyle şekillendirilen formlar astarlanma aşamasına gelmeden kontrollü bir şekilde hafifçe kurutulur. Bu kurutma, çamurun şekillendirilip sertleşmesi ile devam eder ve tam bir kuruma gerçekleşmeden

astarlanma işlemi uygulanır. Bu durum; formun yüzeyine hafif dokunulduğunda formun hiçbir yamulma göstermeyip sertleşmesi ve yüzeyin elde bıraktığı soğukluk etkisiyle anlaşılmaktadır. Böylelikle formun iç ve dış yüzeyi astarlanmış olur. **(Resim 3.27., 3.28.)**

Resim 3.29. Formların kurutulması.



Astarlanmış olan seramik formlar tekrar kontrollü olarak kurumaya bırakılır. Ortamın nemine ve sıcaklığına göre tamamen kuruması için bekletilen astarlanmış seramik formlar, direk güneş ışığı altında bırakılmamalı ve aşırı sığağı maruz kalmadan belli bir süre içinde yavaş yavaş kurumaya bırakılmaktadır. **(Resim 3.29.)**

Resim 3.30. Bisküvi fırınının yerleştirilmesi.



Tamamen kurduğundan emin olunamaz ise, herhangi bir çatlama riskine karşı ön kurutma işlemi uygulanabilir. Bu uygulama, seramik fırınında bisküvi pişirimi yapılmadan önce 100C derecede fırın derecesini yavaş yavaş yükselterek belli bir süre içinde yapılır. Fırın kapakları hiç açılmadan, daha sonrasında tekrar seramik fırını 980C dereceye ayarlanarak bisküvi pişirimi yapılmalıdır. Bu kurallar ışığında, tez çalışmasının pişirimi gerçekleşmiş olur. **(Resim 3.30.)**

Resim 3.31. Fırın genel görünüm.



Seramik fırını yerleştirilirken belli kurallar vardır. Bunlar bisküvi pişirimi için ve sır pişirimi için az da olsa farklılık gösterir. Bisküvi pişiriminde ağır olan parçalar alt raflara, daha hafif olan parçalar üst raflara yerleştirilir. Birbirine yaklaşması ve değmesi veya üst üste ağırlığına göre yığılması bisküvi pişiriminde sorun yaratmaz. Bununla birlikte küçük ve yatay parçalar alt rafa dizilirken, uzun formlar üst raflara yerleştirilirse daha çok ürün pişirimi sağlanır. Yukardaki fotoğrafta da görüldüğü gibi, bu kurallar yardımıyla tez çalışması fırına yerleştirilir. (Resim 3.31.)

Resim 3.32. Pişirim bitimi sonunda fırın boşaltımı.



9-10 saat civarında 980C derecede, yavaş aralıklarla derecesi yükselen fırında pişen ürünler, ertesi gün ani ısı değişimine karşı, soğumaya bırakıldığı fırından çıkartılır. **(Resim 3.32.)**

Resim 3.33. Bisküvi pişirimi biten çalışma.



Resim 3.34. Sır ve dekor tasarımı.



Bisküvi pişirim aşaması tamamlanan çalışma için; renklendirme ve dekor aşamasına geçmeden renk ve desen eskizleri yapılır. Bu sayede; çekilen fotoğraf çıktıları üzerinden renk ve desen eskizleri yapılırken hatalar düzeltilmiş olur. **(Resim 3.33., 3.34.)**

Resim 3.35. Selimiye Cami Hünkar Mahfili çini örneği.



Resim 3.36. Selimiye Cami çini örneği.

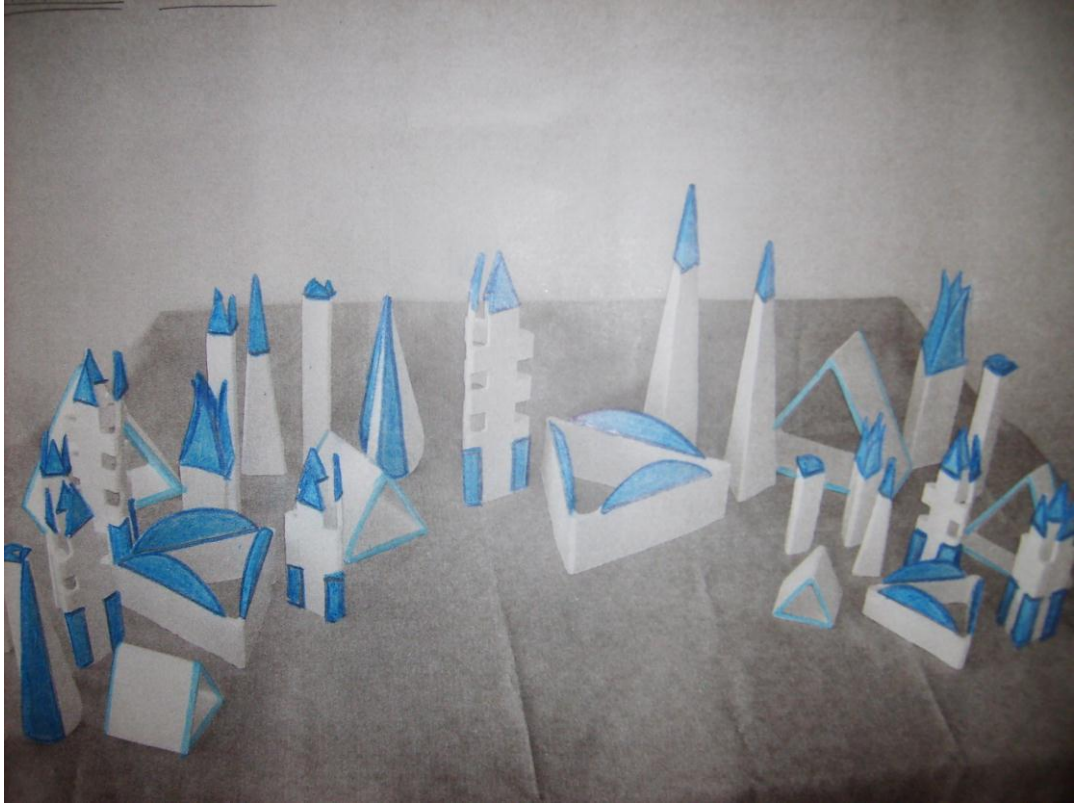


Resim 3.37. Üç Şerefeli Cami mavi beyaz çini örneği.



Seçilen renk ve desenler, seçilmiş olan üç caminin çini örneklerinden ilham alınarak tasarlanmıştır. Çalışmada lale formunun meydana gelişi; hem Selimiye Cami'nin ters lale efsanesinden hem de çinilerindeki muhteşem lale kompozisyonlarından seçilerek tasarlanmıştır. **(Resim 3.36.)** Bunun devamında; Üç Şerefeli Cami mavi beyaz çini örneği, çalışmanın ana renklerini oluşturur. Bu renkler seramik çalışmada mavi, beyaz ve lacivert tonlamalarıdır. Bu tonlamalarda farklı çini örneklerden de yararlanılmıştır. **(Resim 3.35.)** Düzenleme çalışmasında formların çeşitliliğinden dolayı, seçilen renklerin dinginliği tercih edilmiştir. Çalışmada renk seçiminde de sadelik ön plandadır. **(Resim 3.37.)**

Resim 3.38. Formları renk eskizi.



Resim 3.39. Formların renk ve dekor eskizi.



Fotoğraf çıktıları üzerinden yapılan çalışma sonrasında, sırlama aşamasına geçilir. Daha kararlı ve hatasız sırlama oluşturabilmek için belirlenen renkler ve denemeler sonucunda çalışma sırlanmaya başlanır. **(Resim 3.38., 3.39.)**

Resim 3.40. Parçaların sırlanması.



Ürünlerin sırlanma işlemi sırasında, belli bölümlerde mat beyaz sır, bazı bölümlerinde ise mat lacivert, koyu mat morumsu lacivert sır ve açık mat mavi sır kullanılmıştır. Genelde önce beyaz sırlar pistole ile atıldıktan sonra, koyu renkli lacivert sırlar daha önceden lacivert olması için kağıt bant ile kapatılan ve sonrasında çıkartılan yerlere atılmıştır. Böylelikle sırlama işleminin büyük bölümü bitirilmiş olur. **(Resim 3.40.)**

Resim 3.41. Sırlanan seramik ürünler.



Resim 3.42. Şablonların yerleştirilmesi.



Resim 3.43. Şablon yardımıyla sırlama.



Farklı seramik formların belli bölümlerine; şablon kullanılarak pistole yöntemiyle uygulanan sırlar, boşluklardan forma yapışmıştır. Böylelikle, maskeleme yöntemiyle dekor, seramik parçalara uygulanmış olur. Bu şablonlar dekor tasarımının ardından; asetat kağıdına çizilerek belli alanların kesilip boş bırakılmasıyla oluşturulmuştur. (Resim 3.42., 3.43.)

Resim 3.44. Sırlanmış ürünlerin genel görünümü.



Resim 3.45. Sır fırınının yerleştirilmesi.



Resim 3.46. Son kontrollerinin yapılması.



Sırlanan seramik ürünler fırına sır pişirimi esnasında yapışmaması için, önce yerleştirildiği rafa değen yüzeyi suyla temizlenerek hiç sır kalmayacak şekilde silinir.

Daha sonrasında ise bir birine değmeden yerleştirilir. Bisküvi fırınındaki gibi üst üste ve bitişik yerleştirme yapılırsa, ürünler birbirine veya fırın raflarına yapışır. Bu da ürünlerin hatalı ve kötü pişirimine neden olur. Ürünlerin sır pişirimi 1040C derecede, yaklaşık 10 saatte yavaş aralıklar pişirimi yapılır. Genellikle hızlı çıkan sır pişirimlerinde olgunlaşmamış sır yüzeyinden doğan hatalar oluşur. Sır hatalarının yanı sıra formlarda çatlama ve kırılmalarda görülebilir. Bu kurallar sonucunda hazırlanan çalışmaların sır pişirimi yapılmış olur. **(Resim 3.45.)**

Resim 3.47. Pişirim bitimi, fırın boşaltımı.

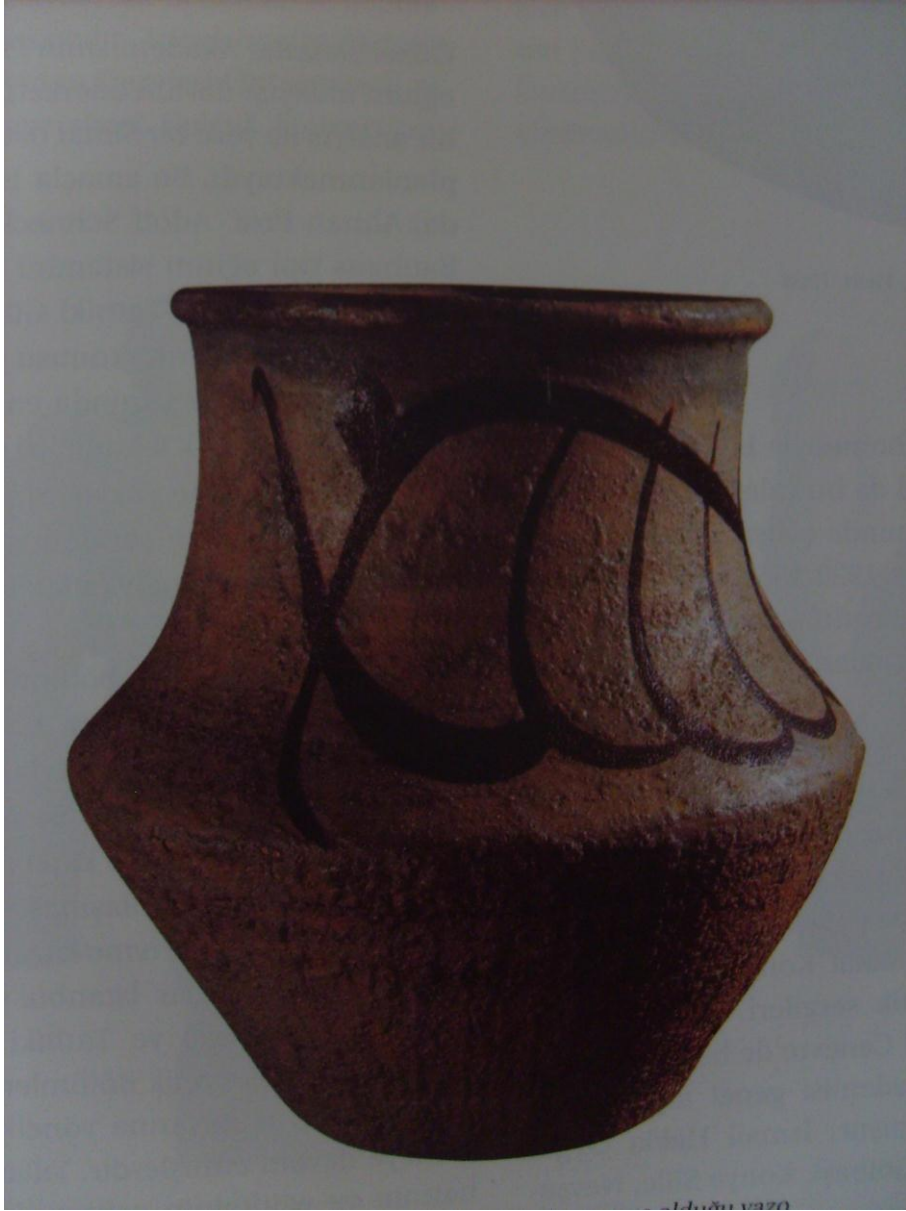


Sırlanmış olan seramik çalışmalar, fırın ortamının derecesi nerdeyse tamamen düşene kadar soğuması beklenecek şekilde fırından alınır. Bunun sebebi, ani sıcaklık değişiminden sırların ve seramik çalışmaların çatlayıp etkilenmemesidir. Bu yöntem, hem seramik çalışmaların sırlarının daha iyi olgunlaşmasını hem de seramik fırınının bozulmamasını sağlar. Çalışmalar hatasız bir şekilde sır pişirimi aşamasını da geçmiş olur. **(Resim 3.47.)**

Resim 3.48. Krakle uygulaması.

Pişmiş seramik parçalara, açık mavi renkte çini mürekkebi süngerle uygulanır. Kuruduktan sonra hafif nemli bez ile silinir. Sırın özelliğinden dolayı, mürekkep çatlak alanlara girerek ayrı bir efekt oluşturur. Artislik amaç haricinde, bazı seramik yüzeylerde ısı ve ortam değişikliklerinde zamanla krakle oluşumu görülmektedir. Bu sebeple de yöntem; seramiğin yıllara meydan okumasını anımsatmaktadır. Seramik çalışmada hem yıllara meydan okuması, hem de artislik bir yöntem olması sebebiyle, krakle yöntemi kullanılmıştır. **(Resim 3.48.)**

Resim 3.49. İsmail Hakkı Oygur'ın 1962 yılında yapmış olduğu vazo.

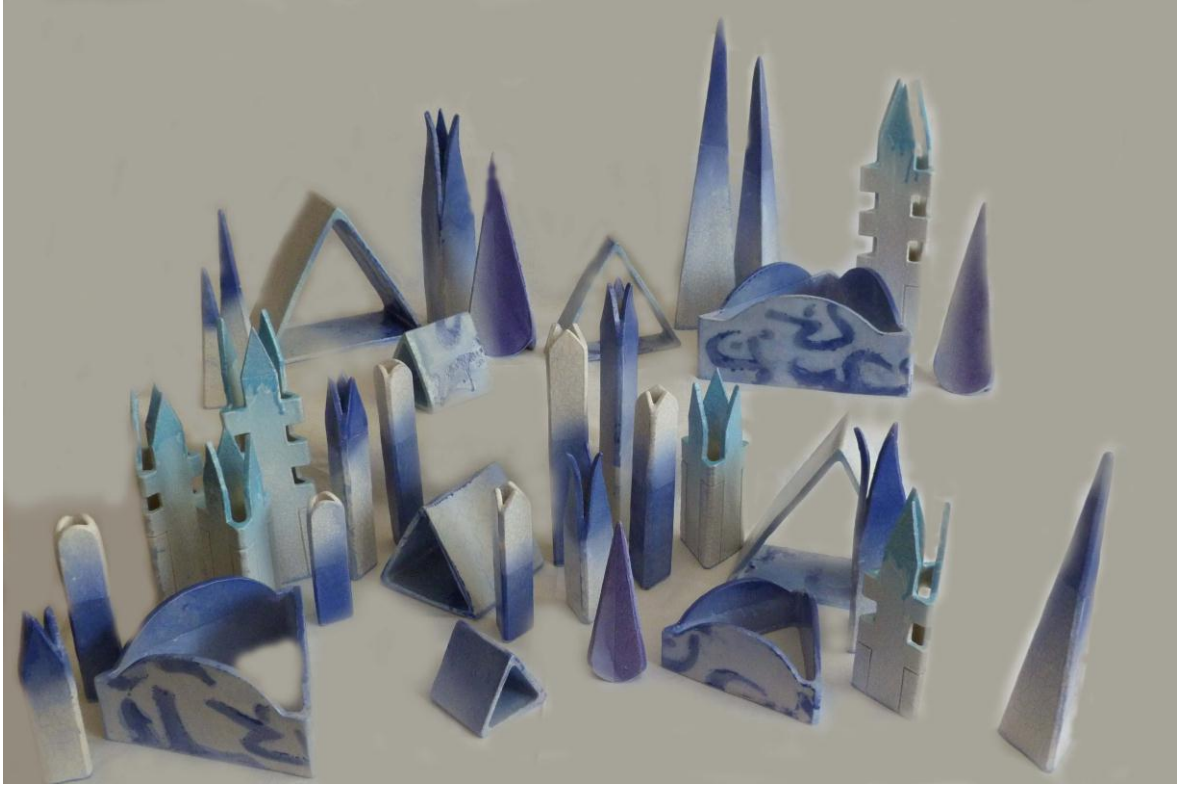


Resim 3.50. Zehra obanlı'nın 2005 yılında yapmış olduğu kapaklı form.



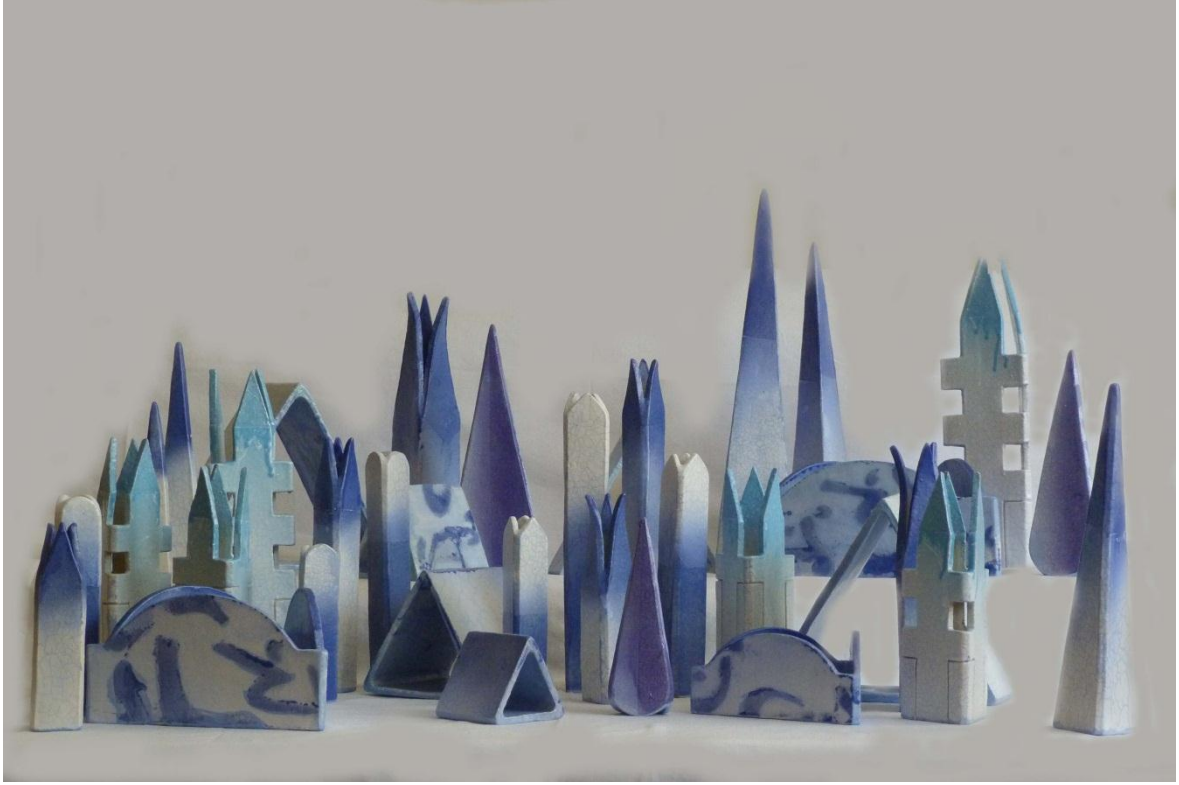
Yapılan alışmada İsmail Hakkı Oygur ve Zehra obanlı'nın stilinden ve gelenekselciliğinden etkilenilmiştir. Özellikle örnek olarak fotoğrafları konulan eserler; hem tez seçimi konusunda, hemde çalışmalara ilham olma konusunda etkili olmuşlardır. **(Resim 3.49., 3.50.)**

Resim 3.51. Çalışmanın üstten görünümü.



Edirne'nin silüeti niteliğinde de olan tez çalışması, aynı zamanda camilerin birbirlerine olan asıl konumlarına göre düzenlenmiştir. Tez çalışmasında seçilen; Selimiye Cami, Üç Şerefeli Cami, Eski Cami şehrin merkezinde ve bu düzende birbirleriyle ilişkidir. Seramik düzenleme çalışmasıyla anlatılmak istenen; İslam sanatının özelliklerinin yansıtılması, cami mimarisinin incelenmesi ve cami kavramının sorgulanmasıdır. Amaç ise; kent silüetinin en iyi biçimde yansıtılmasıdır. **(Resim 3.51.)**

Resim 3.52. Seramik çalışmanın genel görünümü.



Yapılan seramik düzenleme çalışması, kent silüeti bozulmadan farklı şekillerde de düzenlenebilmektedir. Çalışmanın ölçüleri, 50x120x150 cm'dir. (**Resim 3.52.**)

SONUÇ

Kültür tarihimizin geçirdiği evreler; kendine ait özelliklerinin zamanında kayıt altına alınmamış olması sonucunda, tam olarak bilgi sahibi olunmamasından da dolayı önemli eksiklikler ortaya çıkmıştır. Kültürümüz başlı başına kendine özgü unsurları, Batı sanatıyla karşılaştırıldığında boşluklar meydana gelmektedir. Yine de bulunan kaynaklar araştırılarak, hedeflenen sonuçlara ulaşılmıştır.

Geçmiş için yapılabilecek fazla bir şey olmasa da, bu bilinçle hareket edip çağdaş yorumlamalarla kendimizi anlatabilme çabası içinde olmalıyız. Sahip olunan kültürü yorumlayıcı çalışmalar yapmak, evrensel anlamda da ülkemizi ifade etme biçimimizi güçlendirir.

Tez çalışmasıyla; İslamiyet tarihinden başlayarak, kısa kısa cami mimarisinin gelişim süreçleri, Osmanlı dönemi tarihi ve cami mimarisi incelenmiştir. Bu incelemeler sonucunda; cami mimarisinde kullanılan sanatlardan ve cami mimarisindeki farklı öğelerden ilham alınarak, seramik çalışmanın tasarımlarına yansıtılmıştır.

Seramik çalışmadaki formların piramidal yapısı, taş işçiliğindeki cami iç ve dış yüzeylerindeki, tavanlarındaki piramit kabartmalardan, özellikle; İslam'da birlik esasını amaçlayan mukarnaslardan ilham alınarak oluşturulmuştur. Biçimleri ise camilerde bulunan pencere, kapı alınlığı, kubbe, kuleler ve ters laleden esinlenilmiştir. Genel olarak geometrik bir üslupla belirlenen formlarda, cami planlarının etkisi görülmektedir. Üç yüzlü olan piramidal formlar; dün, bugün ve yarın zaman üçgeninden ortaya çıkmıştır. Dekor olarak tasarlanan kaligrafi ve hat üslupları, soyut insan ve insanın beden halleri olarak kompoze edilmiştir. Kentin seçilen üç camisinin birbirleri ile olan ilişkisi, çalışmayı düzenleme de ve şehrin soyut silüetini oluşturmada etkili olmuştur. Renkte seçilen mavi ve beyaz ise dinginliği ifade ederek çalışmayı ön plana çıkarmak hedeflenmiştir. Selimiye Cami, Üç Şerefeli Cami ve Eski Cami özellikleri; tek tek ayırmadan bir arada kullanılarak, seramik çalışmanın düzenlenmesinde başarılı olunmuştur.

Seramik çalışmalarda bir de geleneksel ve çağdaşı en iyi şekilde yorumlayan, Türk seramik sanatçıları olarak sesini dünyaya duyurmuş, sanatçılardan örnek alınmıştır. Bu sanatçılar; İsmail Hakkı Oygur ve Zehra Çobanlıdır. Tarz ve renk seçimleriyle örnek alınan sanatçılarla da, geleneksel ve çağdaş yorumlar katarak Edirne anlatılmaya çalışılmıştır.

Tezin yazım bölümlerinde ve sonucunda tasarlanan seramik çalışmayla hedeflenen; Edirne şehrinin Osmanlı'nın katkılarıyla oluşan kültür miraslarından olan seçilmiş camilerden bir kent silüeti oluşturmaktır. Bu silüet, şehrin gerçek kimliğini ve tarihini ortaya koymaktadır. Kültürü olmayan yerleşim, ruhtan ve estetikten yoksundur.

Tez çalışmasıyla, geleneksel ve çağdaş sanata farklı bir bakış açısı daha getirilerek topluma yararlı olmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte, farklı ve özgün bir Kent silüeti oluşturmada, başarılı olunmak istenmiştir. Kültürü doğru ve yerinde yansıtmak, toplumu her alanda olduğu gibi sanat alanlarında da ileri düzeye taşımaktır.

SÖZLÜK

Ampir: Napolyon döneminde Fransa'da ortaya çıkan, 1800-1830 yılları arasında etkin olan bir tür neoklasik üslup. Bazı yapılarda Barok ve Rokoko üslupla birlikte kullanılan Ampir üslup bezeme öğeleri açısından Osmanlı mimarlığında ve diğer sanatlarda daha zengin bir çeşitlilik gösterir. Kılıç, bayrak demetleri, müzik aletleri, vazo içinde çiçekler, stilize olmuş akantus yaprakları gibi öğeler dikkat çeker.

Barok: Avrupa'da yaygınlaşan sanatta bir anlatım biçimidir. . Barok sözcüğü, birbirinden ayrı iki şeyi tanımlar; sanat tarihinde, Rönesans ile klasikçilik arasında kalan bir dönemi ve bütün çağlarda verilmiş bazı eserlerin tarzını. Başlangıcı ve bitişi için kesin bir tarih verilememekle birlikte 14. ve 18. yüzyıllar arasında oluşup şeklini almış bir dönemdir. Mimarlık, müzik, resim ve heykelin etkileyici temalar altında birleştirilmesi amacını güder. Abartılı hareket duygusu ve net gözüken detayları ile dönemin müzik ve edebiyatında da kendini gösterir. 1699'da İtalya'da kilise etkisinde doğmuş ve tüm Avrupa'ya yayılmıştır.

Celi yazı: Uzaktan okunacak biçimde istif edilmiş, iri sülüs Arap harfli levha yazısı.

Çörten: Çatı sularını bina duvarından uzaklaştırmak için ahşap.taş veya betondan yapılmış dışarı doğru uzanan oluk düzeneği.

Cümle kapısı: Camilerin ana giriş kapısı.

Eyvan: Üç yönden kapalı, bir yönden dışa açılan, düz çatı yada tonozla örtülü mimari mekan.

Fil ayağı: Büyük kubbeli yapılarda kubbe, yarım kubbe ya da tonozları taşıyan kagir ayak. Çokgen, kare, dikdörtgen ya da karışık planlı olabilir.

Fresk: Islak Kireç sıva üstüne, ezildikten sonra su ya da su ve kireç bileşimi bir bağlayıcı ile karıştırılan pigmentlerle yapılan resim. Yüzey kurudukça kireç, pigmentin sıvaya yapışmasını sağlar.

Friz: Genel olarak kabartmalarla bezeli, dar ya da geniş, şerit biçiminde, pencere ve kapı üzerinde ya da her tür cephede üçgen çerçeveli bezeme öğesi.

Kalemişi: Osmanlı mimarlığında sıva üzerine boyayla yapılan bezeme.

Kaligrafi: Çok düzgün ve güzel el yazısı.

Kufi: Hat sanatında kullanılan bir yazı türüdür. Bu yazının özelliği geometrik biçimlerde, anıtsal karakterli olmasıdır. Sikke, kitabe ve kuran bu yazı türüyle yazılmıştır.

Kündekari: Türk sanatında küçük ve geometrik biçimli ahşap parçalarının birbirine geçmelerle bağlanması tekniği ve bu teknik kullanılarak oluşturulmuş yapıt.

Lotus: Nelumbo cinsinden yağmur ormanlarında yaşayan bitki türlerine verilen ad. Aynı zaman da biçimi bezemelerde örnek alınan bir çiçek adıdır.

Mihrap: Camilerin kible duvarında bulunan ve imamın namaz kıldırırken durması için ayrılmış olan girintili yer.

Minber: Camilerde hatibin, yarısına kadar çıkıp hutbe okuduğu, merdiveni ve üstü külahlı sahanlığı olan yer.

Mahfil: Camilerde müezzin ya da padişahlara ayrılmış ve yüksekçe olarak inşa edilmiş localar. Bunlara müezzin ya da padişah mahfili denir. Padişah mahfili yüksek ayaklar üzerine inşa edilmiştir.

Maksure: Camilerde etrafı parmaklıklı yüksek yer.

Malakari: Osmanlı mimarisinde duvar ya da üst örtünün iç yüzeyinde alçı ile yapılan alçak kabartma tekniğinde bezeme. Genellikle kabartma kısımlar beyaz bırakılarak zemin boyanırdı. Yapımında malaya benzer bir alet kullanılırdı.

Mukarnas: İslam sanatında mimari yapılarda görülen geometrik bir bezeme çeşididir. İslam bezeme anlayışında mistik anlam, geometrik biçimler ve düzenlemelerin kurgusunda gizlenmiştir. Evrensel birlik ve denge düşüncesi çokgen ve çok köşeli yıldızlarla somutlaştırılmıştır. Anadolu Türk Sanatı'nda 12. yüzyılın başlarında bezemede tek anlatım aracı çokgen ve çok köşeli yıldızlar olmuştur. Yüzeysel bezemede geometrik tasarım birikimi prizmatik öğelere dönüştürülmüş, prizmatik öğelerin yan yana ve üst üste gelerek geliştirdikleri bu bezeme türüne mukarnas bezeme adı verilmiştir.

Nesih Yazı: Kalınlığı sülüs yazısının üçte biri kadardır. Sonradan da düzeltmeye elverişli olmadığı için yazanın ustalığını göstermesi bakımından önemlidir. Başka yazılara göre daha kolay okunduğundan çok yaygındır.

Palmet: Bir sapın iki tarafında genellikle simetrik yapraklardan oluşan üsluplaştırılmış bitkisel bezeme ögesi.

Pandandif: Kare planlı bir duvar sistemi üzerine kubbenin oturabilmesini sağlayan geçiş ögesi. Bu amaçla oluşturulan küresel üçgen yapı ögesi.

Payanda: Düşey bir taşıyıcı, örneğin bir duvarı güçlendirmek için eğik olarak vurulan destek. Kubbe ve çatı ağırlığının itkisini ana duvarlara aktarmak için kubbe kasnağı yada çatı çevresi ile dayanma ayakları arasına konulmuş destek kemerine de Uçan Payanda denilmektedir.

Paye: Sütundan daha sağlam olan örülü destek.

Portal: Taç kapı adı da verilen bezemeli ana giriş.

Revak: Bir yapının yada duvarın önünde yer alan, sütun, revak ve ayaklarla taşınan bir sundurma. Değişik şekillerde örtülebilir. Her iki yanında sütun yada ayak dizisi olan bağımsız revakta olabilir.

Rokoko: Barok stilinden sonra sanat akımlarına verilen addır. 17. yüzyılın ortalarına doğru Barok stilinde kullanılan doğru çizgilerden meydana getirilen süslemeye karşı tepki olarak doğmuş olan barok stilin hatları gibi eğri bögürü çizgili motiflerden ibaret olup Baroktan daha ince ve şekillerin kıvrımları daha zarif bir stildir. Barok stiline karşı tepki olarak klasik stilin yeniden ortaya çıkmasından sonra Rokoko deyimi modası geçmiş şey anlamına kullanılmıştır. Rokoko stilinde yapılmış işlerde, sanatçı motifin her yerini en iyi işleme gayretini göstermiştir. Rokoko stilinde çerçeve kullanılmaz. Serbestlik esası konuya hakimse de simetrik konum çıkılmamıştır.

Rumi: Anadolu Selçuklularının üsluplaştırdıkları filiz, yaprak ve hayvan motiflerinden oluşmuş dolaşık süsleme.

Sahabe: Bir İslam dini terimi. İslam peygamberi Muhammed'i görmüş, onunla konuşmuş, arkadaşlık etmiş ve ona inanmış Müslümanlara verilen isimdir.

Sülüs: Bir yazı türüdür. Harflerin altıda dört parçası düz, iki parçası devirlidir. İncelerine ince sülüs kalınlarına sülüs celisi denir.

Terrakkota: İtalyanca'da bu terimin kelime anlamı "pişmiş toprak" olsa da Terracotta (bazen terra cotta şeklinde yazılır) daha çok kaba ve geçirgen kilden yapılmış, kıvıll-kahve ve soluk ochre renkteki, kap ve tas gibi objeleri adlandırmak için kullanılır.

Tonoz: Bir kemer gözünün kesiksiz olarak derinliğine devam etmesiyle meydana gelen yarım silindir biçiminde tavan örtüsü.

Tromp: Kare planlı bir mekanın üzerine kubbenin oturtulabilmesini sağlayan geçiş öğesi. Karenin köşesine çaprazlamasına örölmüş bir kemerle ona ardından eklenlenmiş bir tonozdan oluşur.

Zulla: Camilerde avluya bakan üstü örtölü bölömlere verilen ad.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

- Aslanapa, Oktay. *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, Sayı:2, İstanbul, 2004.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı El Kitabı*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1993.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı. *Türk Plastik Sanatları*, Milli Eğitim Basım Evi, Ankara, 1971.
- Çelik, Nurçin. Edirne Belediye Başkanlığı Dünya Mirası Selimiye Camii ve Külliyesi Fotoğraf Albümü, Edirne Belediyesi Yayınları, Edirne, 2013.
- Demiriz, Yıldız. *Osmanlı Mimarisinde Süsleme Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları:263, Türk Sanat Eserleri Serisi:2, Sayı:I, İstanbul, 1979.
- Göncüoğlu, Süleyman Faruk; Zeliha Kumbasar. *Gelenekten Geleceğe Camiler*, Kültür Tarihi Araştırmaları Merkezi, İstanbul, 2006.
- Kuban, Doğan. *Sinan'ın Sanatı ve Selimiye*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Sayı:65, İstanbul, 1997.
- Mendel, Gabriele. *İslam Sanatını Tanıyalım*, (çev. Solmaz Turunç), İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1978.
- Tosyavi-zade, Rif'at Osman. *Edirne Evkaf-ı İslamiyye Tarihi Camiler ve Mescitler*, (çev. Ülkü Ayan Özsoy), T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Cilt:1, Ankara, 1999.

Makaleler:

- Cömert Mehtap, "Selimiye Camii Süslemeleri", *Kültür ve Sanat Dergisi*, İş Bankası Yayınları, Sayı: 39, İstanbul, 1998.

Tezler:

- Dinçeli İbrahim, "Selimiye Cami İç ve Dış Mimari Süslemeleri", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), 1989, Marmara Üniversitesi, İstanbul.

İnternet:

- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Mukarnes>
- http://www.mimarlikmuzesi.org/Collection/Detail_ampir_16001.html
- <http://www.nedirnedemek.com/celi-yaz%C4%B1-nedir-celi-yaz%C4%B1-ne-demek>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Fresk>

<http://sozluk.insaatbolumu.com/terimler/corten-nedir/>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Barok>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Lotus>

<http://www.toplumdusmani.net/modules/wordbook/entry.php?entryID=574>

http://nedir.anlambilim.net/ne_demek/rumi

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Rokoko>

<http://www.bilmiyorsanogren.com/sanat/sanat-terimleri/8448-terracotta.html>

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Sahabe>

<http://ne-demek.net/anlam%C4%B1/zulla-ne-demek.html>