

GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI EĞİTİMİ BÖLÜMÜ

SAKARYA İLİ SAPANCA İLÇESİ MAHMUDIYE KÖYÜ HASAN
FEHMİ PAŞA CAMİİ KALEM İŞİ SÜSLEMELERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
NESLİHAN KILIÇ

Danışman
Doç. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ

ANKARA-2008

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Neslihan KILIÇ'ın "Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii Kalem İşi Süslemeleri" başlıklı tezi 05.06/08.. tarihinde, jürimiz tarafından Geleneksel Türk El Sanatları Anasanat Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

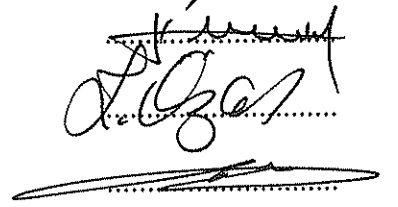
Adı Soyadı

İmza

Üye (Tez Danışmanı): Doç.Dr. Vildan ÇETİNTAŞ.....

Üye : Prof. Fatma Özcan.....

Üye : Doç. Dr. Canan Deliduman.....



ÖNSÖZ

Kalem işlerinin tarihi çok eskilere dayanmasına rağmen zamanın yıpratıcı etkisi karşısında günümüze çok fazla örnek kalmamıştır. Hasan Fehmi paşa camii kalem işleri süslemeler özenli ve uyum içinde olması bakımından değer taşımaktadır. Bu araştırma Hasan Fehmi Paşa Camii bünyesinde bulunan kalem işlerinde görülen süsleme öğelerinin motif özellikleri, desen, kompozisyon renk ve biçim açısından incelenerek fotoğraf ve çizimler yolu ile belgelenmesine dayanmaktadır.

Buna göre bölgedeki bu kültür kaybının önlenmesi ve geçmişe dönük bilgilere ulaşılması ve sonraki nesillere aktarılabilmesi amacıyla; fotoğraf kaydı ile yukarıda bahsedilen materyalle ilgili bir saha araştırmasının yapılmasının uygun olacağı kanaatindeyim.

Araştırmanın her safhasında yardım ve önerileri ile katkı sağlayan sayın hocam Doç. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ'a maddi manevi desteği esirgemeyen aileme teşekkür ederim.

Neslihan KILIÇ

ÖZET

SAKARYA İLİ SAPANCA İLÇESİ MAHMUDIYE KÖYÜ HASAN FEHMİ PAŞA CAMİİ KALEM İŞİ SÜSLEMELERİ

Neslihan KILIÇ

Yüksek Lisans, Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bölümü

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Vildan ÇETİNTAŞ

Mayıs-2008

Geleneksel Türk süsleme sanatları içinde önemli bir yere sahip olan kalem işi süslemeler, camilerde sıva üstü kalem işi olarak uygulanmıştır. Zamanla tahrip olan bu bezemelerin birçoğu onarımlardaki yanlışlar nedeniyle değişime uğramaktadır.

Bu araştırmada; XIX. Yüzyıl sonlarında yapılan, Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii kalem işi süslemelerin motif, renk ve kompozisyon özellikleri ele alınmıştır. Kalem işleri ile sınırlandırılan bezemelerin fotoğrafları ve motiflerin üzerinden çizimleri alınarak rölemleri çıkarılmış ve belgelenmiştir. Araştırma sonucunda toplanan veriler tablolar ve çizimler olarak sunulmuştur.

“Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii Kalem İşİ Süslemeleri” adı altında yürütülen tez çalışmasında dönemin sanat anlayışını yansıtan cami içi süslemelerin, renk, kompozisyon ve motif özellikleri incelenmiştir.

Bölgenin Osmanlı'nın başkentine olan yakınlığı sanat anlayışındaki değişimlerden de çabuk etkilenmesine yol açmıştır. Batı etkisinin mimaride görülmeye başlanması ile kalem işi süsleme klasik motifleri yerine C ve S kıvrımlı, ışık gölge ile boyutlandırılmış ve tüm öğelerin bir arada kullanıldığı eklektik üsluplu yapılar oluşmuştur. Hasan Fehmi Paşa Camii bezemelerinde dönemin sanat anlayışı belirgin bir şekilde görülmüştür.

ABSTRACT

SAKARYA PROVINCE SAPANCA COUNTY MAHMUDIYE VILLAGE, HASAN FEHMI PAŞA MOSQUE INTERIOR DECORATION ORNAMENTS

Neslihan KILIÇ

Post Graduate, Department of Traditional Turkish Handicrafts Education

Thesis Advisor: Assistant Professor Dr. Vildan ÇETİNTAŞ

May, 2008

Interior Decoration Ornaments has an important role in Traditional Turkish Ornaments Arts, and used as interior decoration on plaster in mosques. In time, many of the ornaments was ruined, and got lost due to bad decoration.

In this research; Sakarya Province Sapanca County Mahmudiye Village Hasan Fehmi Paşa Mosque, build-in at the end of the XIX'th century, interior decoration ornaments motifs, colors, and composition properties discussed in detail. Ornaments photos of interior decoration and relieve taken out by drawing on motifs and carefully documented. End of the research result, collected all datas presented with tables and drawings.

In naming thesis “Sakarya Province Sapanca County Mahmudiye Village, Hasan Fehmi Paşa Mosque Interior Decoration Ornaments”; Ottoman era art appreciation reflectings in-mosque ornaments, colors, compositions and motifs properties was observed and scrutinied.

Due to geographical position of this area, which is very close to Capital of Ottoman Empire, it was promptly effected with any anteration of art appreciation. With the effects of West was first seeing in architechure; C,S Bends, resized with chiaroscuro, and all objects was used together in eklektik architecture rather than interior decoration ornaments classic motifs. Hasan Fehmi Paşa Mosque ornaments showed art appreciation of Ottoman era in a distinctive way.

FOTOĞRAF LİSTESİ

	Sayfa
Fotoğraf 1: Hasan Fehmi Paşa Camii kuzeyden görünüşü	11
Fotoğraf 2: Mahmudiye köyü ilköğretim okulu	12
Fotoğraf 3: Giriş kapısı üstü	31
Fotoğraf 4: Hasan Fehmi Paşa Camii batı cephesi.....	31
Fotoğraf 5: Hasan Fehmi Paşa Camii şadırvanı	32
Fotoğraf 6: Giriş kapısı	34
Fotoğraf 7: Hasan Fehmi Paşa Camii içi harim	35
Fotoğraf 8: Giriş, son cemaat yeri	35
Fotoğraf 9: Harim genel görünüşü.....	36
Fotoğraf 10: Harim mihrap	37
Fotoğraf 11: Minber	38
Fotoğraf 12: Vaaz kürsüsü	38
Fotoğraf 13: Mahfil minare girişi tavanı	39
Fotoğraf 14: Harim pencere kenarları	40
Fotoğraf 15: Hasan Fehmi Paşa Camii içi mahfilden harimin görünüşü ...	41
Fotoğraf 16: Giriş, son cemaat yeri tavan göbeği kompozisyon	42
Fotoğraf 17: Giriş, son cemaat yeri tavanı köşe kompozisyon	44
Fotoğraf 18: Giriş, son cemaat yeri tavanı bordür kompozisyon	46
Fotoğraf 19: Giriş, son cemaat yeri yan motifi şemse kompozisyonu	48
Fotoğraf 20: Giriş, son cemaat yeri yan motif köşe kompozisyonu	50
Fotoğraf 21: Giriş, son cemaat yeri bordür köşe kompozisyonu	52
Fotoğraf 22: Giriş, son cemaat yeri kapı üstü	54
Fotoğraf 23: Giriş, son cemaat yeri kornişlik	56
Fotoğraf 24: Giriş, son cemaat yeri pencere köşe kompozisyonu	58
Fotoğraf 25: Giriş, son cemaat yeri pencere ara duvarları	60
Fotoğraf 26: Giriş, son cemaat yeri duvar alt kenarları	62
Fotoğraf 27: Mahfil tavan göbek kompozisyonu	63
Fotoğraf 28: Mahfil tavanı göbek motifinin köşesi	65
Fotoğraf 29: Mahfil tavanı kenar motifi köşe kompozisyonu	67

Fotoğraf	30: Mahfil bordür kompozisyonu	69
Fotoğraf	31: Mahfil tavanı yan motif şemse kompozisyonu	71
Fotoğraf	32: Mahfil tavanı yan motif köşe kompozisyonu	73
Fotoğraf	33: Mahfil duvar üst kısmı kornişlik	75
Fotoğraf	34: Mahfil pencere kemerleri	77
Fotoğraf	35: Mahfil pencere ara duvarları	79
Fotoğraf	36: Harim kubbe kompozisyonu	81
Fotoğraf	37: Harim kubbe motifi	83
Fotoğraf	38: Harim kubbe kasnağı kompozisyonu	85
Fotoğraf	39: Harim köşe üçgen kompozisyonu	87
Fotoğraf	40: Harim kubbe kasnağı altı	89
Fotoğraf	41: Harim kubbe kasnağı altı köşe kompozisyonu	91
Fotoğraf	42: Harim kubbe kasnağı altı kompozisyonu	93
Fotoğraf	43: Harim pencere kemerleri	95
Fotoğraf	44: Harim mihrap üst kısmı	97
Fotoğraf	45: Harim mihrap kompozisyonu	99
Fotoğraf	46: Harim duvarları	101
Fotoğraf	47: Harim duvar alt kenarları	103
Fotoğraf	48: Harim girişi kapı üstü	104
Fotoğraf	49: Harime giriş kapısı sağ ve sol yanı	106
Fotoğraf	50: Harim girişi sağ ve sol yanı duvar üst kısmı	108

ÇİZİM LİSTESİ

	Sayfa
Çizim 1: Giriş, son cemaat yeri tavan ortası kompozisyon	43
Çizim 2: Giriş, son cemaat yeri tavanı bordür kompozisyon	47
Çizim 3: Giriş, son cemaat yeri yan motifi şemse kompozisyonu	49
Çizim 4: Giriş, son cemaat yeri yan motifi köşe bordür kompozisyonu ...	51
Çizim 5: Giriş, son cemaat yeri bordür köşe kompozisyonu	53
Çizim 6: Giriş, son cemaat yeri kapı üstü	53
Çizim 7: Giriş, son cemaat yeri kapı üstü	55
Çizim 8: Giriş, son cemaat yeri kornişlik	57
Çizim 9: Giriş, son cemaat yeri pencere köşe kompozisyonu	59
Çizim 10: Giriş, son cemaat yeri pencere ara duvarları	61
Çizim 11: Mahfil tavan göbek kompozisyonu	64
Çizim 12: Mahfil tavanı göbek motifinin köşe kompozisyonu	66
Çizim 13: Mahfil bordür motif köşe kompozisyonu	68
Çizim 14: Mahfil bordür kompozisyonu	70
Çizim 15: Mahfil tavanı yan motif şemse kompozisyonu.....	72
Çizim 16: Mahfil tavan bordürü	74
Çizim 17: Mahfil kornişlik	74
Çizim 18: Mahfil duvar üst kısmı kornişlik	76
Çizim 19: Mahfil pencere kemerleri	78
Çizim 20: Mahfil pencere ara duvarları	80
Çizim 21: Harim kubbe kompozisyonu	82
Çizim 22: Harim kubbe kompozisyonu	82
Çizim 23: Harim kubbe motifi	84
Çizim 24: Kubbe kenar kasnağı kompozisyonu	86
Çizim 25: Harim kubbe kasnağı altı üçgen kompozisyonu	88
Çizim 26: Harim kubbe kasnağı altı üçgen kompozisyonu	88
Çizim 27: Harim kubbe kasnağı altı üçgen kompozisyonu bordürü	88
Çizim 28: Harim kubbe kasnağı altı	90
Çizim 29: Harim kubbe kasnağı altı köşe kompozisyonu	92

Çizim 30: Harim kubbe kasnağı altı kompozisyonu	94
Çizim 31: Harim pencere kemerleri	96
Çizim 32: Harim mihrap üst kısmı	98
Çizim 33: Harim mihrap kompozisyonu	100
Çizim 34: Harim duvarları	102
Çizim 35: Harim girişi kapı üstü	105
Çizim 36: Harime giriş kapısı sağ ve sol yanı	107
Çizim 37: Harim girişi sağ ve sol yanı duvar üst kısmı	109

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
JÜRİ ÜYELERİNİN İMZA SAYFASI	I
ÖNSÖZ	II
ÖZET	III
ABSTRACT	IV
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ	V
ÇİZİMLER LİSTESİ	VII
İÇİNDEKİLER.....	IX
BÖLÜM I	
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem	2
1.2. Amaç	2
1.3. Önem	2
1.4. Varsayımlar	2
1.5. Sınırlılıklar	3
1.6. Tanımlar	3
BÖLÜM II	
2. YÖNTEM	6
2.1. Araştırmanın Modeli	6
2.2. Evren ve Örneklem	6
2.3. Verilerin Toplanması	7
2.4. Verilerin Analizi	7
BÖLÜM III	
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	8
3. Sakarya İlinin Coğrafi Konumu Ve Tarihçesi	8
3.1. Coğrafi Konumu	8
3.2. Sakarya'nın Tarihçesi	9
3.3. Sapanca Tarihi	10
3.4. Mahmudiye Köyü	10

3.5. Kalem İşi	13
3.5.1. Kalem İşinin Tanımı	13
3.5.2. Kalem İşi Süslemenin Tarihi Gelişimi	13
3.5.3. Kalem İşi Teknikleri	16
3.5.3.1. Sıva Üstü Kalem İşi ve Tekniği	16
3.5.3.2. Ahşap Üstü Kalem işi Tekniği	16
3.5.3.3. Taş ve Mermer Üstü Kalem İşi ve Tekniği	17
3.5.3.4. Mermer Üstü Kalem İşi ve Tekniği	17
3.5.3.5. Deri Üstü Kalem İşi ve Tekniği	18
3.5.3.6. Bez Üstü Kalem İşi ve Tekniği	18
3.5.4. Kalem İşinde Kullanılan Motifler	18
3.5.4.1. Hatai	19
3.5.4.2. Münhani	19
3.5.4.3. Penç	20
3.5.4.4. Yaprak	20
3.5.4.5. Bulut	21
3.5.4.5.1. Yığma Bulut	21
3.5.4.5.2. Dolantı Bulut	21
3.5.4.6. Rumi	21
3.5.4.6.1. Çizilişine göre	22
3.5.4.6.2. Kompozisyondaki Kullanımına Göre Rumi Motifi Çeşitleri	22
3.5.4.6.2.1. Ayrılma Rumî	22
3.5.4.6.2.2. Tepelik Rumî	22
3.5.4.6.2.3. Ortabağ Rumî	22
3.5.4.6.2.5. Üç-iplik Rumî	22
3.5.4.7. Salyangoz	23
3.5.4.8. Nevruz Çiçeği	23
3.5.4.9. Rozet	24
3.5.4.10. Geçme (Zencirek)	24
3.5.5. Kalem İşinde Kullanılan Malzemeler	25
3.5.5.1. Boya	25

3.5.5.1.1. Toprak Boyalar	25
3.5.5.1.2. Bitkilerden Elde Edilen Boyalar	25
3.5.5.1.3. Hayvanlardan Elde Edilen Boyalar	25
3.5.5.1.4. Madenlerden Elde Edilen Boyalar	26
3.5.5.1.5. Tabii Boyaların Hazırlanması	26
3.5.5.2. Fırça	27
3.5.5.3. Kalem	27
3.5.5.4. Kömür Tozu (Silkme Tozu)	27
3.5.5.5. Desen Kâğıdı	28
BÖLÜM IV	
BULGULAR VE YORUM	29
4. Hasan Fehmi Paşa Camii	29
4.1. Hasan Fehmi Paşa	29
4.2. Hasan Fehmi Paşa Camii'nin Tarihçesi	30
4.3. Sakarya Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii Kalem İşi Süslemelerinin İncelenmesi	42
4.3.1. Aştırma Sonuçları Ve Değerlendirme,.....	110
4.3.1.1. Tablo I –Motif Döküm Tablosu	110
4.3.1.2. Tablo II – Renk Döküm Tablosu	112
SONUÇ ve ÖNERİLER	114
KAYNAKÇA	116

BÖLÜM I

1. GİRİŞ

Süsleme sanatları milletlerin kültür ve sanat anlayışı ile tarzını gösteren unsurların başında yer alır. Kalem işi de süsleme sanatları içinde önemli bir yere sahiptir. Günümüze kadar orijinalliğini kaybetmeden gelen kalem işi örnekleri az bulunmakla birlikte, mevcut olan klasik eserlerimizdeki kalem işleri o dönemin sanat anlayışını, desen ve kompozisyonların karakteristik özelliğini yansıtmaktadır.

Osmanlılarda klasik dönemde çok geniş bir uygulama alanı bulmuş olan kalem işi tezyinatı, XVIII. yüzyıldan itibaren Batılı bezeme unsurlarının etkisiyle şekil değiştirmiş ve bütün sanat dallarında olduğu gibi kalem işlerinde de klasik bezeme unsurları ile birlikte Batı kaynaklı bezemeler de kullanılmaya başlanmıştır.

İstanbul'da nazırlık yapmakta olan Hasan Fehmi Paşa (1836–1910); akrabalarının yerleştiği Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü'ne 1887 yılında mimari eser sayılacak güzellikte bir cami ve yanına da bir ilkokul yaptırmıştır. Araştırma konusu olarak seçilen bu cami içinde yer alan kalem işi süslemeler de dönemin anlayışına uygun biçimde eklektik (seçmeci) özellikler taşımaktadır.

1.1. Problem

XIX. yüzyılın sonlarında yapılmış olan Hasan Fehmi Paşa Camii, 1963–1999 depreminde hayli yıpranmış olup hem yapısında, hem de kalem işleri bezemeler üzerinde yer yer bozulmalar görülmeye başlamıştır. Bu nedenle camide restorasyon çalışmaları yapılması gündeme gelmiştir. Camiinin deprem kuşağında yer alması cami ve bünyesindeki kalem işleri tezyinatının her an beklenmedik tehlikelere maruz kalması olasıdır. Bu nedenle Hasan Fehmi Paşa Camii'nin süsleme öğelerinin özelliklerini inceleyerek belgelemek ve yazılı kaynak oluşturmak, böylelikle geçmişle gelecek kuşaklar arasında köprü vazifesi görmek araştırmada problem olarak ele alınmıştır.

1.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı, Hasan Fehmi Paşa Camii iç bezemesinde kullanılan kalem işlerinde görülen süsleme öğelerinin motif özellikleri, desen, kompozisyon renk ve biçim açısından incelenerek fotoğraf ve çizimlerinin yapılarak rölevellerinin çıkarılması amaçlanmıştır.

1.2. Önem

Geleneksel sanatlarımız arasında özel bir yeri olan kalem işi süslemeler, gerek geçen zaman gerekse doğa şartları nedeniyle yok olup gitmektedir. XIX. yüzyıl bezeme özelliklerini yansıtan Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii kalem işlerinin bezemelerinin orijinal örnekleri de kaybolmadan incelenerek belgelenmesi; konuyla ilgili arşive katkı sağlaması, bu alanda çalışan tasarımcılara, araştırmacılara, sanatçılara ve konuyla ilgilenenlere kaynak oluşturması açısından önemlidir.

1.3. Varsayımlar

- Fotoğraf çekimleri ve çizimler bizzat tarafımızdan yapıldığı için araştırmada verilerin güvenilirlik ve geçerlilik derecesi yüksek olmuştur.
- Araştırmada belirlenen veri toplama araçları araştırmayı sonuca ulaştırabilecek niteliktedir.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma, Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii Kalem işi bezemelerinin motif desen ve kompozisyon özellikleriyle sınırlandırılmıştır.

İncelemeye alınan kalem işi örnekleri otuz beş adetle sınırlandırılmıştır.

Kalem işi bezemenin yanında alçı rölyef süslemeler, demir şebekeli süslemeler, ahşap minber ve vaaz kürsüsü yer almaktadır. Tez içeriğine uymadığından araştırma kapsamı dışında bırakılmıştır.

1.6. Tanımlar

Ahşap: Ağaçtan elde edilen malzeme ile yapılmış her tür ürün (Sözen, Tanyeli, 1999,s.16).

Ajur: Ahşap, mermer ya da taş levhaları kafes biçiminde oyarak bezeme.

Arap Zamkı: Senegal akasyası reçinesi. Ağacın gövde ve dallarından olup havada sertleşen yapıştırıcı sakız (Arseven, 1983, s.89).

Bezeme: Mimarlık ürünü üzerinde ve her türden kullanım eşyası üzerinde süslemeye yönelik olarak yapılan çalışmaların tümü.

Bitkisel Bezeme: nebati tezyinat. Dal, yaprak, çiçek gibi bitkisel unsurlarla yapılan bir süsleme çeşidi.

Bordür: Kapı, pencere gibi mimari kısımların, panoların, halıların etrafını kuşatan çerçeve biçiminde süslü ya da süssüz, düz ya da çıkıntılı dar uzun parça. Kenarlık, pervaz. Sınır belirleyici denmektedir. Harim, Allah'la O'nun kulu olan insan arasında bir nevi bağ kurma mahalli olması sebebiyle kutsal sayılır. Namaz dışında eğitim ve

öğretim gibi bazı faaliyetlerin çizgisel öge. Sanatsal içerik taşıyın ya da taşımasını her türden yüzey üzerinde yer alabilir (Turanî, 1998,s.24).

Cümle Kapısı: Eski dilde, binanın ana giriş kapısı.

Eklektik: Farklı dizgelerden taşınan öğelerin oluşturduğu yeni dizgenin niteliği. Düşünsel ve sanatsal tüm alanlar için geçerli bir kavramdır. Sanatta tümüyle özgün niteliği olmayan, başka üslup, akım, çağ, uygarlık ya da kişilerden devşirilmiş biçim öğeleri ya da görüşlerden yeni bir bileşim yaratmayı deneyen davranışları, bu davranışlar doğrultusunda gerçekleştirilmiş yapıtları ve bu anlayışa sahip sanatçıları niteler (Sözen, Tanyeli, 1999, s.74).

Harim: Sanat tarihi teknolojisinde, camilerde namaz kılmaya tahsis edilen mekâna uygulanmasında da açık olmakla birlikte saygılı bir tutumla belli kurallar dairesinde hareket edilmesi gereken bir mahaldir (Sözen, Tanyeli, 1999, s.95).

Hünkâr Mahfili: Camilerde padişahın ibadet etmesi için ayrılmış çevresi parmaklıklı küçük mekân.

Kompozisyon: Bir sanat eserinde kurallara dayalı ve estetik anlamlı düzen kurma.

Kubbe: Yarım küre biçiminde mimari örtü ögesi (Sözen, Tanyeli, 1999,s.140).

Mahfil: Camilerde etrafı parmaklıklarla çevrilmiş yahut yerden yüksek yapılmış olan yerin adı. “Mahfel” de denir. Camilerde aynı zamanda binanın yüksekliğine göre ikinci bir mekân temin etmek ve duvar boşluklarına bir hareket vermek üzere, muhtelif cephelerine sütunlar üzerinde mahfeller yapılmıştır. Padişahlar için yapılmış olanlarına “Mahfel-i Hümayun” veya “Hünkâr Mahfeli”, müezzinler için yapılmış olanlarına da “müezzin mahfeli” denmiştir (Sözen, Tanyeli, 1999, s.154).

Marsilya Kiremidi: Yüzeyi oluklu düz levhalardan oluşan ve birbiri üzerine özel yuvaları aracılığıyla oturan levha biçiminde kiremit (Sözen, Tanyeli, 1999,s.155).

Mihrab: Kelime olarak "Harabe" kökünden gelir. Terimde camilerin kible duvarında, yarım daire şeklinde ve öne doğru eğik olan yere mihrap denir. Gene mihrap, cami harimlerinde, Müslümanların namaz kılacakları kible yönünü belirleyen, kible duvarına açılmış; cemaatle namazlarda imamın en önde durduğu yerdir.

Motif: Bir süsleme içinde tekrar eden resim ve şekillerin her birine “motif” denir.

Okr: Resim sanatında kullanılan eski boya hammaddelerinden biri. Koyu sarıdan kırmızı ve kahverengiye kadar çeşitli renkte boyaların elde edilişinde yararlanılan okr, bol demiroksit içeren bir kil karışımıdır. Çok dayanıklı olup rengini uzun zaman kaybetmez (Arseven, 1983,s.1533).

Röleve: Mevcut bir yapının yerinde yapılan ölçümlere dayanarak hazırlanan plan, kesit ve görünüşleri ile ayrıntı çizimlerinin tümü

Sepia (Sepya): Mürekkep balığının bir çeşididir. Etine gömülü olan kalkerli kabuğu, kafes kuşlarına kireç kaynağı olarak verilir. Kafes kuşları bu kabuğu zevkle gagalarlar. Mürekkep kesesindeki zengin kahve renkli pigmentli mürekkebi, sanatkârlar tarafından tercihen kullanılır (Sözen, Tanyeli, 1999,s.213).

Son Cemaat Yeri: Cemaate yetişemeyenlerin sonradan namazlarını kılabilirmeleri için ayrılmış yer.

Süsleme (Tezyinat, bezeme): Çeşitli teknikler uygulanarak yapılan bir çalışmadır. Amaç süslenen şeye daha hoş bir görünüm kazandırmaktır.

Tahrir: Sayfanın yazı kenarlarını çevirmek üzere dört tarafına çekilen çizgiye verilen addır.

Üslûp: Bir devrin ya da bir sanatçının kişiliği, bir eserin teknik, renk, kompozisyon biçim ve anlatım bakımından özellikleri.

BÖLÜM II

2.YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Araştırmanın modeli, alan araştırmasına dayalı betimleme çalışmasıdır.

2.2. Evren Ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni XIX. yüzyıl kalem işleri olarak belirlenmiş olup, örneklemine ise Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii Kalem İşleri oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Öncelikle Milli Kütüphane, Türk Tarih Kurumu, Gazi Üniversitesi Merkez, Sakarya Üniversitesi, Beyazıt Kütüphaneleri, Başbakanlık Osmanlı Arşivi, YÖK Bilgi İşlem Merkezinde literatür taraması yapılmıştır. Araştırma ile ilgili caminin bağlı bulunduğu müftülüğün arşivi ve cami görevlisinin bilgisinden faydalanılmıştır. Tarama sonucunda kalem işi bezemenin tarihi gelişimi, teknikleri, malzemeleri ve kullanılan motifler gibi konular başta olmak üzere XIX. Yüzyıl sanat ortamı ile ilgili bilgi içeren basılı kaynaklar, ansiklopediler, kitaplar, dergiler, tezler ve makalelere ulaşılmıştır.

Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camisindeki kalem işlerinin dijital makine ile araştırmaya alınan örneklerin fotoğrafları çekilmiştir. Elde edilen görsel dokümanlar kullanılarak motif, renk, kompozisyon, teknik ve üslup yönünden incelenmiştir. Alınan fotoğraflardaki desenlerin motif ve kompozisyonları, çizim yolu ile ortaya konulmuştur. Çizim yaparken, fotoğrafların detaylarının alınarak çizilmesine dikkat edilmiştir. Çizimler bilgisayar ortamında

Illustrator programı kullanılarak yapılmıştır. Daha sonra örnekler motif ve kompozisyonlarına göre gruplanarak tek tek hazırlanan bilgi fişlerine işlenmiştir.

2.4. Verilerin Analizi

Bu bölümde Sakarya Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Cami içindeki kalem işlerinde kullanılmış olan motif özelliklerini, kullanılan renklerin uygulandığı motiflere göre kompozisyon özelliklerini tanıtan gözlem fişlerine yer verilmiştir.

BÖLÜM III

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

3. Sakarya İlinin Coğrafi Konumu Ve Tarihçesi

3.1. Sakarya İlinin Coğrafi Konumu

Marmara Bölgesi'nin kuzeydoğu bölümünde yer alan Sakarya 29,57,53 doğu meridyenleri ve 40, 17, 41, 13 kuzey paralelleri arasında bulunmaktadır. Sakarya İli doğudan Bolu, Düzce güneyden Bilecik, batıdan Kocaeli, kuzeyden ise Karadeniz ile çevrilidir. İlin yüzölçümü 4817 km², il merkezinin yüksekliği ise ortalama 31 metredir.

İlin merkezi olan Adapazarı, Akova adı ile anılan düzlükte, Sakarya havzasının aşağı kısmındadır. Doğudan Çamdağı, güney ve güneydoğudan Samanlı dağları, kuzeyden Karadeniz ile sınırlanan Sakarya ilinin batıdan belirgin bir doğal sınırı yoktur. Sakarya vadisinin Kocaeli platosu ve İzmit Körfezi'nin doğusunda da süren çöküntü alanı, ilin bu bölümüne girer.

İstanbul'dan gelen tarihi kervan yolu Sakarya Irmağı'nı aştıktan sonra Adapazarı Ovası'na gelince o zamanlar ova bataklık ve sıtma yuvası olduğundan doğrudan doğruya geçmeyip ikiye ayrılarak; bir kol ovanın kuzeyinden dolaşarak Bolu üzerinden gider asıl önemli kol ise güneye yönelerek Geyve-Taraklı-Göynük üzerinden geçmiştir.

Sakarya, ormanın, denizin, göllerin ve akarsuların bir araya geldiği, eşsiz doğal güzelliklere sahip bir yurt köşesidir. Kuzeyden deniz, güneyden sıradağların arasında kalan bir düzlük üzerine kurulan şehir, var olan bütün yeryüzü şekillerinin yarattığı güzelliklere sahiptir. Denizden ırmağa, gölden kaplıcaya, yayladan vadiye kadar, doğanın sunduğu tüm zenginlikleri barındıran bir yer olarak Sakarya, Marmara Bölgesi'ne ve tüm Türkiye'ye hitap edecek kadar çeşitli doğal varlığa sahiptir.

Sakarya'nın iklimi hem Marmara Bölgesi iklimi hem de Karadeniz iklimi özelliklerini taşır. Sakarya rutubetli bir havaya sahiptir. Kışlar bol yağışlı ve az soğuk, yazlar ise sıcak geçer.

3.2. Sakarya İlinin Tarihçesi

İlk yerleşik kavmi Frigler olan bölgede daha sonra sırasıyla; Bithynialılar, Kimmerler, Lidyalılar, Persler, Romalılar, Bizanslılar ve Osmanlılar hâkimiyet kurmuşlardır

Sakarya, milat öncesi uygarlıklar döneminden Osmanlı Devleti'ne, Osmanlı'dan Cumhuriyet'e uzanan tarih çizgisinde, Anadolu'ya renk veren kültürlerin birleştiği, 19. yüzyılda başlayan göçlerle, Kafkaslardan ve Balkanlardan gelen toplulukların oluşturduğu ve bu kültürlerin barış içinde yaşadığı bir ildir.

Adapazarı, adının son bölümünden de anlaşılacağı gibi bir pazar yeri olarak kurulmuştur. Adının ilk bölümüyle de söz konusu pazarın kuruluş yerini belirtir. 19. yüzyılda hızla gelişerek önce büyükçe bir yerleşim merkezi haline gelen bu pazar yeri, Cumhuriyet döneminde hızla büyüyerek bir sanayi ve ticaret merkezine dönüşmüştür (Konukçu,2005,s.15).

Adapazarı (merkez), Akyazı, Ferizli, Geyve, Hendek, Karapürçek, Karasu, Kaynarca, Kocaali, Pamukova, Sapanca, Söğütlü, Taraklı ilçeleri yer almaktadır.

3.3. Sapanca İlçesinin Tarihi

Sapanca, Sakarya iline bağlı bir ilçedir. Kuzeyinde Sapanca Gölü, doğusunda Sakarya merkez ilçesi Adapazarı, güneyinde Samanlı Dağları, Geyve ve Pamukova İlçesi, batısında da Kocaeli merkez ilçesi İzmit yer alır. Yüz ölçümü 14 km² denizden yüksekliği de 36 m.'dir. Sakarya'nın alan olarak yüzölçümü en küçük, nüfus yoğunluğu en fazla olan ilçesidir.

Bilinen yazılı belgelere göre M.Ö. 1200 yılında Frigyalıların bölgeye gelmesiyle, bir yerleşim yeri olarak adı geçen Sapanca, gerçek anlamda M.Ö. 378 yılında Bitanya Krallığı tarafından kurulmuştur. Doğu Roma İmparatorluğu döneminde Buanes, Sofhan ve Sofhange adıyla anılmıştır.

Samanlı Dağları'nın kuzey eteklerinde Sapanca ilçe merkezinin de yer aldığı dağ eteği ovasıdır. Bu ova dağların kuzey yamaçlarından inen derelerin taşıdığı alüvyonlarla oluşmuştur. Bu dağlardan inen derelerin en önemlileri İstanbul Deresi, Kurtköy Deresi ve Mahmudiye Deresidir. Ayrıca ilçenin en önemli deresi olan Akçay Deresi de Sakarya Nehri ile birleşir. Kuzey Anadolu Fay Hattı Sapanca Gölü'nden geçer. Bu sebeple ilçe, birinci derece deprem bölgesidir.

3.4. Mahmudiye Köyü

En eski uygarlıkların kurucuları olan Hititler ile akraba oldukları sanılan Gürcüler, binlerce yıllık tarihleri süresince iki yüzyıl Selçuklular ile komşuluk etmişlerdir. Osmanlı-Rus savaşı sonrası günümüzden yüz yirmi yıl önce Kafkasya'dan göç edenlerin bir bölümü Batumi'den yola çıkıp Sapanca'nın Mahmudiye köyünü kurmuşlardır. Buraya yerleşenler doğal olarak daha öne yaşadıkları Batumi'nin dağlık ve ormanlık bölgesine benzer bir tabiat yapısı aramış, titizlikle seçerek karar vermişlerdir. Bu sebeple köyün doğal yapısı çok zengin ve cömert olup yerleşimi bir dağ eteğindedir

Dağların haşmetli, panoramik görünümü insanları yaylaya ve alabalıklara davet eder gibidir. Evlerin, içinde kaybolduğu geniş meyve bahçeleri, bağlar, tarlalar ve zümrüt halı gibi orman kenarı meraları köy ve çevresinin görkemli akan suların oluşturduğu vadiler ve derin boğazlardaki çağlayanların yolundan geçer. Bütün bu anlatılanlara yeşillik kavramını eklemeye bile gerek yoktur. Çünkü her yer yeşildir ve böylesine zengin bir doğası olan köyün yeşil renk ancak kışın birkaç haftalığına terk eder. Mayıs ayında erik ve kiraz ile başlayan meyve mevsimi, fındık, armut, elma, vişne, kestane, ceviz, vs. derken muşmula ile kışa kadar sürer. Bütün yaprakların döküldüğü tarlalarda bile kışın turuncu rengi ile ağaçları süsleyen KÂBE hurmaları meyve mevsimini kışın ötesine ulaştırır.

Mahmudiye'yi kurulmadan önce tarihi dönemlerde Bitinya yarımadası olarak bilinen bugünkü Kocaeli yarımadasında yaşamış olan Romalıların ve daha sonraki Bizanslıların bu verimli toprakları keşfedip köyde önemli yerleşim merkezleri kurdukları, toprak altından çıkan çanak, çömlek, su yolu çömlek boruları ve mermer mezar kalıntılarından anlaşılmaktadır. Daha sonraki Selçuklu ve Osmanlı

dönemlerine ait herhangi bir kalıntı yoktur. Bu durum Kafkasya'dan göç edenlerin bu cennet diyarı uzun süre sonra yeniden keşfettiklerini gösterir gibidir.



Fotoğraf No: 1 Hasan Fehmi Paşa Camii kuzeyden görünüşü.

Köyün halkı geleneklerine saygılı olduğu kadar eğitime de önem vererek, başlangıcından bu yana bilinçli davranmışlardır. Bunun en güzel kanıtı camidir. Köyün kurulduğunda İstanbul'da nazırlık yapmakta olan Hasan Fehmi Paşa (1836–1910) kendi akrabalarının da yerleştiği bu köye mimari eser sayılacak güzellikte bir cami ve yanına da bir ilkokul yaptırmıştır (Resim: 1,2).



Fotoğraf No: 2 Mahmudiye Köyü İlköğretim Okulu

Cami ve okulda hem dini eğitim hem batı tarzı eğitiminin birlikte yürütülebilmesi için aynı mekânda eşsiz bir mimari güzelliğin tezahürü olan iki ayrı eserde maddi ve manevi eğitimin birlikte verilmesi gayesi ile Doğançay Yeniköy'den bir Kafkas göçmeni olan Mehmet Bahattin Hoca getirilmiştir. Günümüzde de camii ve okul kullanılmaktadır. Okul da üçüncü sınıfa kadar eğitim verilmekte olup diğer kademeler taşınalı eğitimle Sapanca merkezde eğitimlerine devam etmektedirler.

3.5. KALEM İŞİ

3.5.1. Kalem işinin Tanımı

Kalem, bilindiği gibi kâğıt üzerine yazı yazmaya yarayan aletin adıdır. Kâğıdın bulunmasından önce yazı, çeşitli maddeler üzerine sert cisimlerle yapılmaktadır. Kâğıdın bulunması ile kalem yeni özellikler ve biçim kazanırken, madenden yapılan kalem geliştirilerek kullanım alanının özelliğine uygun malzemenin adını alarak kullanılmaktadır. Süslemecilikte fırçaya kalem denilmektedir (Kuşoğlu, 1994,s.40).

Türk sanatında, dini mimari cami, türbe, mescit ve saray, kasr, köşk, yalı gibi sivil mimariyi oluşturan binaların iç duvarlarını, kubbelerini ve tavanlarını süslemek amacı ile sıva, ahşap, taş, bez ve deri gibi malzemeler üzerine renkli boyalar ve bazen de altın varak kullanılarak, kalem tabir edilen ince fırçalarla yapılan bezemelere kalemkârı (Arseven, 1983,s.916) - kalem işi denir (İrteş. 1982,s.47). Bu sanatı uygulayan sanatkârlara da Kalemkâr (Pakalın, 1993,s.145) veya nakkaş (Nemlioğlu, 1986,s.7) denir.

3.5.2. Kalem İşi Süslemenin Tarihi Gelişimi

Türk sanatının kökleri Orta Asya'ya kadar uzanır. İnsanoğlu, yazı icat olmadan binlerce yıl önce, fikirlerini mağaralarda ve dışarıdaki kayalar üzerine şekiller çizerek tasvir etmeye çalışmıştır. Sanat tarihi terminolojisinde petroglif olarak adlandırılan bu resimlerin bazıları boya ile bazıları ise kazıma ve çizme yoluyla yapılmışlardır (Tansuğ, 1993,s.20, Hatipoğlu, 2007,s.37).

Özbekistan'ın güneyinde Zaraut-Kamar Mağarasında en eski kaya resim örneklerini bulunmuştur. Sarp Kayalar üzerine kırmızı okr ile av sahneleri işlenmiştir (Pugaçenkova, 2006,s.13, Hatipoğlu, 2007,s.37).

Arkeolog R. Pumpelly'nin Aşkabad yakınındaki Anav'da yaptığı kazıda M.Ö. IX. Bin ile M.S. IV yüzyıla tarihlenen çok sayıda kültür katı ortaya çıkarmıştır (Diyarbakirli, 1972,s.4, Binark, 1978,s.273, Hatipoğlu, 2007,s.38). Orta Asya kültür

ve medeniyetinin M.Ö. IX. Bin'e kadar uzandığı çıkan tarihi eserlerden anlaşılmıştır (Binark, 1978,s.273, Ersoy, 1988,s.22).

Anadolu Türk sanatı, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu sanatlarına kadar uzanan köklerden beslenmiştir (Aslanapa, 2005,s.101, Aslanapa, 1993,s.87, Hatipoğlu, 2007,s.43). Orta Asya resim ve süsleme sanatlarıyla Selçuklu sanatları arasında büyük üslûp benzerliği vardır. Bunun önemli sebebi, Selçuklu Sultan ve Emirlerinin kâtip ve nakkaşlarının Uygur Türk sanatkârları oluşudur (Sevim, Merçil, 1995,s.421, Binark, 1978,s.276, Hatipoğlu, 2007,s.43). Ayrıca Selçuklular, İslâm medeniyetine, kendi şahsiyet ve zevkleriyle sanat görüşlerini de katmışlardır. Selçuklu bezemelerinde, insan ve hayvan tasvirlerinin yanı sıra, tabiattan yararlanarak pek çok motif kullanılmıştır (Ünver, 1934,s.3).

Anadolu Selçuklular ve Beylikler dönemine ait yapılarda, taş, sıva ve ahşap malzemeler üzerine uygulanmış çok sayıda kalem işi örneklerine rastlanmıştır (Hatipoğlu, 2007,s.43). Bu yapıların kubbe, tonoz, kemer, ayak, duvar gibi çeşitli yerlerinde uygulanmış duvar resimleri ile bitkisel ve geometrik motifli kalem işi bezemeleri (Öney, 1992,s.84-85), fazla kalıcı özellikleri olmadıklarından dolayı zamanla dökülmüş veya günümüze tahrip olmuş biçimde ulaşmıştır.

Selçuklular döneminden beri süregelen nakkaşhâne geleneği, Osmanlı İmparatorluğu zamanında da sürmüştür. Osmanlı sarayı nakkaşhânesindeki nakkaşlar, tezyinatla ilgili her türlü işi yapmışlardır. Kitap sanatlarına (Tezhip, Minyatür, Cilt vb.) ilişkin faaliyetlerde bulundukları gibi en önemli işleri arasında, saray köşklerinin, binalarının bezenmesi için kalem işi desenlerinin hazırlanması ve bunların uygulanması yer almıştır (Çağman, 1989,s.35). Kalem işi tezyinatı, XIV. yüzyıldan itibaren, yeni bir içerik ve biçim anlayışıyla gelişmiş ve zamanla Osmanlı mimarîsinin etkili bir bezeme ögesi olmuştur (Ödekan, 1997,s.369). Osmanlı yapılarında, insan elinin uzanamadığı yükseklikteki bütün iç yüzeylerin tezyinatında çinin yanı sıra kalem işi bezeme tercih edilmiştir (Demiriz, 1986,s.297).

Klâsik dönem kalem işi tezyinatında, rûmî, bulut, hatâî, penç, gonca ve yaprak gibi motiflerin kullanıldığı desenler, devrinin tezhip anlayışında ve kalitesinde uygulanmıştır. Yine XVI. yüzyılda, Osmanlı tezyinatının özgün üslûbu saz yolu, diğer tezyini sanatlarda olduğu gibi kalem işi bezemelerde de kullanılmıştır (Bağcı, 2004,s.743).

Kalem işi klâsik dönem bezemeleri, kök, toprak ve madeni gibi tabii boyalarla uygulanmış, terkipleri unutulmuş, günümüz teknolojik imkânlarında dahi elde edilmesi güç renkler kullanılmıştır. Bu dönemde genellikle çivit mavi, sülyen, limonküfü yeşili, oksit sarı, mercan kırmızısı, aşı kırmızısı ve beyaz renkler kullanılmış, tahrirler siyah is mürekkebi ile çekilmiştir (Hatipoğlu, 2007,s.49).

XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, nakkaşlar, klâsik Osmanlı motif ve desenlerini, yeni anlayışlarla boyamaya başlamışlardır. Avrupa'dan gelen yeni etkilerle, düz yüzeyler halinde sürülen renkler tonlamaya başlamış, çiçekler katmerlenerek ve saplarından kurdelelerle bağlanmışlardır (Bağcı, 2004,s.751).

Sultan III. Ahmet'in saltanat yılları (1703–30), Batı'ya karşı duyulan ilginin başladığı bir dönem olmuştur. Tarihçiler gerçek anlamda Batılılaşma hareketlerinin, XVIII. yüzyılın başlarında, Osmanlı sanatında Lâle Devri olarak bilinen dönemle başladığı düşüncesinde birleşirler (Renda, 1977,s.17, Arık, 1999,s.423). III. Ahmet'in lâlelere olan büyük sevgisi ve sadrazamıyla birlikte düzenlediği aşırılığa varan lâle şenlikleri, bu dönemin Lâle Devri diye anılmasına neden olmuştur (Nicolas, 2003,s.11, Hatipoğlu, 2007,s.51).

Osmanlı sanatının en görkemli eserlerini verdiği klâsik dönemden sonra gelen bu devirde, Batı'nın tesiriyle, klâsik anlayışın dışında yapılan eserler, önceleri sadece Avrupa taklitçiliği olarak görülmüş, ancak zamanla alışılmış ve sevilmiştir (Aksoy, 1977,s.128, Hatipoğlu, 2007,s.51).

Bu dönemde gelişen ve Türk Barok- Rokokosu adı verilen bu üslûpta, klâsik devrin hatayî, rûmî ve stilize çiçeklerin yerini, dalından yeni koparılmış gibi duran birer buket haline getirilmiş, gül, lâle, karanfil, şakayık ve zambaklardan olmuşmuş çiçekler almıştır (Aksoy, 1977,s.131–132, Hatipoğlu, 2007,s.52).

Avrupa'nın Barok ve Rokoko üslûpları, öncelikle mimarî bezemede etkili olmuş ve klâsik kalem işi bezemenin yerini almıştır (Renda, 1985,s.1531). İç mimari bezemede barok kartuşları, girlandlar “C” - “S” kıvrımları, istiridye motifleri, çiçekler, natürmortlar, manzara tasvirleri gibi Batılı motif ve kompozisyonlar günün modası olmuştur (Arık, 1999,s.423) Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmed'in Yemiş Odası bezemeleri, örneklerini oluşturmaktadır (Hatipoğlu, 2007,s.52).

Avrupa'dan gelen Barok-Rokoko üslûplarında yer alan en önemli faktörlerden olan ve Osmanlı klâsik tezyinatında bu devire kadar hiç görülmemiş ışık-gölge denemeleri ve renklerin koyulu açıklı kullanımı, bezemeye perspektif vererek derinlik kazandırmıştır (Aksoy, 1977,s.131–132). Hem yabancı hem de yerli sanatkârların etkin olduğu bu dönemde, artan Batı sanatı etkisiyle, yerli sanatkârlar da bu yeni modaya ayak uydurmuşlardır (Renda, 2002,s.275, Hatipoğlu, 2007,s.52).

XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında, tezyinat anlayışında giderek milli akımların ortaya çıkmasıyla, yapıların tavan ve kubbelerine yağlıboya ile klâsik anlayışta, fakat pek de iyi olmayan kopyaları niteliğinde kalem işi bezemeler yapılmıştır (Demiriz, 1999,s.304, Hatipoğlu, 2007,s.52). Bu üslûpta bezemeler, Aksaray Valide Camii'nde, Yıldız'daki Hamîdiye Camii'nde ve Sapanca'daki Hasan Fehmi Paşa Camii'nde bulunmaktadır.

Sonraki yıllarda tekrar klâsik tezyinat anlayışına dönülmüş ve kalem işi tezyinatta neo-klâsik üslûbunda eserler üretilmiştir.

3.5.3. Kalem İşî Teknikleri

Türk sanatında, teknik açıdan çeşitli özellikler gösteren kalem işi tezyinatı, uygulanmaktadır. Bunlar uygulandığı malzemeye göre gruplandırılmaktadır.

3.5.3.1. Sıva Üstü Kalem İşî ve Tekniği

Klasik mimari eserlerimizin hemen hemen hepsinde uygulanan bir tekniktir (İrteş, 1982,s.425). Bu teknikte kalem işinin uygulanacağı zemine önce kireç badanası yapılır. Süslemelerin yâda nakışların yapılacağı zeminler ölçülüp bölümlere ayrılır önceden kâğıtlar üzerine hazırlanan desenler iğne ile delinerek kalıp haline getirilir ve özel bir kömür tozu ile tamponlanarak desen zemine geçirilir. Boyandıktan sonra en son olarak kontürler çekilir.

Klasik kalem işleri iki boyutludur. Işık - gölge yoktur kullanılan malzeme iyi olursa ve dış etkenlerden korunursa kalıcı olur. Camii ve Türbe gibi yapılarda görülen sıva zeminine sürülen kireç üzerine yapılan tekniktir. Kullanılan malzemeler toprak ve bitkisel kökenli toz boyalar, Arap zamkı (Zamkı Arabi) ve yumurta akıdır.

Bugün ise plastik boya nispeten doğal olan toz boyalar ve beyaz tutkal kullanılmaktadır. Ayrıca zaman zaman zemine alçı ve macun çekilerek yağlı boya kullanılarak kalem işi yapılmaktadır.

Hasan Fehmi Paşa Camii duvar ve tavan süslemelerinde görülen kalem işleri örnekleri sıva üstü kalem işi tekniğinde uygulanmıştır.

3.5.3.2. Ahşap Üstü Kalem İşi Tekniği

Osmanlı döneminde, sıva üstü kalem işinden sonra ahşap üstü kalem işi en çok uygulanmış bir tekniktir (İrteş, 1985,s.426). Kullanılan desenlerin inceliği, çalışma yöntemi bakımından zor ve ustalık isteyen tekniktir. Dört-beş asırlık örnekler hiç restore edilmeden günümüze kadar gelmiştir (İrteş, 1985,s.50). Sıva üstüne göre daha dayanıklıdır, bunun nedeni dış etkenlere sıva üstüne göre temas halinde olmaması, başka bir sebebi de nakışların üzerine çekilen bir sır tabakasıdır. Desen tezhip tekniğinde, Arap zıncı karışımı toprak boyalar ve altınla uygulanır.

3.5.3.3. Taş Üstü Kalem İşi ve Tekniği

Taşın üzerine veya taşla işlenmiş olan şekillere boyama yapılır (Nemlioğlu, 1986,s.7). Sıva üstü çalışmaya göre daha zor bir tekniktir, özen ve daha çok zaman isteyen bir tekniktir. Sıva üstü kalem işi tekniğine göre taş üstü kalem işi daha kalıcı özellik gösterir (İrteş, 1982,s.426).

3.5.3.4. Mermer Üstü Kalem İşi ve Tekniği

Desen mermerin üzerine boya veya altın varak kullanılarak uygulanır (Nemlioğlu, 1986,s.8). Bu teknikte kullanılan boya malzemesi tutkallı ve yağlı boya türündedir sıva üstü tekniğinde olduğu gibi çalışılır (İrteş, 1982,s.426). Mermerin parlaklığı boyaların çok canlı görünmesini sağlar (Nemlioğlu, 1986,s.8).

3.5.3.5. Deri Üstü Kalem İşi ve Tekniği

Ahşap tavan üzerine, deri gerilerek yapıştırılıp düz bir yüzey elde edilip uygulanan tekniğe denir (İrteş, 1982,s.50).

XVI. yüzyıl kubbe ve mahfil tavanlarında en iyi örneklerine rastlanmaktadır. Ahşap üstüne ceylan ve keçi derileri gerilerek üzerine kalem işi çalışmaları uygulanır (Üçer, 1988,s.103). Zahmetli olması ve derinin pahalı bir malzeme olmasından az sayıda örnek bulunmaktadır (Nemlioğlu, 1989,s.18).

3.5.3.6. Bez Üstü Kalem İşi ve Tekniği

Ahşap tabla (konstrüksiyon) üzerine bez (muşamba veya amerikan bezi) gerilerek yapıştırılıp üzerine uygulanan tekniktir. Ahşabın üzerinde zamanla çatlaklar oluşması ve birbirinden ayrılması nedeniyle boyalar dökülmeler olmakta, engellemek amacıyla bez gerilerek bezeme yapılması ile daha kalıcı hale gelen tezyinat önem kazanmaktadır (Nemlioğlu, 1989,s.17).

Ahşabın üzerine bez gerilerek tuval oluşturulur. Gerilen beze sıcak bezir sürülür kuruması beklenir. Kuruyan bezirin üstüne üstübeç ve tutkal karışımı astar çekilerek hazır hale gelen zemin üzerine desen silkelenerek geçirilir. Haşhaş yağı ile ezilen toz boyalar ve altın kullanılır. Kalem işi tekniği özellikle XVII. yy. da başlayan moda akımı olan ampir, barok üslup çalışmalarında yağlı boyada sürülerek uygulanmıştır (Üçer, 1988,s.102, Hatipoğlu, 2007,s.32).

3.5.4. Kalem İşinde Kullanılan Motifler

Asırlar boyu çok geniş bir alana yayılmış olan Türk boylarının, uzun yıllar çok farklı inanç ve sanat anlayışına sahip olan toplum ve medeniyetlerle yapmış olduğu çeşitli sanat ilişkileri nedeniyle, bugün çok engin bir kültür hazinesine sahip bulunmasında etkilidir.

Motifler çoğu kez toplulukların gelenek ve göreneklerini yansıtan, onların zevk, görüş ve inançlarının ifadesi olan, bu kavramlar içinde gelişip üsluplaşarak, o

milletlerin sanat simgesi ve temsilcisi olmuştur. Sanatçıların elinden çıkan şaheserlerde uyum içinde görülen motiflerin başlıcaları şunlardır;

3.5.4.1. Hatâyî

Türk süsleme sanatının başlıca motifleri arasındadır. Orta Asya'da ortaya çıkmış ve genellikle çiçek şekilleriyle goncaların genişçe yer aldığı Çin Sanatı'nın etkisiyle gelişmiş bir süsleme tarzıdır (Keskiner, 1991,s.68).

Hatâyî, çeşitli çiçeklerin dikine kesitinin, anatomik çizgilerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıkan şekildir. Buna eski deyiimiyle “makta-ı tûlânî” (uzunluğuna kesit) denir (Birol, Derman, 2006,s.65).

Hatâyî en eski örneklerine VIII. ve IX. yüzyıllarda Uygur Türkleri tarafından yapılan duvar resimlerinde rastlanmaktadır. Anadolu Selçukluları bu motifi oldukça sade kullanmıştır. XV. yüzyılda, Fatih'in hükümdarlığı sırasında, Hatâyî, bükümlü yapraklar ve çiçeklerle değişik ve çok zengin bir tarzda kullanılmıştır. Hatâyîlerde resmedilen tabiat unsurları, çeşitli sebeplerle farklı formlarda işlenmiş olsalar da ortak özelliklerini çok uzun zaman muhafaza etmişlerdir (Keskiner, 1991,s.68).

3.5.4.2. Münhani

Kelime manası “Eğri, kamburlu” demek (Sami,1889,s.1413) olan münhani, XIII. ve XIV. Yüzyıla kadar rûmî motifiyle tam bir beraberlik gösterir. Selçuklu yazma eserlerinde önemli bir yeri olan münhani, tezyinatta bordür şeklinde ya da müstakil olarak çizilir (Birol, Derman, 2004,s.175). Rumîlerden farklı bir çizim özelliğine sahiptirler. Kompozisyonların hazırlanışında bir hat üzerinde değil, birbirine bitişik olarak çizilir ve açıktan koyuya doğru kademeli bir şekilde boyanır.

3.5.4.3. Penç

Nebati kökenli olan penç motifi, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı grntsnnn sluplaştırılarak çizilmiş şeklidir (Birol, Derman, 2004, s.45). Çiçekler yapraklarına göre isimlendirilirler: Tek yapraklı (yek berk), iki yapraklı(d berk),  yapraklı (se berk), dört yapraklı (cihar berk), beş yapraklı (Penç berk), altı yapraklı (şes berk) denilmektedir.

Desen içinde büyüklüğüne göre ana motif olarak da, yardımcı motif olarak da kullanılan penç motifinin (Birol, Derman, 2004, s.47), herhangi bir noktasından dal çıkabildiği gibi yn göstermediği için dalların başlama noktasında desen içinde anahtar motiftir.

3.5.4.4. Yaprak

Yaprak, hatayi, penç, gonca gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel bir motiftir. Süsleme sanatlarında kullanılan yaprak motifi, doğadaki görünüşünün sluplaştırılmasıyla çeşitli şekillerde çizilmiştir (Birol, Derman, 2004, s.17).

Süsleme sanatlarında diğer bir özellikte her çiçeğin kendi yaprağıyla kullanılmış olmasıdır. Bu özellikten başka hançer yaprağı adı verilen kavisli iri ve büyük yapraklar kullanılmış ve sadece bu yapraklarla yapılan kompozisyonlar olmuştur. Bu kompozisyonlarda Hayvan figürleri de görülür. XVI. yüzyılın bu süsleme tarzı "saz üslubu" diye adlandırılır.

Yapraklar daha az stilize edilmiş olup yaprak sayısına göre değişik isimler almaktadır. Üç yapraklı olana "seberk", beş yapraklı olana "penberk" denir. Dört yapraklı olana salibe (ha) benzediği için pek kullanılmamış olmakla beraber, Orta Asya'da Şamanizm devrinde bu motife rastlanır. Yer, gök, ateş ve su tanrılarını sembolik olarak ifade eder. Çok dilimli olarak birbirine sarılmış olanlarına "sadberk" denir (Akar, Keskiner, 1978, s.11).

3.5.4.5. Bulut

Uzak Doğu kökenli olduğu için bu motife Çin bulutu da denir (Özcan, 1990, s.8). Muhsin Demironat'a göre: “Bulut yağmurun kaynağıdır, yağmur ise bitkilerin gelişip büyümesini sağlar, bu cihetle buluta ehemmiyet verilmiş ve tezyinata katılmıştır”. II. Beyazıt devrinde Şeyh Hamdullah'ın Kuran-ı Kerimi'nde ilk görülen bulut motifi bundan sonra sevilerek tezhip sanatında kullanılmıştır (Birol, Derman, 2004,s.153). Bulutların devamlı hareket halinde görülmeleri, sanatkâra geniş ilham kaynağı olmuştur. Türk süsleme motifleri arasında evrenle ilgili öğelerden (ay, güneş, yıldız gibi) bulutun kendine mahsus bir yeri olduğu görülür. Çeşitleri itibariyle ikiye ayrılır;

3.5.4.5.1.Yığma bulut; Yığmak halindeki bulut. Bulutlar tezyinatta boşluk doldurmak, minyatürde gökyüzünü temsil etmek için ve kompozisyonlarda çıkış noktalarında kullanılır.

3.5.4.5.2. Dolantı bulut (çizgi bulut); Kullanılış itibariyle üç kısma ayrılır. Dağınık serbest bulut, Bu bulut çeşidi kompozisyon içinde desene bir çeşni katmak için kullanılan buluttur. Ayırma bulut, Deseni monotonluktan kurtarmak ve değişik bir karakter katmak için zemin paftalara ayrılır. Ortabağ bulut, Gerdanlık (Çember), Tepelik ve Hurde kullanılan bulutlardır (Birol, Derman, 2004,s.153).

3.5.4.6. Rumî

Türk süsleme sanatının temel unsurlarından olan “Rumî”, Anadolu'ya ait Anadolu anlamındadır (Sami, 1989,s.676). Selçukluları tarafından geliştirilerek, bu dönemden itibaren bolca kullanılmaları nedeniyle bu motife "Selçuki" adı da verilmektedir(Özcan,1990,s.10).

Günümüze kadar ulaşan rumînin, Uygur Türkleri tarafından IX. ve X. yüzyıllarda yapılan, bezekli freskine resmedilen deniz canavarının kanadında en eski örnektir (Keskiner, 1988,s.23). XV. yüzyılda rumîler, hayvan figürlerinden gitgide sıyrılarak kökeninden uzaklaşarak tarz haline dönüşmüştür. XVI. yüzyıl,

Türk süsleme sanatının her alanda zirveye taşındığı bir dönem olmuştur. Bu doğrultuda, bu dönemin süsleme motiflerinde çok büyük bir zenginlik görülür. Kendini sürekli yenilemek suretiyle her ortama uyum sağlayan rumîler, bu dönemde de süsleme sanatında öne çıkmıştır.

XIX. yüzyılda, sanatta Batı tesirleri daha da artmış ve bu dönemde neo-klâsik tarzda oluşturulan eserlerde de görüleceği üzere çizimlerdeki denge ve rumî özellikler tamamıyla ortadan kalkarak estetik güzellik tam amen yok olduğu görülmektedir. (Keskiner, 1991,s.5). Rumî motifler, çizim özelliklerine ve kullanıldıkları yerlere göre değişik isimlerle anılırlar. Bu nedenle motif iki türlü adlandırılır.

3.5.4.6.1. Çizilişine göre:

Sade Rumî, Den-danlı Rumî, Kanatlı Rumî, Sencide (piçide ve sarılma) Rumî, İşlemeli Rumî ve Hurdelenmiş Rumî olarak isimlendirilirler.

3.5.4.6.2. Kompozisyonundaki Kullanımına Göre Rumî Motifi Çeşitleri:

3.5.4.6.2.1. Ayrılma Rumî: Bir kompozisyonda deseni paftalara ayırarak, kompozisyonda daha uygun bir görünüm sağlamaya ayrılma rumî denir. Bu bölümde zemin, uygun şekilde farklı renkte boyanır. Bu görevi hemen her çeşit rumî motifi yapar.

3.5.4.6.2.2. Tepelik Rumî: Kompozisyonlarda sonlandırıcı veya sınırlayıcı görev yaparlar. Bazen tığ şeklinde de kullanılırlar. Simetrik düzenleme uygulanır.

3.5.4.6.2.3. Ortabağ Rumî: Rumî kompozisyonunun çiziminde rumîlerin saplarının bir noktada birleşip tekrar o noktadan ikiye ayrılmasında, birleşme noktasına konan rumîli düzenlemeye ortabağ rumî denir.

3.5.4.6.2.4. Üç-iplik Rumî: Birbiri içinden geçen üç hat üzerinde rumîlerin aynı yönde dizilerek meydana getirdiği zarif bir rumî örgüsüdür. Bordürlerde kompozisyonları sınırlayıcı olarak kullanılır (Biol, Derman, 2004, s.183).

3.5.4.7. Salyangoz

Salyangoz diye adlandırılan küçük rûmî tarzındaki kıvrımlar simetrik dörtlü hattın çakışma noktasında kullanılır. Bağlayıcı bir özellik taşır.

3.5.4.8. Nevruz Çiçeği

Türk kültüründe, kutlu, uğurlu, isteklerin kabul edildiği, rızkların arttığı, zorlukların bittiği bir gün olarak kabul edilen Nevruz ile eş anlamlı olarak aynı beklentilere sahiptir. Bu güne yüklenen anlam aynen bu çiçeğe de yüklenmektedir. Tabiatı az ve kısa süreli bulunması sebebiyle halk arasında “çiçek herkese görünmek istemezmiş, o sadece ona gerçekten ihtiyacı olan imanlı ve dürüst insanlara görünürmüş ve onu ilk gören kişinin dileği kabul olurmuş” inancı yaygındır. Çiçeğin sahip olduğu bu sembolizm, insanların onu her zaman karşılarında bulma veya yakın olma çabası içinde kutsiyet atfedilmiş bir motife dönüşmüş olarak, ortaya koydukları eserlerin mimari ve küçük el sanatların en mühim yerlerine işlenmesine sebep olmuştur.

Anadolu’da Selçuklular zamanında mimari eserlerin ve el sanatlarının hemen her türünde önemli ve anlamlı bir süs ögesi olarak kullanılan nevruz çiçeği zaman zaman fazlaca üsluplaştırmaya maruz kalarak tabiatı bulduğu şekilden uzaklaşmış ve palmet veya lotusa yakınlaştırılmıştır. Bazen de birebir benzetilerek Anadolu Selçuklu döneminin önemli eserlerinde süs ögesi olarak işlenmiştir.

Türk tarihinin bütün dönemlerinde, geçmişten günümüze sembolik bir köprü gibi hemen her alanda yer alan motif, Osmanlı döneminde hem mimari hem de el sanatlarında Selçuklu ve Selçuklu öncesi dönemlere nazaran zaman zaman şekil olarak farklılaşmış ve hatta palmet olarak tanımlanan motife çok yaklaşmıştır. Bu yaklaşımda ve hatta benzeşmede, motifin işlenme yerinin ve mahiyetinin taçlandırma den-dan ve tepelik unsuru şeklinde tercihi etkili olmuş olmalıdır.

Nevruz çiçeği’ni tabiatı bulduğu şekle çok yakın bir tarzda motif olarak süsleme sanatlarında görülen şekli, “sağa ve sola simetrik bir şekilde kıvrılan iki yaprak ortasından yukarı doğru yükselen bir tepe yaprağından oluşandır. Yan yaprakların uçları bazen sivri bazen de küt yuvarlatılmış olarak işlenir. Bu üç

yapraklı görünümünden dolayı Türk sanatında Nevruz Çiçeği ekseriyetle “palmet” motifi ile karıştırılır. M.Ö. I. Binde Akdeniz çevresinde oluşan diğer kültür çevrelerinde yaygınlaşan ve bu çevrelerde süsleme unsuru olarak kullanılan Palmet’in anavatanı olarak Eski Mısır ve Mezopotamya çevresi kabul edilmektedir. (Duran, 2002, s.1250)

3.5.4.9. Rozet

Daire şeklinde tamamlayıcı bir unsur olarak kullanılan motiflerdir. Her çeşit süslemelerde ve özellikle süslemelerinde “Güçle”, ”Hizip Gülü”, ”Nokta” isimleriyle kullanılmışlardır (Şengül, 1990, s.7).

3.5.4.10. Geçme (Zencerek)

Birbirine sarılır biçimde iç içe girintili dal ve çiçeklerden meydana gelen çizgi süsleridir (Özkeçeci, 1992, s.29). Yuvarlak bir noktanın etrafında çarkıfelek gibi yer alan çizgilerle desen meydana getirilir. Daima bir alttan bir üstten olmak üzere kesintisiz devam eden şeritler halindedir (Keskiner, 2000, s.5).

İki ana konuyu ayıran bordür süslemelerinde veya dua kitaplarının satır sonlarına konan durak’larda kullanılır. Yazma kitaplarının ve Levha yazılarının etrafına (Arseven, 1983, s.2281), iki çizgi arasına altın yaldızla yapılan zincirleme halkalar şeklindeki süsleme suyu (Özen, 1985, s.31) olarak da tarif edilir. İslam ülkeri ve anadoluda uygulanmış geometrik geçmelerin, uygulanış kuralarıyla ilgili yazılı belge yoktur (Mülayim, 1982, s.69). Fakat zencerek çizimi iki ana kurala dayanır (Ögel, 1987,s.84);

1. Zincirleme halkalarının kesintisiz olarak devamı ve akışına (Şanes, 1995 s.69),
2. Geometrik hatların birbirinin altından ve üstünden geçmelerine (Arseven, 1983, s.412).

Üç nokta esasına dayanarak yapılan, ‘saadet sembolü’ olarak bilinen şekline pek çok bezemede rastlanır (Keskiner, 1991, s.116). Bütün İslam ülkeleri süslemelerinde kullanmakla beraber en güzel ve en zengin örneklerini Anadolu Selçuklu sanat eserlerinde görülür.

3.5.5. Kalem İşinde Kullanılan Malzemeler

3.5.5.1. Boya

Yazı icat edilmeden öncede insanlar mağara ve kaya yüzeylerine hayvan figürleri ve çeşitli semboller çizerek anlatmaya çalışmışlardır. M.Ö 3000 yılına tarihlenen resimler mevcuttur. Bu da çeşitli tabii maddelerden elde edilen boyaların çok eski tarihlere kadar uzandığını bizlere göstermektedir. Doğal boyalar 4 grupta elde edilir.

- 1-) Renkli kaya ve topraklardan elde edilen toprak boyalar.
- 2-) Bitkilerden elde edilen boyalar ve kök boyalar
- 3-) Hayvanlardan elde edilen boyalar
- 4-) Madenlerden elde edilen boyalar

3.5.5.1.1. Toprak Boyalar

Kaya ve taşlardan elde edilen boyalar kırmızı tonları ve kızıl renk topraktan elde edilir. Aşı boyada topraktan elde edilmektedir. Kayalar dövülür toz haline getirilir ve tabii renklerine ayrılarak kullanılır.

3.5.5.1.2. Bitkilerden Elde Edilen Boyalar

Bazı bitkilerin tümü boya için kullanırken bazılarının belirli kısımlarından yararlanılır. Böylece bitkiler beş grupta incelenir. Bunlar; Çiçekler, Yapraklar, Tohumlar, Dallar ve Kabuklar. Çiçekler: Yıldız çiçeği, iris, kaynar otu, papatya, gibi çiçeklerden sarı renk elde edilir. Yapraklar, Tohumlar: Önceleri çivit otundan daha sonraları ise İndigo bitkisinin yapraklarından lacivert ve mavi renkler elde edilmektedir. Dallar ve Kabuklar: Kızılağaç kestane, kızılçam gibi ağaçların dal ve gövde gibi kabuklarından kahverengi renk elde edilmiştir.

3.5.5.1.3. Hayvanlardan Elde Edilen Boyalar

Mor ve eflatun renkler elde edilmiştir. Murex, purpura adlı iki kabuklu deniz hayvanının salgı bezlerinden elde edilir. Kırmızı böceği denilen böcekten kırmızı

renk elde edilir. Hayvansal boyaların elde edilebilmesi güç olduğundan pek kullanılmamıştır.

3.5.5.1.4. Madenlerden Elde Edilen Boyalar

Sarı renk potasyumdur, kromat ile arsenik sülfürden elde edilir. Beyaz renk kurşun karbonatın tabiattaki doğal şeklinden elde edilir. Mısır mavisi de kireç ve bakır tozu karışımından elde edilir. Siyah, kömür tozundan, yanmış kemik isinden ve hat sanatında kullanılan, kandil yağı isinden is mürekkebi elde edilir.

3.5.5.1.5. Tabii Boyaların Hazırlanması

Tabiattan çeşitli şekillerde temin edilen bu ham maddeler bir takım işlemlerden geçerek boya ham maddesi haline getirilmiştir ilk insanların dövülmüş renkli toprakları içyapı ile ezdikten sonra kemik borularla püskürterek duvarlara resim yaptıkları tahmin edilmektedir. Doğal boyaların kullanıldığı dönemlerde günde 5 ila 10 kg. boya hazırlanabilmektedir. Bu işlemle düz taş ya da mermer üzerine yapılan boya sıvama bıçağı olarak kullanılan müsterek adı verilen basit bir aletle yapılırdı. Ezme işlemi devam ederken bir yandan da su ilave ediliyordu.

Boya iyice ezildikten sonra ilave edilen su ile eritilen bu toprak boyaların uzun süre dayanabilmesi için boyama sırasında içine yumurta sarısı ilave edilir böylece boya parlaklık kalıcılık ve hafif bir kabarıklık kazanmış olur. Yumurta sarısı çabuk kurduğundan az miktarda hazırlanır. Yapıştırıcı özelliği katmak için Arap zamkı, tutkal ve kitre katılır. Bu işlemlerin güçlüğü nedeniyle XVIII. yüzyıldan sonra tutkal kullanılmıştır. Daha önceleri Arap zamkı kullanılıyordu. Tutkalın miktarı önemlidir fazla olursa boyada çatlama, oluşur.

Tutkal suyuna parlaklık katmak için saf pekmez ve üzüm suyu karıştırılır. Tabii boyalar elde edilirken elde edilen madde önce suyla kaynatılır ve içine Arap zamkı ve kitre karıştırılır karışım kıvama geldikten sonra içine çinko tozu bezir yağı ilave edilir. Elde edilen boya kullanıma hazır hale getirilir.

Kalem işi restorasyonu farklı usullerle yapılır. Bazı örneklerden çatlak ve bozuk renkler önce macun sürülerek düzeltilir ve bunun üzerine bir sıra alçı veya üstübeç astar sürülür. Nakışlar ya da süslemeler bu işlemlerin üzerine tutkallı boya ile yapılır astar işlemi daha çok Ankara ve çevre camilerinde görülür. Beylikler

dönemi camilerinde de uygulanmıştır. Bazılarında bezir yağıyla zemin düzenlenir nakışlar zemin üzerine uygulanır.

Günümüzde kimyasal boyalar kullanılmakta fakat bu boyaların ne zamana kadar kalıcı olacağı bilinmemektedir.

4.5.2. Fırça

Boya sürmek için kullanılan, kıl veya tüyden yapılmış, çeşitli şekillerde ve kalınlıklarda olan saplı âlete Fırça denir (Arseven, 1983,s.584, Eczacıbaşı I,1997,s.587). Eskiden çulluk kuşunun ensesinde bulunan gümüşî renkli yay biçiminde tek tüylerin bir araya getirilmesiyle fırçaların hazırlandığı bilinmektedir (Derman, 2002,s.289). Bugün samur tüyünden yapılan fırçalar kullanılmaktadır. Bu tür fırçalara tüy fırça denir.

Kalem işi tezyinatında muhtelif kalınlıklarda çeşitli fırçalar kullanılmaktadır. Bunlardan sivri uçlu, uzun tüylü kalem fırça olarak tabir olunan tahrir fırçası en mühimdir (Binark, 1964,s.20).

3.5.5.3. Kalem

Ucu sivri demir, tahta, kamış, kemik gibi malzemelerden yapılan yazı yazmak için kullanılan âlete kalem denir (Arseven, 1983,s.910). Günümüzde, kalem işi tezyînâtında, desen çiziminde kurşun kalem kullanılmakla beraber teknolojinin ürünü olan 0.3-0.5 mm. Kalınlıklarda çeşitli kalemler de kullanılmaktadır (Hatipoğlu, 2007, s.19).

3.5.5.4. Kömür Tozu (Silkme Tozu)

Kağıt yüzeyine iğnelenmiş resmi, yazıyı veya deseni diğer bir kağıda veya yüzeye aynen geçirmek için kullanılan, ince dövülmüş söğüt kömürü tozundan elde edilen siyah toza silkme tozu denir (Arseven, 1983,s.1817, Hatipoğlu, 2007,s.19).

3.5.5.5. Desen Kâğıdı

Kâğıt, çeşitli bitkilerden çıkartılan ve boyları milimetre ile ölçülecek kadar küçük liflerin keçeleştirilmesiyle kâğıt elde edilir (Arseven, 1983,s.895, Hatipoğlu, 2007,s.18).

İpek Yolu ile yayılan kâğıt, Osmanlı İmparatorluğunda imalathanelerde üretilmektedir. İmalâthaneden gelen kâğıdın üzeri yamru yumrudur içinde hava kabarcıkları ve delikler bulunabilir. Bütün bunların düzeltilmesi için kâğıt terbiye dükkânları bulunurdu. Bunlar üç türlüydü: Mühreciler, Aharcılar ve Boyacılar (Tekin, 1993,s.30).

Günümüzde artık kâğıtlar, modern fabrikalarda üretilmektedir. Kalem işi tezyinatında desen, genelde yarı geçirgen (eskiz kâğıdı, aydınır vb.) kâğıtlarla çizilmektedir.

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUM

4. Hasan Fehmi Paşa Camii

4.1. Hasan Fehmi Paşa (1836–1910)

Batum'un Muradiye kasabasında doğan Hasan Fehmi Paşa'nın Babası Hacı Şerif Molla'dır. Memleketinde ilk tahsilini gördükten sonra genç yaşta İstanbul'a gelerek özel hocalardan, Arapça, Farsça Fransızca ve hukuk tahsili görmüştür. 1852de Babîâli Tercüme odasına memur olarak girmiştir. Çeşitli ticaret mahkemelerinde memur ve aza olarak çalışmıştır. Aynı zamanda Takv m-i Ticaret ve Ceride-i Havadis isimli gazetelerde yazılar yazmıştır. 1868 yılında ticaret mahkemesi birinci meclisi reisi olmuş ve Mahmut Nedim Paşanın sadrazamlığı zamanında azlolunarak bir müddet avukatlık yapmıştır (Alaeddin, 1933–1935, s.479).

I. Meşrutiyet'in ilanından sonra İstanbul'dan mebus seçilmiş ve ilk içtima senesinde Meclis kâtipliğine, ertesi yıl da Reisliğine intihap olunmuştur. II. Abdülhamit'in Meclisi kapatması üzerine (13 Şubat 1878) Osmanlı-Rus Harbi dolayısıyla göç edenlere yardım etmek için padişahın başkanlığında kurulan komisyonda bir müddet başkan yardımcısı olarak çalıştı. 1878 Haziran-Kasım tarihleri arasında Hazine-i Hassa Nazırlığı yapmıştır. Kurucuları arasında yer aldığı Mekteb-i Hukuk'ta 1878–1881 yıllarında ticaret Hukuku ile Devletler Hukuku dersleri vermiştir. Said Paşa'nın 1879'daki birinci ve 1880'deki ikinci başvekâletinde Nafia Nazırı olarak görev yapmıştır.

Hasan Fehmi Paşa, 1881 de vezirlik rütbesine daha sonra Adliye Nazırlığında iken Mısır meselesini halli için fevkalade memuriyetle Londra'ya gönderilmiş. (29 Aralık 1884) 1889 yılında Rüşumat Emmini, 1892 de Aydın ve 1895 Selanik valisi olmuş sonra tekrar Rüşumat Eminliğine ve ardından da Divan-ı Muhasebat Başkanlığına tayin olmuş. 1897 Yunan Savaşı sona ermesi üzerine barış antlaşmasını imzalayacak heyete ikinci delege olarak katılmıştır.

II. Abdülhamid döneminde çeşitli görevlerde bulunmasına rağmen İttihatçılar'la da iyi ilişkiler içinde bulunan Hasan Fehmi Paşa, 1908 İnkılâbından sonra kurulan kabinelerde iki defa Adliye Nazırlığına gelmiştir, bir defa Şura-ı Devlet Reisliğine ve Meclis-i Ayan üyeliğine getirilmiştir. I. Ve II. Meşrutiyet dönemlerinde hizmet etmiş “İhtiyar Jön Türk” diye anılan Hasan Fehmi Paşa, Abdülhamid devrinin bütün kirliliklerine rağmen temiz kalmakla tanınmıştır. Edirnekapı'daki evinde vefat etmiş, Laleli'deki Kemalpaşa Mescidi yanında bulunan aile kabristanına defnedilmiştir (Küçük, 1997,s.323).

Eserleri: Telhis-i Hukuk-ı Düvel (İstanbul 1300), Anadoluca İmalat-ı Umumiye Dair Layiha adlı eseri Celal Dincer tarafından; 1968–1971 yılında (ss. 153–233) Osmanlı Vezirlerinden Hasan Fehmi Paşa'nın Anadolu'nun Bayındırlık İşlerine Dair Hazırladığı Lâyiha, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara'da yayınlanmıştır.

4.2. Hasan Fehmi Paşa Camii'nin Tarihçesi

Hasan Fehmi Paşa, Mahmudiye Köyüne nazırlığı döneminde Caminin demir yolu yakınına yapılmasını istemiş, o dönemde demiryolunun geçtiği yer bataklık olması sebebiyle camiyi köyün içine yamaca yapılmıştır. Giriş kapısı yanında yer alan Türkçe kitabeden ve yöre halkından anlaşılacağı üzere Hasan Fehmi Paşa tarafından yaptırılmıştır. Caminin giriş kapısı üzerinde tek satır halinde etrafı kıvrık dal rumi ve palmet motiflerinden meydana gelen bitkisel bir süslemenin oluşturduğu çerçevenin içine Kur'an-ı Kerim'den Ez-Zümer Süresi'nin 73. Ayeti sol alt köşesine caminin yapım tarihi olarak H.1303 (M.1887) yazılmıştır (Resim.3).

“Selamun aleyküm dibtüm fedhuluha halidin.”

(Sizin üzerinize selam olsun. Siz tertemiz oldunuz o cennete girin, ebedi kalıcılar olarak.)



Fotoğraf No: 3 Giriş kapısı üstü

Cami meyilli bir arazi üzerinde kurulduğu için etrafının ağaçlarla çevrili olması minaresi dışında yapı uzaktan fark edilmemektedir.



Fotoğraf No: 4 Hasan Fehmi paşa camii batı cephesi

Caminin kurulduğu yer meyilli bir arazi olması yapı bodrum kat üzerine oturtularak düz bir platform oluşturulmuştur (Resim: 5). Beden duvarları kalın tutulmuş harim kısmını doğu ve batı duvarlarına simetrik olarak yerleştirilmiş üçer, güney duvarlarına iki adet pencere açılmıştır. Caminin harim kısmını giriş kısmına bağlayan duvar oldukça ince tutulmuş aynı ebatta bir kapı ve iki pencere ile giriş kısmına bağlanmıştır. Minare caminin kuzeydoğu köşesinde kaidesi iki kat boyunca yapının içerisinde yer almaktadır (Çetin, 1999,s.35).



Fotoğraf No: 5 Hasan Fehmi Paşa camii şadırvanı

Caminin bahçesinde yer alan sekizgen şadırvan üzeri ahşap bir sundurma şeklinde kiremit kaplı bir çatı ile örtülmüştür (Resim: 5).

Cami beş dönümlük meyilli bir arazi üzerinde yapılmış bahçesinde şadırvan bulunmaktadır. Cami Hasan Fehmi Paşanın adıyla anılmaktadır. Caminin mimarı bilinmemektedir. Camii kareye yakın dikdörtgen planlı yapılmış olup, kubbe ile örtülü bir harim kısmı ve kuzey kısmında üzeri düz tavanla örtülü giriş bölümünden meydana gelmektedir. Her iki bölümün üzeri dışarıdan Marsilya kiremidi ile kaplı ahşap çatı kırkangıç kubbe denilen özelliktedir (Çoruhlu, 2005,s.1120).

Hasan Fehmi Paşa Camii, Osmanlı Mimarisi'nin genel akışı içerisinde batılılaşma döneminin son aşaması olan Rokoko- Ampir karışımı veya diğer akımların da çeşitli şekillerde aynı yapıda uygulama alanına konulduğu eklektik üslup içerisinde yapılmıştır.

Plan olarak Batılılaşma Dönemi Osmanlı Mimarisi'nde Üsküdar Ayazma Camii (1757- 1760)'nde görülen giriş bölümünü hatırlatan bir bölüm ve tek kubbe ile örtülü harim kısmından meydana gelmektedir. Caminin kurulduğu yerin meyilli bir arazi olması, Barok Mimari'nin özellikle Nur Osmaniye Camii (1750- 1753), Laleli camilerinde özelliği olarak yapılarda olduğu gibi Hasan Fehmi Paşa Camiinin yüksek görünmesi için bu uygulamaya gidildiği görülmektedir (Arel, 1975,s.60, Çetin, 1999,s.35).

Depo olarak kullanılan bodrum katın girişi güney duvarında yer almaktadır. Batı cephesi zemin seviyesinde olduğu için bodrum katının güney duvarında yer alan girişin iki tarafına yuvarlık kemerli iki pencere doğu duvarına da aynı ölçülerde üç adet pencere açılmıştır. Nem ve rutubetten Ahşap tavan direklerinde çürümeler görülmektedir.

Oldukça büyük tutulmuş olan yuvarlak kemerli Ampir pencerelerin alt ve kemer hizalarında devam eden korniş sıraları yapıya çok katlı bir form görünümü vermektedir. Aynı korniş beden duvarlarının köşelerinde ve çatı altında da devam etmektedir. Üst örtüyü oluşturan çatının saçakları oldukça geniş tutulmuş, saçak yüzeyleri dikdörtgenler şeklinde düzenlenmiştir. Bu tarz saçak uygulamalarını Batılılaşma Dönemi İstanbul çeşmelerinde ve Art Nouveau akımının etkileri ile yapılan bazı sivil yapılarda görülmektedir (Barışta, 1989, Barışta, 1995, Arseven, 1984, Çetin, 1999,s.36).



Fotoğraf No: 6 Giriş kapısı

Giriş kapısı cephesinin tam ortasına yerleştirilmiş önu üç yönden dört basamaklı bir merdivenle çıkarılan revak biçimindedir. Cepheye bakan alınlığın ortasına madalyon biçiminde döküm rozet yerleştirilmiştir (Resim: 6).

Cephede iki katlı pencereler yer almaktadır. Diğer cephelerde olduğu gibi yatay dikey kornişler kullanılarak hareketlendirilmiştir. Giriş kapısının üzerinde yer alan pencere kapı ile aynı boyutlarda tutulmuş diğer pencereler daha küçük ölçülerdedir. Alt pencerelerin tamamı yarı hizalarına kadar demir parmaklıdır. Demir parmaklıklar orijinal haliyle günümüze gelmiştir.

Caminin giriş bölümü oldukça ince bir duvarla iç mekândan ayrılmıştır. Duvar yüzeyinde oldukça geniş ebatları olan demir şebekeli camsız iki pencere ve bir kapı iç mekân ile bağlantıyı sağlamaktadır. İklimin sıcak olması nedeni ile pencere ve kapıların sade demir şebekelerle kapatıldığı görülmektedir. Bu geniş ebatlı kapı pencereler tamamen dekoratif amaçlı olduklarından camsız tutulmuş ve giriş bölümü ile harimi adeta bir mekân haline getirmiştir (Çetin, 1999,s.37).



Fotoğraf No: 7 Hasan Fehmi Paşa Camii İç-Harim

Avize ve demir şebekelerde batılılaşma dönemi ile sanatımızda görülen C ve S kıvrımları görülmektedir (Resim: 7).



Fotoğraf No: 8 Giriş, Son Cemaat Yeri

Giriş bölümünün sol tarafında yuvarlak minare kaidesi ve mahfile çıkan merdivenler bulunmaktadır (Resim: 8). Giriş bölümünün yanlarına ve cepheye açılan pencereleri yuvarlak kemerli kemerleri hafif dışarıya taşırılmıştır. Giriş kısmında tavandaki çökmeyi önlemek amacı ile ahşap direklerle destek sağlanmıştır. Minareye mahfilden geçiş bulunmaktadır.

Caminin harim kısmı duvar yüzeylerinde yer alan geniş ve yüksek pencerelerle oldukça iyi aydınlatma ve ferah bir mekân elde edilmiştir. İç mekânı örten kubbe, adeta düz tavanın ortasına oyularak kasnaksız biçimde yerleştirilmiştir (Çetin, 1999,s.37) (Resim: 9). Pencerelerin büyük olması ve duvarların yüksek tutulması kasnaksız yapılan kubbenin basık etkisi kaybolmaktadır.



Fotoğraf No: 9 Harim genel görünüşü.

Mihrap, kible duvarının ortasında giriş ile aynı doğrultu üzerinde bulunan mihrap yarım daire biçiminde bir niş şeklinde olup içi kalem işi etrafı ise alçı

süslemelerle bezenmiştir. Etrafındaki alçı dekoru ile hafif dışa taşıntısı olan mihrap üzerindeki dilimli tacı ve genel görüntüsü bakımından klasik dönem mihraplarını anımsatmaktadır. Mihrabın iki yanında kare altlıklı gövdeleri yivli dilimli iki adet pirinç şamdan bulunmaktadır. Mihrabın taç kısmı klasik dönem mihraplarının andırır (Resim: 10).



Fotoğraf No: 10 Harim mihrap



Fotoğraf No: 11 Minber

Minber, mihrabın solunda yer alan ahşap minber, girişı sade dikdörtgen bir formda olup, içerisi ajur tekniğinde bitkisel motiflerle kompozisyon oluşturulmuştur. Üst kısmında arma biçiminde ay yıldız motifinin bulunduğu tacın iki tarafı birer topuz motifi yer almaktadır (Resim: 11).



Fotoğraf No: 12 Vaaz kürsüsü

Vaaz kürsüsü, mihrap nişinin solunda bulunan vaaz kürsüsü minberle aynı özellikler gösteren ajur tekniğinde bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Ancak son onarımında gri boya ile boyandığı için minberde görülen uyum ve etki burada bulunmamaktadır (Resim: 12).

Alçı süsleme, caminin harim kısmında duvar yüzeylerinde, pencere kemerlerinde ve mihrap nişinde alçı süsleme görülmektedir. Mihrabın çevresini oluşturan alçı süslemelerden en dışta palmet motiflerinin yan yana gelmesinden meydana gelen bir bordür yer almaktadır.

Kalem işi süsleme, caminin giriş kısmının duvarları tavanı, mahfil kısmının duvarları ve tavanı ile harim kısmının duvarları kubbesinin içerisi, kırmızı, kahverengi, açık mavi, koyu mavi, sarı ve yeşil renklerin hâkim olduğu klasik tarz kalem işleri ile süslenmiştir.

Hasan Fehmi Paşa Camii, iç süslemeleri XIX. Yüzyıl sanat anlayışına uygun olarak yapılmış, duvar ve tavanlarda bitkisel motifli kalem işi bezemeler kullanılmış yirmi yıl önce onarım görmüş kalem işleri ve alçı kabartmalar ve pencere çerçeveleri aslına uygun şekilde yenilenmiştir. 1999 depreminde hasar görmesi restorasyon çalışmalarını yeniden gündeme getirmiştir.



Fotoğraf No: 13 Mahfil minare girişi tavanı

Mahfil tavanında çürümelerden dolayı savaanın bir kısmı dökülmüş ve çatlaklar oluşmuştur (Resim: 13). Mahfilin motifleri son cemaat yeri motifleri ile benzerlik göstermekle beraber farklılıklarda bulunmaktadır. Pencere kenarları kalem işleri tavan göbek motifinin köşe motifi son cemaat yerindeki köşe motifinden farklılık gösterir.

Duvarlarının alt bölümleri, pencere hizasına kadar yalancı mermer görünümlü boyanarak, beyaz ve sarı renk kullanılmasıyla ışık gölge etkisi boyut kazandırmıştır. (Resim: 14).



Fotoğraf No: 14 Harim pencere kenarları.



Fotoğraf No: 15 Hasan Fehmi Paşa Camii içi mahfilden harimin görünüşü.

Giriş cephesi iki katlı düzene sahip olan giriş cephesinin alt katı son cemaat yeri, üst katı ise mahfili olarak değerlendirilmiştir. Pencere sistemi, alt hizada dikdörtgen, üst sırada ise yuvarlak pencereleri ve pencerelerin bolluğu açısından, dönemin diğer camileri gibi çok aydınlık, ferah bir görünüme sahiptir (Resim: 15).

4.3. SAKARYA MAHMUDİYE KÖYÜ HASAN FEHMİ PAŞA CAMİİ KALEM İŞİ SÜSLEMELERİNİN İNCELENMESİ



Örnek No	: 1
Fotoğraf No	: 16
Çizim No	: 1
Camide Bulunduğu Yer	: Giriş, son cemaat yeri tavan göbeği kompozisyon
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Tavandaki çatlaklar motifi etkilemektedir.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 53x38 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya.
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Yavruağzı, Açık Mavi, Turkuaz, Eflatun, Sarı, Bordo
Zemin Rengi	: Yavruağzı, Açık Mavi, Turkuaz, Eflatun, Sarı, Bordo
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Açık Mavi, Mavi, Bordo

Bezeme Konuları

: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Rumi motifinden etrafı den danlı sekizgen şeklinde kompozisyon oluşturulmuş, ruminin özelliği olan yuvarlak hatlarda düzümsü müdahaleler görülmektedir. Kompozisyonun merkezinde madalyon görülmekte, bezemede madalyon ve kompozisyonu sınırlandıran rumi formu gölgelendirilmiş, simetri ile çalışılmıştır. Ayrılma rumi kullanılarak, renkler zemini zeminin beyazlığı motifleri oluşturmuştur. Tavandaki çatlak nedeniyle taşıyıcı direk kullanılmış motifin hasar görmesine sebep olmuştur.



Çizim No: 1 Giriş, son cemaat yeri tavan ortası kompozisyon



Örnek No	: 2
Fotoğraf No	: 17
Çizim No	: 1
Camide Bulunduğu Yer	: Giriş, son cemaat yeri tavan ortası köşe kompozisyon
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Tavandaki çatlaklar motifi etkilemektedir.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 53x38.5 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	:Yavruağzı, Açık Mavi, Turkuaz, Eflatun, Sarı, Bordo, Kahverengi
Zemin Rengi	: Renkler zemin rengi olarak kullanılmış zeminin beyazlığı motifleri oluşturmuştur.
Kontür Rengi	: Bordo

Bordür Zemin Rengi : Açık Mavi, Mavi, Bordo

Bezeme Konuları : Bitkisel Bezeme

Kompozisyon : Merkezde bulunan motifinin dörtte biri köşelere uygulanarak köşe motifi oluşturulmuştur. Kadınlar mahfili zemini çökme tehlikesi karşı ahşap direklerle desteklenmiş, giriş katta olan son cemaat yerindeki kalem işlerinde yer yer çatlaklar oluşmuştur.



Çizim No: 1 Giriş, son cemaat yeri tavan ortası köşe kompozisyon



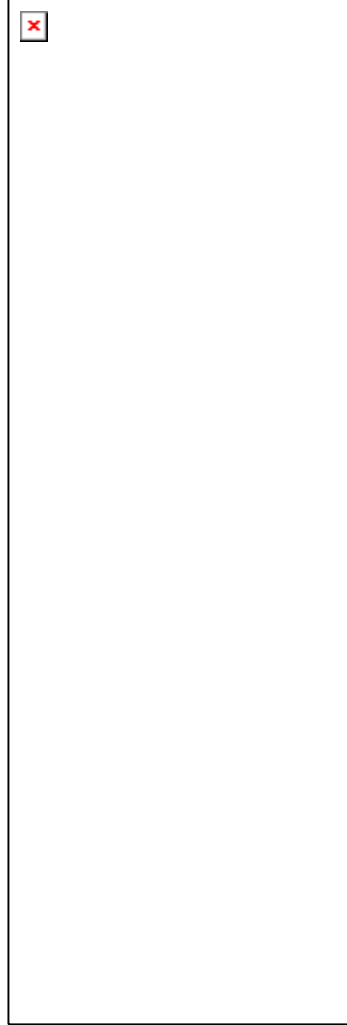
Örnek No	: 3
Fotoğraf No	: 18
Çizim No	: 2
Camide Bulunduğu Yer	: Giriş, son cemaat yeri tavanı bordür kompozisyon
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıva çatlakları oluşmuştur
Ürünün Boyutları En x Boy	: 68x22 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Turkuaz, Eflatun, Sarı, Bordo, Kahverengi
Zemin Rengi	: Turkuaz, Eflatun, Sarı, Bordo,
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Turkuaz, Eflatun, Bordo,

Bezeme Konuları

: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Merkezde bulunan motifin dört yanına gelecek şekilde, ortabağ rumiden çıkan dallar kıvrılarak dandanlı, sarılma ve kanatlı kullanılarak ayrılma rumili kompozisyon oluşturulmuş, salyangozlar kullanılmıştır. Kadınlar mahfili zemini çökme tehlikesi karşı ahşap direklerle desteklenmiş, giriş katta olan son cemaat yerindeki kalem işlerinde yer yer çatlaklar görülmektedir.



Çizim No: 2 Giriş, son cemaat yeri tavanı bordür kompozisyon.



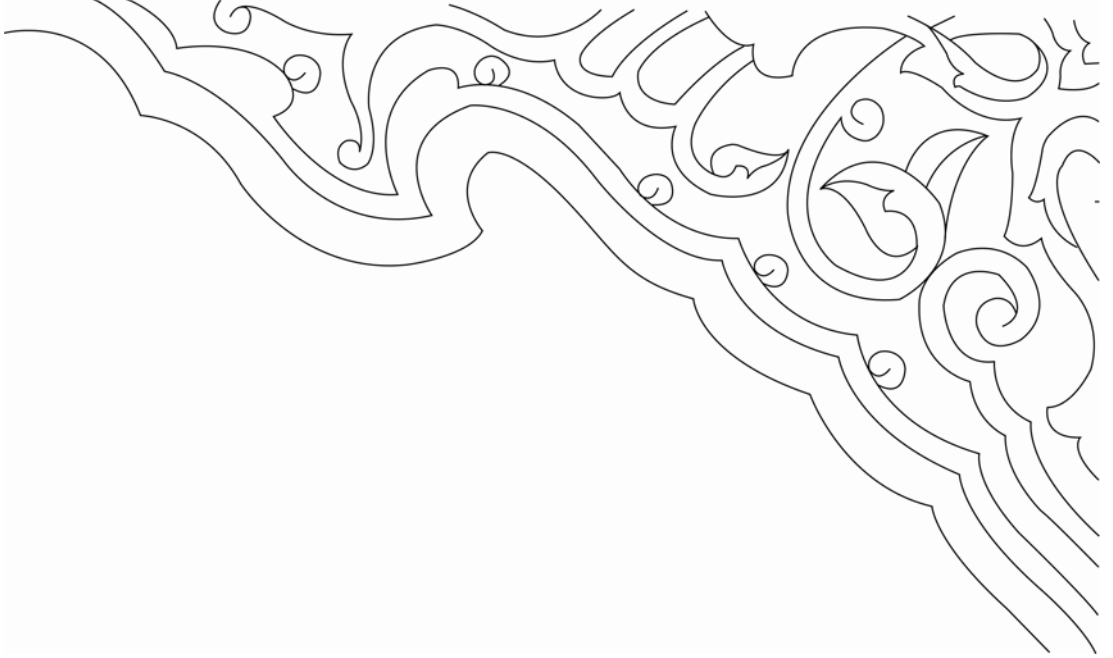
Örnek No	: 4
Fotoğraf No	: 19
Çizim No	: 3
Camide Bulunduğu Yer	: Giriş, son cemaat yeri yan motifi şemse kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Boyalarda solma görülmektedir.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 68x41.5 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Turkuaz, Eflatun, Sarı, Bordo, Açık Mavi, Kahverengi
Zemin Rengi	: Turkuaz, Eflatun, Bordo, Kahverengi
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Turkuaz, Mavi

Bezeme Konuları

: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Madalyonun etrafından çıkan ortabağ rumilerin ucundan açılan den danlı rumi, münhaniyi anımsatan uygulama şemsenin yanlarına doğru açılmasında etkindir. Rumi formu zemin rengi ile motifin içi renklendirilmiş, madalyonda ve dış hattı oluşturan iplik kısımları üzerinde salyangozlarda ışık gölge uygulanarak şemse oluşturulmuştur.



Çizim No: 3 Giriş, son cemaat yeri yan motifi şemse kompozisyonu.

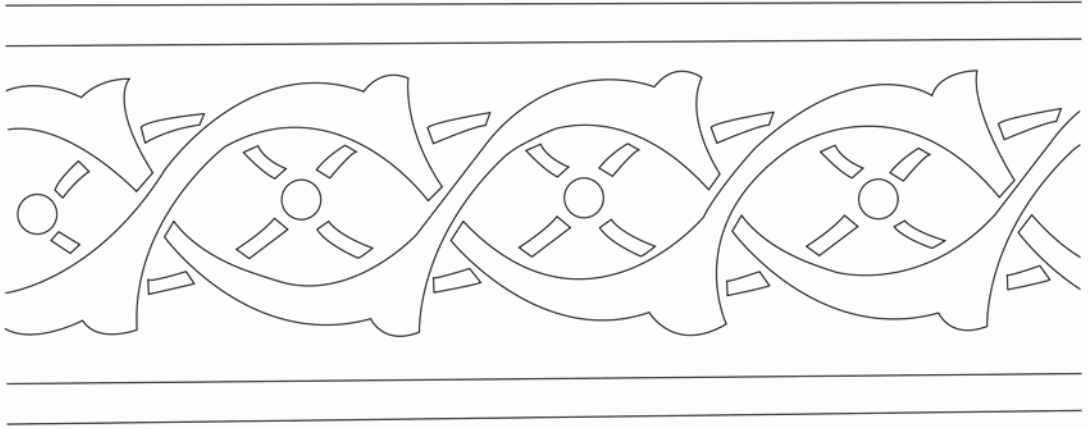


Örnek No	: 5
Fotoğraf No	: 20
Çizim No	: 3, 4
Camide Bulunduğu Yer	: Giriş, son cemaat yeri yan motifi köşe kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Genel görünüş itibariyle sağlam görülmekte olup az da olsa sıva çatlakları görülmektedir.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 55x16 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Turkuaz, Eflatun, Sarı, Bordo, Açık Mavi, Kahverengi, Mavi
Zemin Rengi	: Turkuaz, Eflatun, Bordo, Açık Mavi, Kahverengi, Mavi
Kontür Rengi	: Bordo

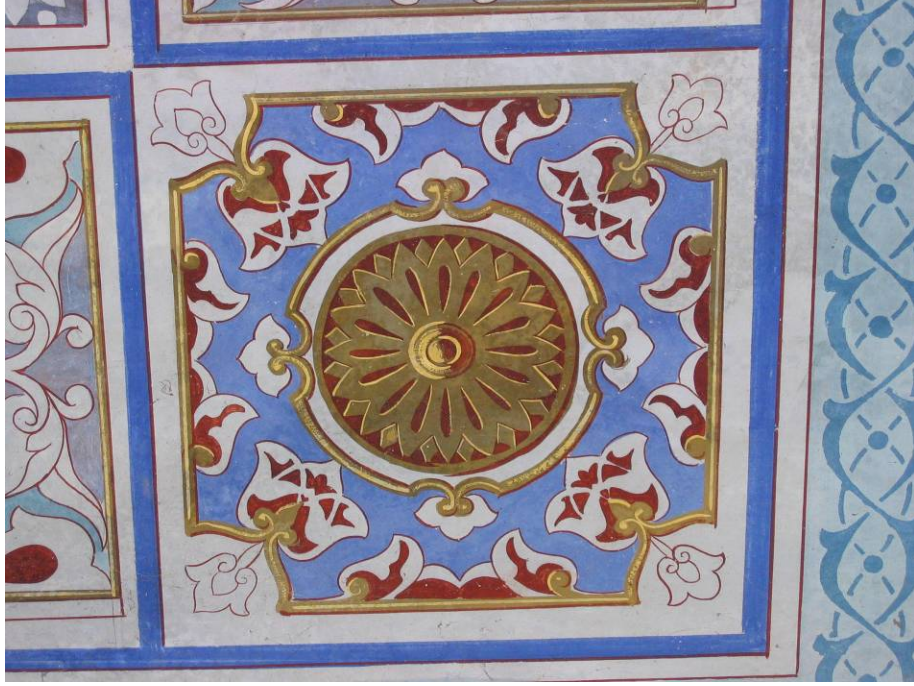
Bordür Zemin Rengi : Turkuaz, Mavi

Bezeme Konuları : Bitkisel Bezeme

Kompozisyon : Madalyonun etrafından çıkan ortabağ şemlerinin ucundan açılan den danlı rumi, münhaniyi anımsatan uygulama şemsenin yanlarına doğru açılmasında etkendir. Rumi formu zemin rengi ile motifin içi renklendirilmiş, madalyonda ve dış hattı oluşturan iplik kısımları üzerinde salyangozlarda ışık gölge uygulanarak şemse oluşturulan formun dörtte biri köşelere uygulanmıştır. Üç iplik rumi içinde daire akış çizgileri ile geçişler yapılmıştır. Motif son cemaat yeri ve kadınlar mahfilinde kullanılmıştır.



Çizim No: 4 Giriş, son cemaat yeri yan motifi köşe bordür kompozisyonu.



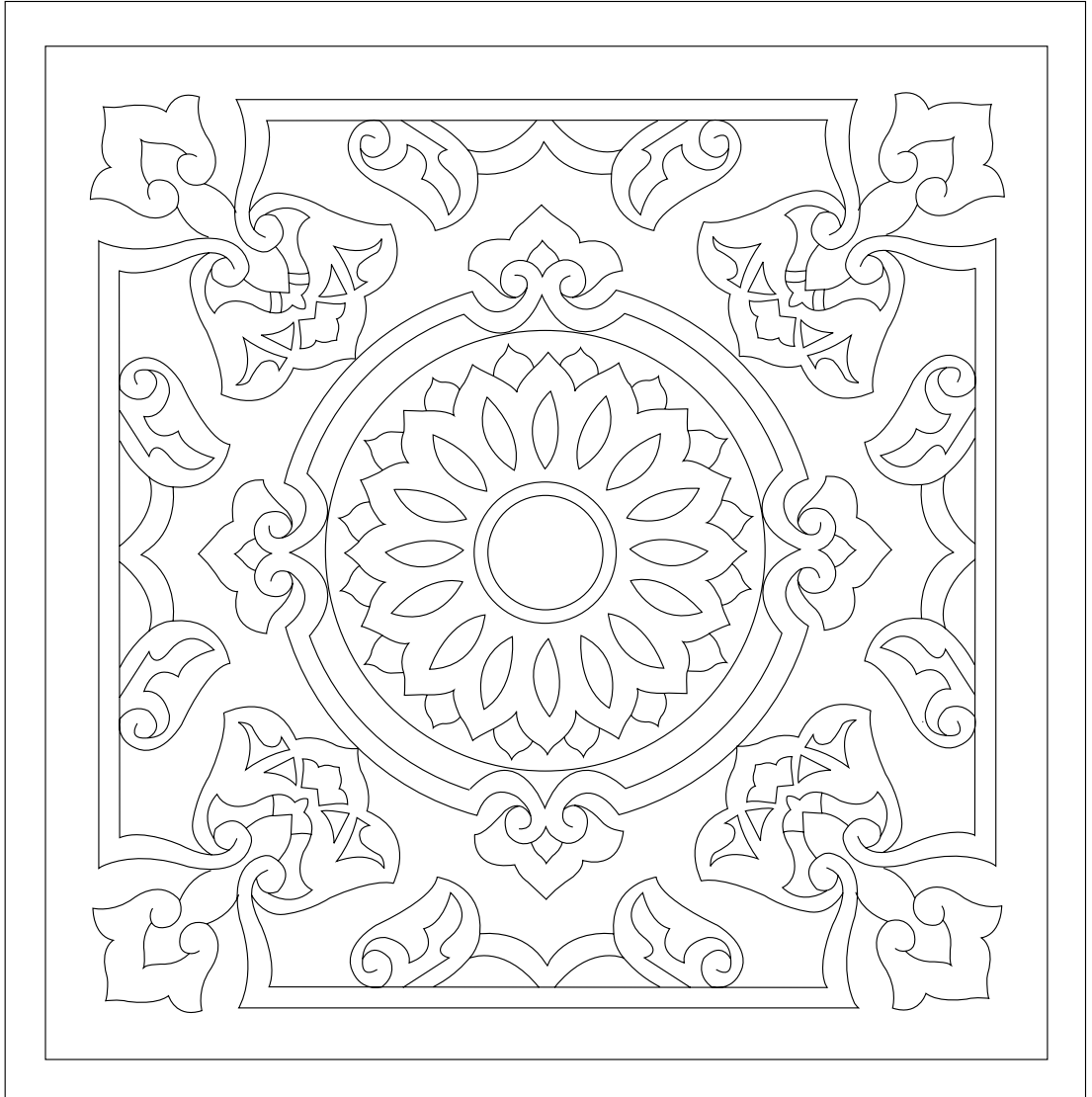
Örnek No	: 6
Fotoğraf No	: 21
Çizim No	: 5
Camide Bulunduğu Yer	: Giriş, son cemaat yeri bordür köşe kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Motifte bozulma görülmemiştir.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 62x62 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Sarı, Bordo, Açık Mavi, Kahverengi, Mavi
Zemin Rengi	: Mavi, Beyaz, Bordo
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Bordür olarak mavi renk şerit halindedir.

Bezeme Konuları

: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Madalyon motifinden, köşelerden içe ve dışa doğru nevrüz çiçeği motifi görülmektedir. Köşeden içe bakan ve yanlarda nevrüz çiçeği motifinin içlerinde hurde rumili ayrılma rumillerle kompozisyon oluşturulmuş. Merkezde bulunan motif köşelerine uygulanmıştır.



Çizim No:5 Giriş, son cemaat yeri bordür köşe kompozisyonu.



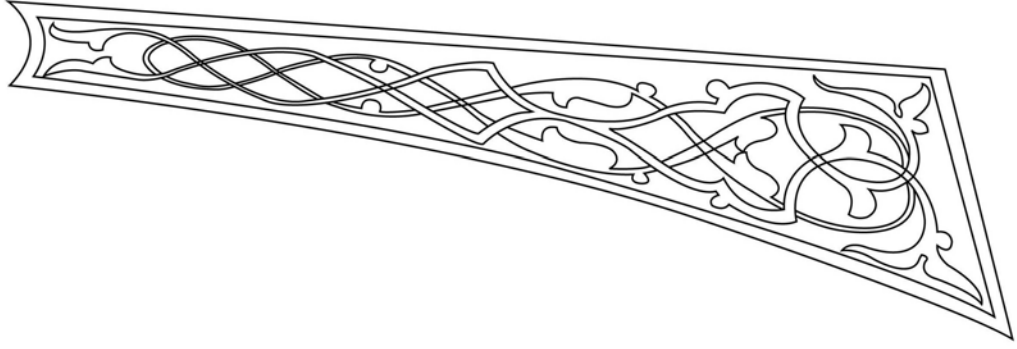
Örnek No	: 7
Fotoğraf No	: 22
Çizim No	: 6 ,7
Camide Bulunduğu Yer	: Giriş, son cemaat yeri kapı üstü
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sağlam
Ürünün Boyutları En x Boy	: 31x15 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Turkuaz, Bordo, Açık Mavi, Beyaz
Zemin Rengi	: Açık Mavi,

Kontür Rengi : Bordo rengi kontür kullanılmıştır.

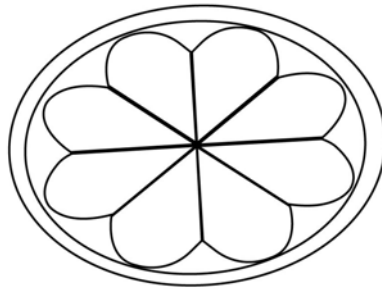
Bordür Zemin Rengi : Açık Mavi, Mavi, Bordo

Bezeme Konuları : Bitkisel Bezeme

Kompozisyon : Rumi formu yapılmaya çalışılmış ancak tamamlanmamış yarım kalmış, rumi formu simetri biçimde devam ettirilmiştir. Giriş son cemaat yeri kapı kemerinde merkezde rozet gelecek şekilde karşılıklı kullanıldığı görülmektedir.



Çizim No:6 Giriş, Son Cemaat Yeri Kapı Üstü



Çizim No:7 Giriş, Son Cemaat Yeri Kapı Üstü



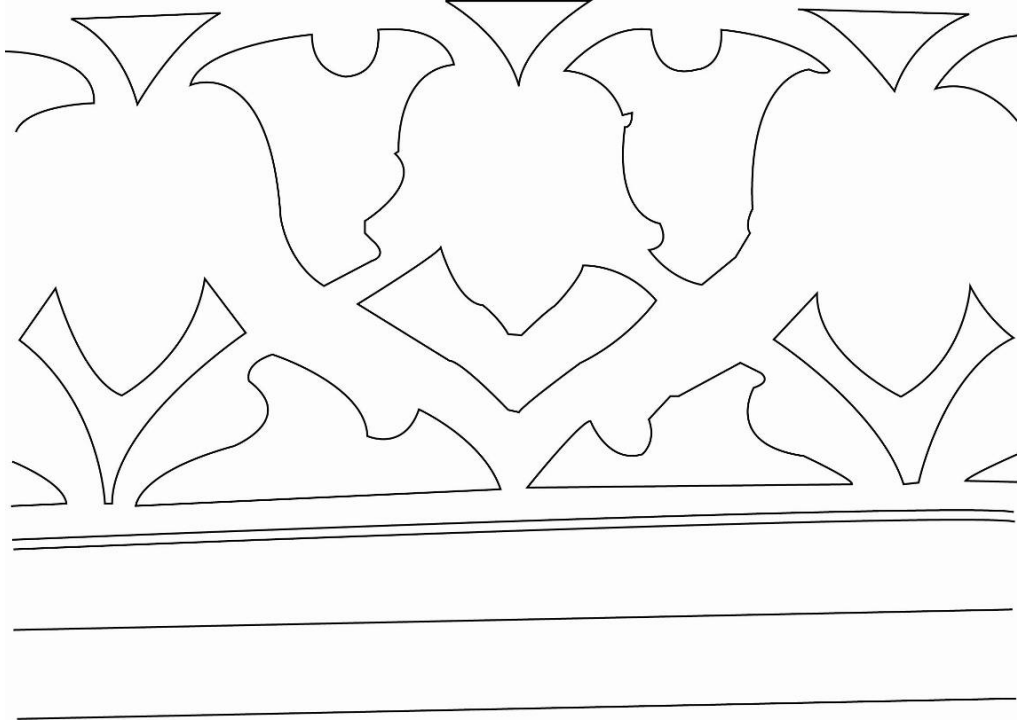
Örnek No	: 8
Fotoğraf No	: 23
Çizim No	: 8
Camide Bulunduğu Yer	: Giriş, son cemaat yeri kornişlik
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sağlam
Ürünün Boyutları En x Boy	: 31x15 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Turkuaz, Bordo, Açık Mavi,
Zemin Rengi	: Açık Mavi, Mavi, Bordo
Kontür Rengi	: Kontür kullanılmamıştır.
Bordür Zemin Rengi	: Açık Mavi, Mavi, Bordo

Bezeme Konuları

: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Tepelik rumi formu yapılmaya çalışılmış ancak tamamlanmamış yarım kalmış, rumi formu simetri biçimde devam ettirilmiştir. Giriş son cemaat yeri duvarların üst bölümü (kornişlik) görülmektedir.



Çizim No: 8 Giriş, son cemaat yeri kornişlik.

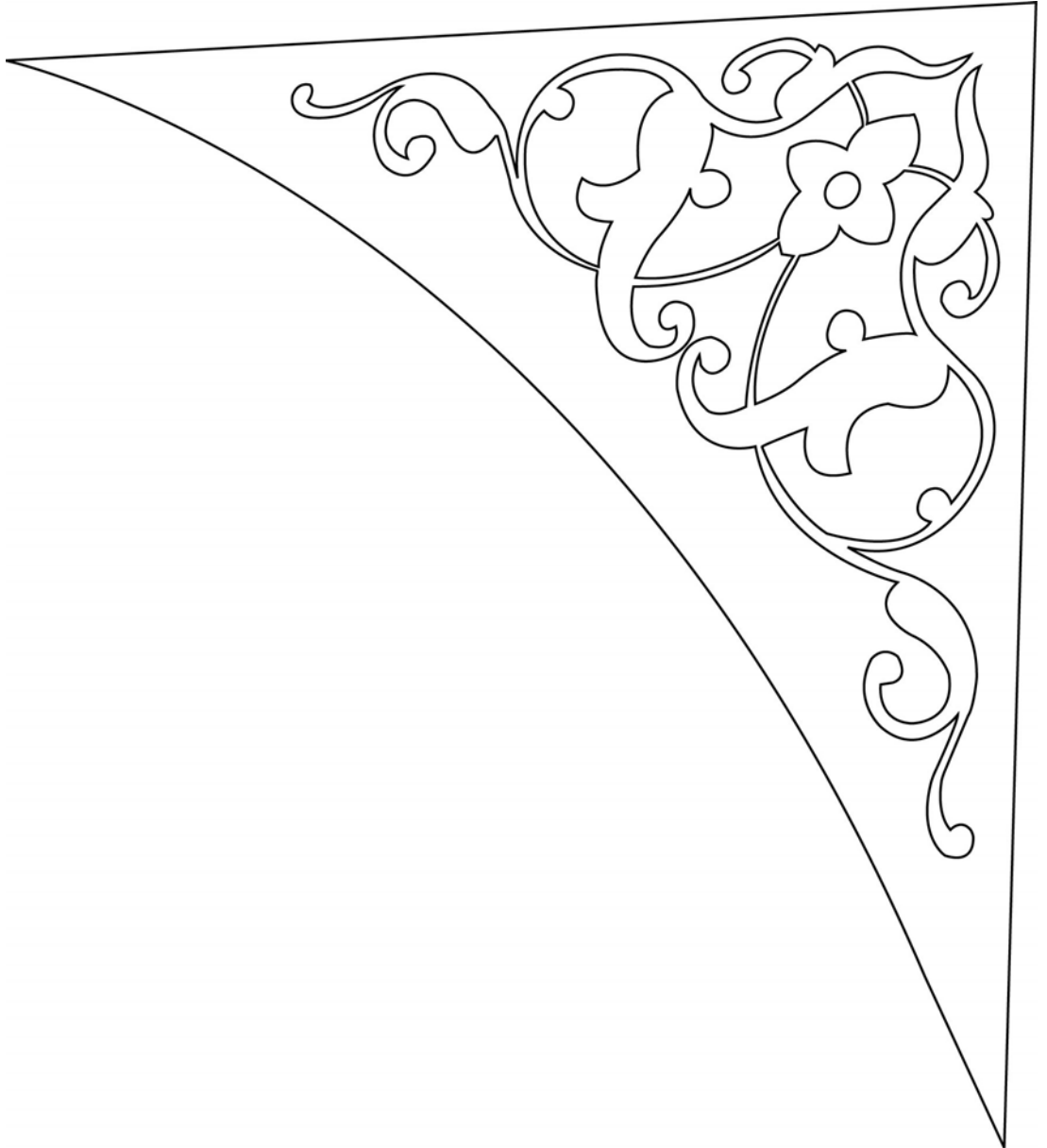


Örnek No	: 9
Fotoğraf No	: 24
Çizim No	: 9
Camide Bulunduğu Yer	: Giriş, son cemaat yeri pencere köşe kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sağlam
Ürünün Boyutları En x Boy	: 31x15 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Turkuaz, Bordo
Zemin Rengi	: Duvar rengi zemin olarak kullanılmıştır.
Kontür Rengi	: Kontür kullanılmamıştır.

Bordür Zemin Rengi : Bordo şerit geçilmiştir.

Bezeme Konuları : Bitkisel Bezeme

Kompozisyon : Tepelik rumi formu yapılmaya çalışılmış ancak tamamlanmamış yarım kalmış, rumi formu simetri biçimde devam ettirilmiştir. Giriş, son cemaat yeri pencere kemerinde görülmektedir.



Çizim No:9 Giriş, son cemaat yeri pencere köşe kompozisyonu.



Örnek No	: 10
Fotoğraf No	: 25
Çizim No	: 10
Camide Bulunduğu Yer	: Giriş, son cemaat yeri pencere ara duvarları
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sağlam durumdadır.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 59x25 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık mavi, Mavi, Bordo

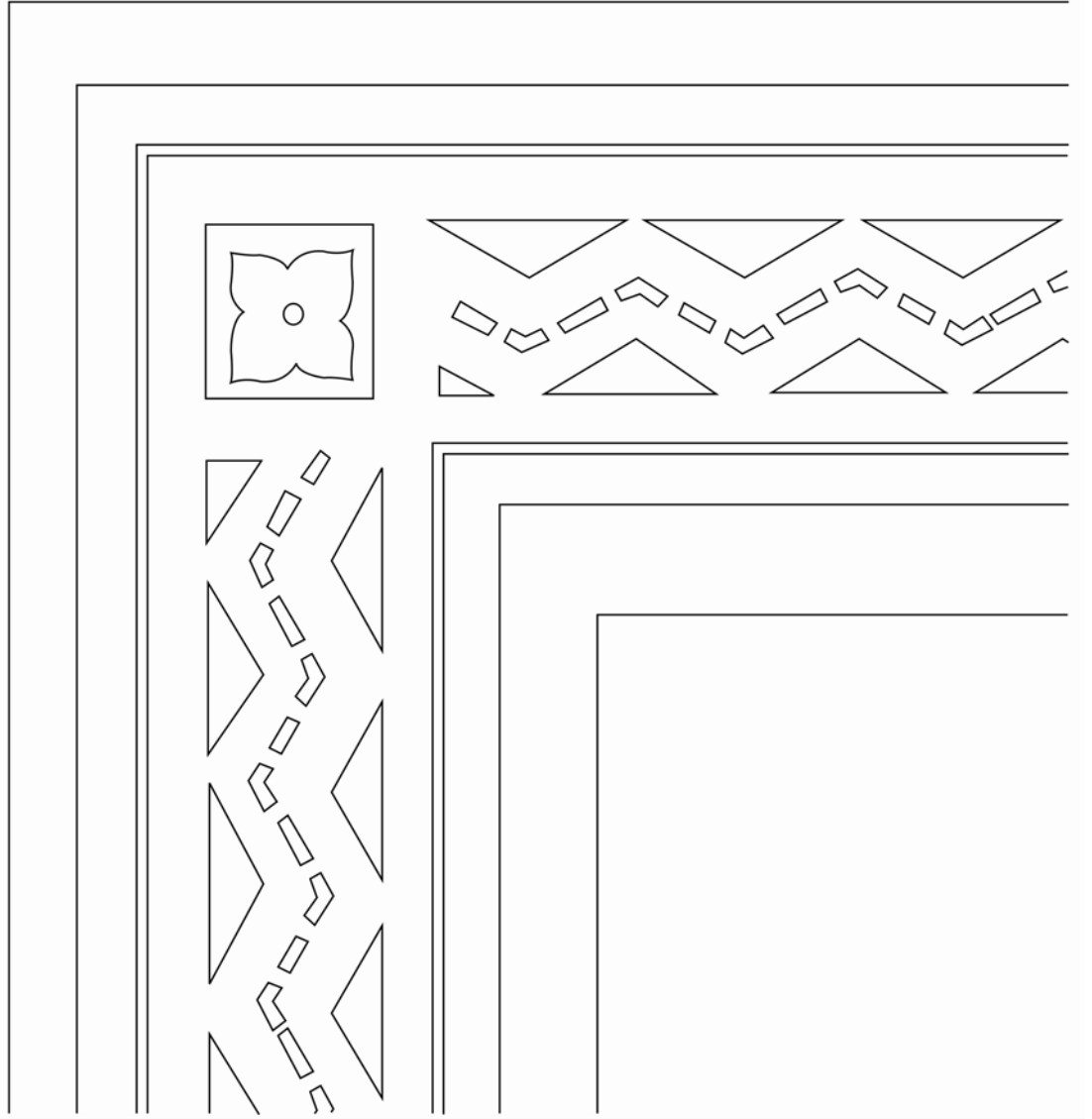
Zemin Rengi : Açık mavi, Mavi, Bordo

Kontür Rengi : Kontür kullanılmamıştır.

Bordür Zemin Rengi : Açık mavi, Mavi, Bordo

Bezeme Konuları : Geometrik Süsleme

Kompozisyon : Geometrik motif kenarlarda su şeklinde kullanılmış ve köşede stilize çiçek motifi kullanılmıştır.



Çizim No: 10 Giriş, son cemaat yeri pencere ara duvarları.



Örnek No	: 11
Fotoğraf No	: 26
Çizim No	: Çizimi bulunmamaktadır.
Camide Bulunduğu Yer	: Giriş son cemaat yeri duvar alt kenarları
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Alt kısımlarında boyada dökülmeler olmuştur.
Ürünün Boyutları En x Boy	:
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva Üstü Kalem İşİ
Kullanılan Renkler	: Lacivert, Mavi, Kahverengi, Sarı
Zemin Rengi	: Kahverengi
Kontür Rengi	: Bordo ile şerit çekilmiştir.
Bordür Zemin Rengi	: Bordo ile şerit çekilmiştir.
Bezeme Konuları	: Sıva üstüne boya ile mermer görünümü verilmiştir.
Kompozisyon	: Ahşap üstüne boya ile mermer görünümü verilmiştir. Işık-gölge kullanılmadan bırakılmıştır.



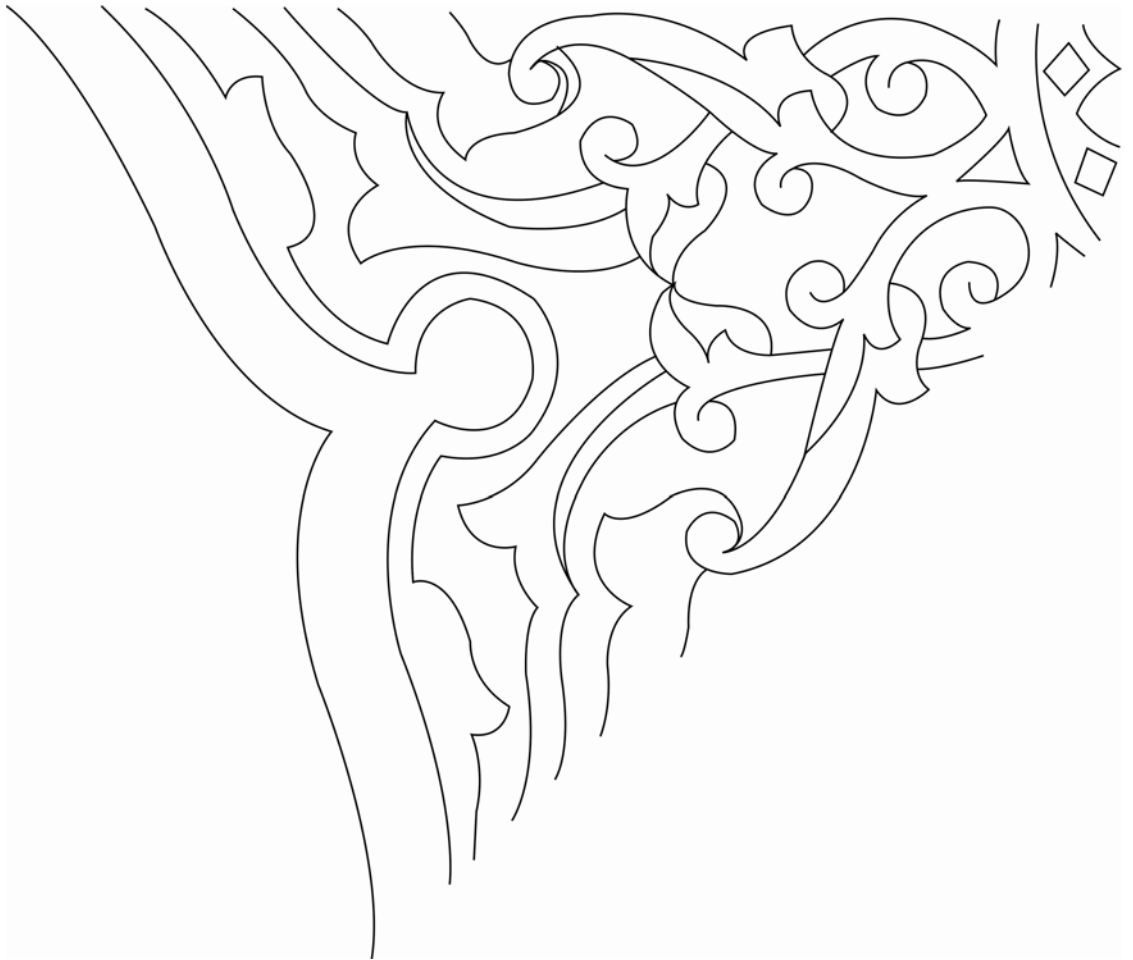
Örnek No	: 12
Fotoğraf No	: 27
Çizim No	: 11
Camide Bulunduğu Yer	: Mahfil tavan göbek kompozisyonu.
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıva üzerinde çatlaklar oluşmuştur.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 55x38 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık mavi, Turkuaz, Eflatun, Yavruağzı, Sarı, Kahverengi, Bordo
Zemin Rengi	: Açık mavi, Turkuaz, Eflatun, Yavruağzı, Kahverengi,
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Açık Mavi, Mavi, Bordo

Bezeme Konuları

: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Rumi motifinden etrafı den danlı sekizgen şeklinde kompozisyon oluşturulmuş, ruminin özelliği olan yuvarlaklığı kaybolmuş çizgiler düzleşmiştir. Motifin merkezinde madalyon görülmektedir. Bezemede madalyon ve kompozisyonu sınırlandıran Rumi motifleri gölgelendirilmiş ve tekrar ilkesi ile çalışılmıştır. ayrılma rumiyle renklendirilmiştir. Çatlaklar nedeniyle sıva düşme tehlikesi ile karşı karşıyadır.



Çizim No: 11 Mahfil tavan göbek kompozisyonu.



Örnek No	: 13
Fotoğraf No	: 28
Çizim No	: 12
Camide Bulunduğu Yer	: Mahfil tavanı göbek motifinin köşe kompozisyonu.
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıvadaki çatlak ve dökülmeler motifi etkilemiştir.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 93x71 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık mavi, Turkuaz, mavi, Eflatun, Yavruağzı, Sarı, Kahverengi, Bordo
Zemin Rengi	: Açık mavi, Turkuaz, mavi, Eflatun, Yavruağzı, Kahverengi, Bordo
Kontür Rengi	: Bordo

Bordür Zemin Rengi : Mavi, Bordo, Eflatun

Bezeme Konuları : Bitkisel Bezeme

Kompozisyon : Merkezde bulunan motifin dörtte biri köşede kullanılmış, etrafında rumiler göbek ile uyumlu olmamıştır. Kullanılan renkler zemini oluşturmuş zeminin beyazlığı motifleri oluşturarak ortaya çıkarmış, ayrılma rumiyle renklendirilmiştir.



Çizim No:12. Mahfil tavanı göbek motifinin köşe kompozisyonu.



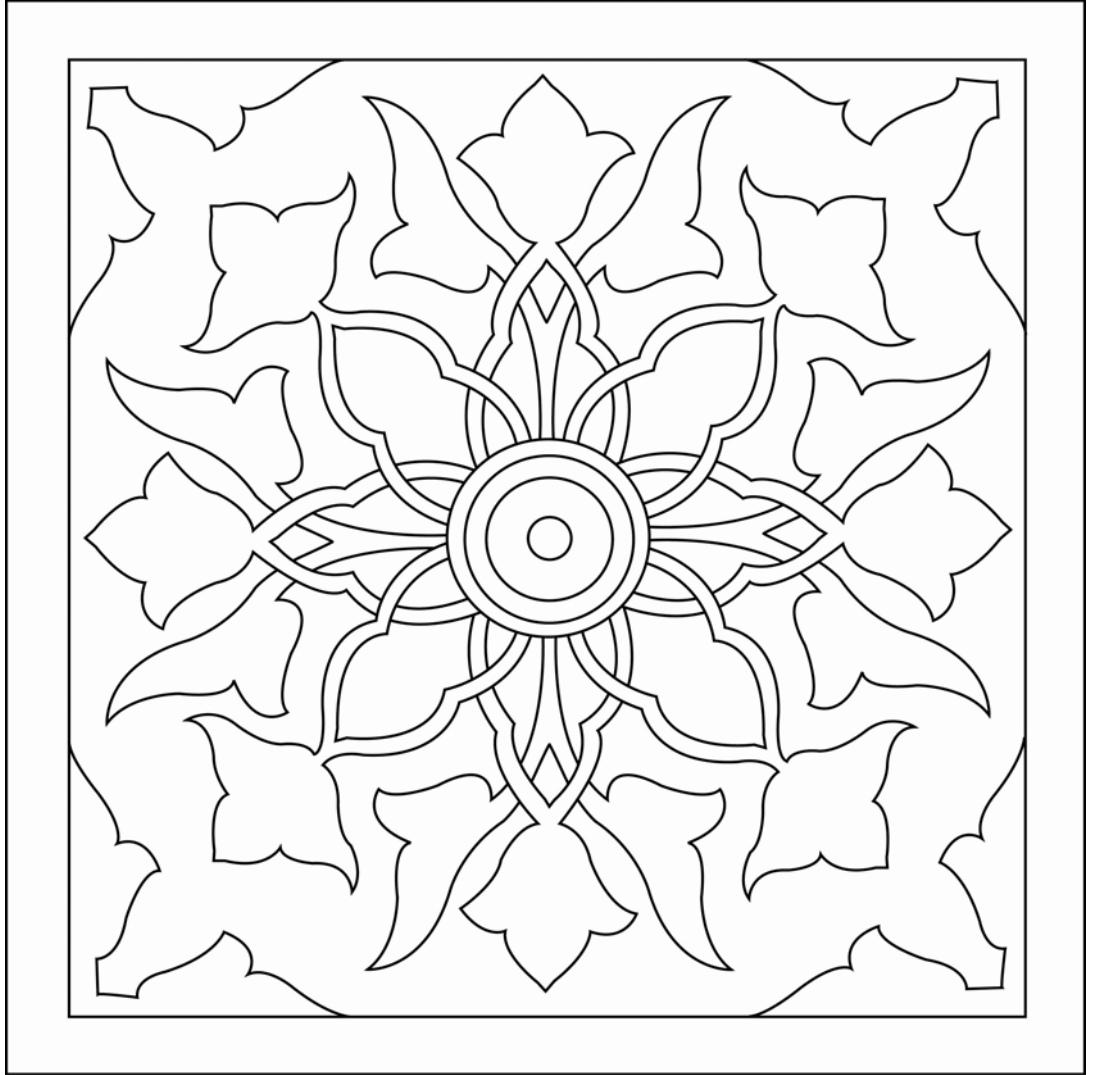
Örnek No	: 14
Fotoğraf No	: 29
Çizim No	: 13
Camide Bulunduğu Yer	: Mahfil bordür motif köşe kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıva yer yer dökülmüştür.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 47x47 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık Mavi, Kahverengi, sarı, Bordo, Mavi
Zemin Rengi	: Mavi
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Mavi, Kahverengi

Bezeme Konuları

: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Madalyon etrafından çıkan dalların uçlarını tepelik rumilerle kompozisyon oluşturulmuştur. Mavi, Kahverengi şerit şeklinde motifin etrafında bordür oluşturuyor. Sıvadaki çatlaklar motifi etkilemektedir.



Çizim No: 13 Mahfil bordür motif köşe kompozisyonu.



Örnek No	: 15
Fotoğraf No	: 30
Çizim No	: 14
Camide Bulunduğu Yer	: Mahfil bordür kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Minareye çıkan merdivenin yanındaki sıvada dökülmeler oluşmuş motifi etkilemiştir
Ürünün Boyutları En x Boy	: 68x22 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık mavi, Turkuaz, mavi, Eflatun, Yavruağzı, Bordo, Kahverengi, Sarı
Zemin Rengi	: Turkuaz, mavi, Eflatun
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Bordo, Kahverengi Sarı

Bezeme Konuları

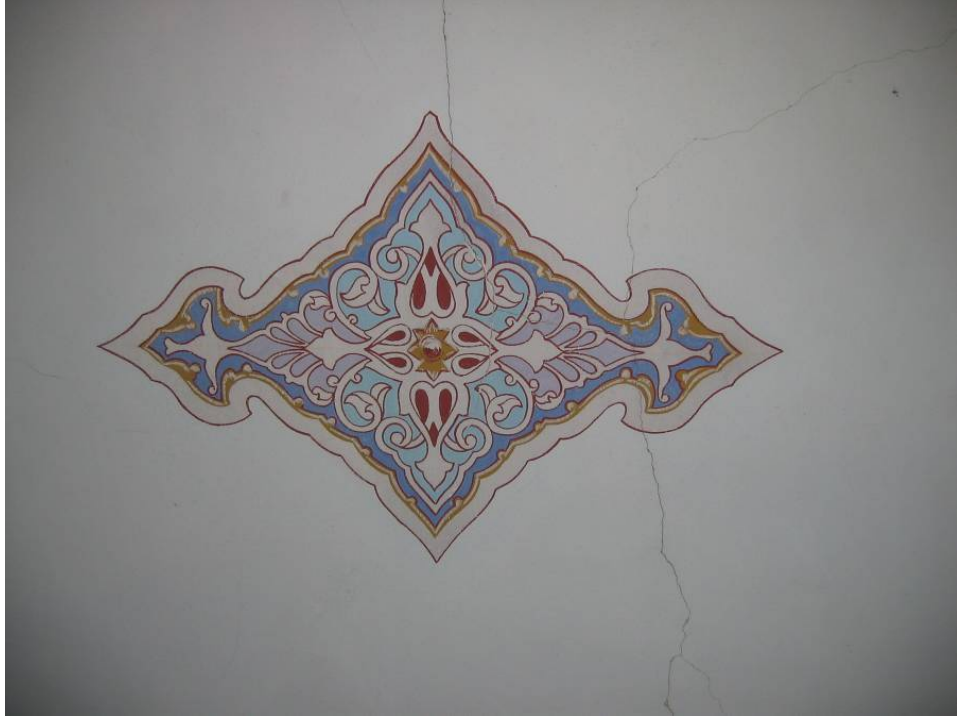
: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Ortabağ rumiden çıkan dallar simetrik kullanılarak kanatlı rumi motifini oluşturur. Bordo, Kahverengi Sarı ile ışık-gölge yapılarak şerit şeklinde bordürü oluşturmuş, ayrılma rumiyle renklendirilmiştir. Sıradaki dökülmeler sebebiyle bir kısmı tahrip olmuştur.



Çizim No: 14 Mahfil bordür kompozisyonu.



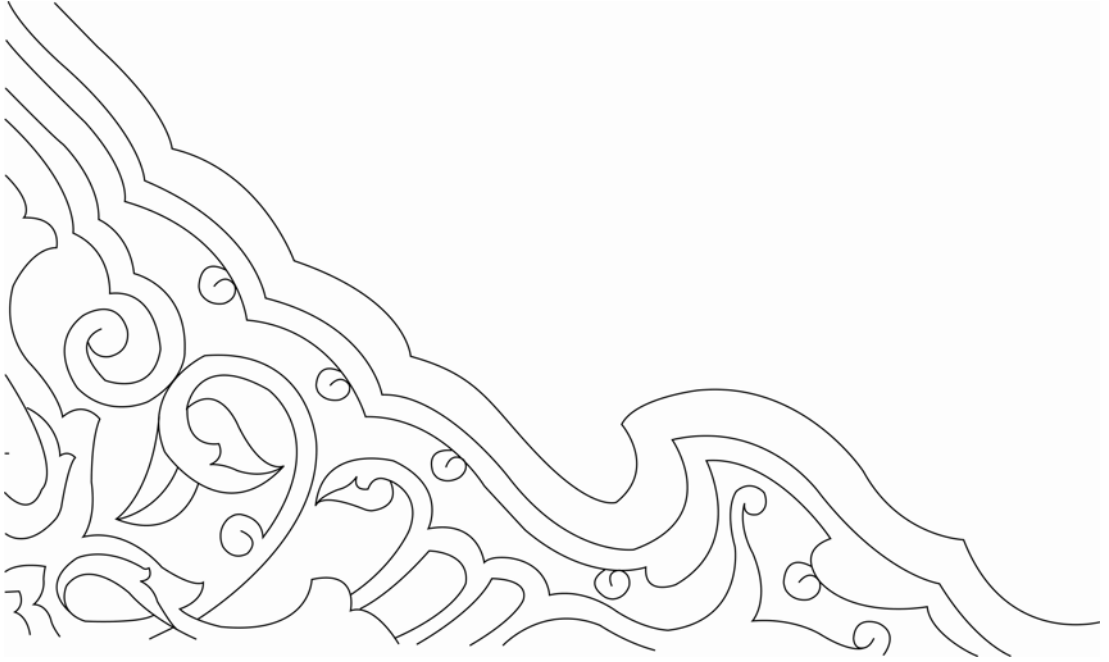
Örnek No	: 16
Fotoğraf No	: 31
Çizim No	: 15
Camide Bulunduğu Yer	: Mahfil tavanı yan motif şemse kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıva üzerinde çatlaklar oluşmuştur.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 55x38 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Turkuaz, Eflatun, Sarı, Bordo, Açık Mavi, Kahverengi
Zemin Rengi	: Turkuaz, Eflatun, Bordo, Kahverengi
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Turkuaz, Mavi

Bezeme Konuları

: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Madalyonun etrafından çıkan ortabağ rumilerin ucundan açılan den danlı rumi, münhaniyi anımsatan uygulama şemsenin yanlarına doğru açılmasında etkendir. Rumi formu zemin rengi ile motifin içi renklendirilmiş, madalyonda ve dış hattı oluşturan iplik kısımları üzerinde salyangozlarda ışık gölge uygulanarak şemse oluşturulmuştur. Benzer motif son cemaat yerinde görülmekle birlikte madalyon motifleri arasında farklılıklar görülmektedir.



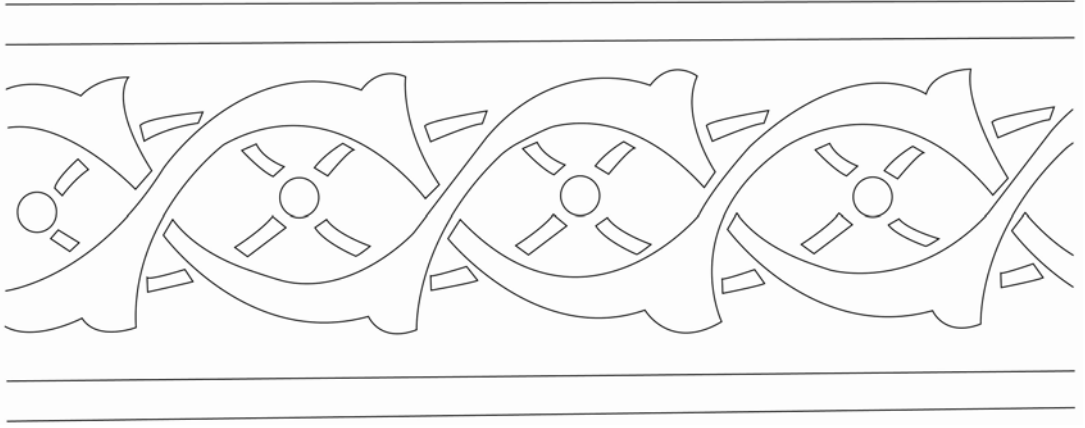
Çizim No: 15 Mahfil tavanı yan motif şemse kompozisyonu



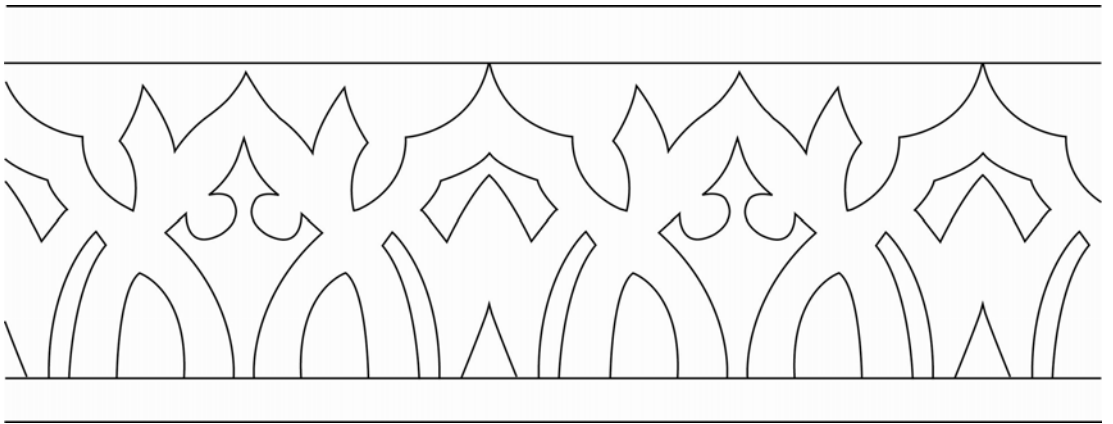
Örnek No	:17
Fotoğraf No	: 32
Çizim No	: 15,16, 17
Camide Bulunduğu Yer	: Mahfil tavanı yan motif köşe kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıva üzerinde çatlaklar oluşmuştur.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 39x8 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Turkuaz, Eflatun, Sarı, Bordo, Açık Mavi, Kahverengi, Mavi
Zemin Rengi	: Turkuaz, Eflatun, Bordo, Açık Mavi, Kahverengi, Mavi
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Türkuaz, Mavi
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Madalyonun etrafından çıkan ortabağ rumilerin ucundan açılan çiçek şekline benzer sembolize oval şemsesinin dörtte biri köşelere uygulanarak köşe motifi oluşturulmuş, dış kenarı oluşturan Rumilerle salyangozların üzerinde ışık gölge uygulanmış, ayrılma rumiyle renklendirilmiştir. Üç iplik rumi içinde daire akış çizgileri ile geçişler yapılmıştır. Rumi formu yapılmaya çalışılmış fakat form tamamlanmamış yarım kalmıştır.



Çizim No: 16 Mahfil tavan bordürü.

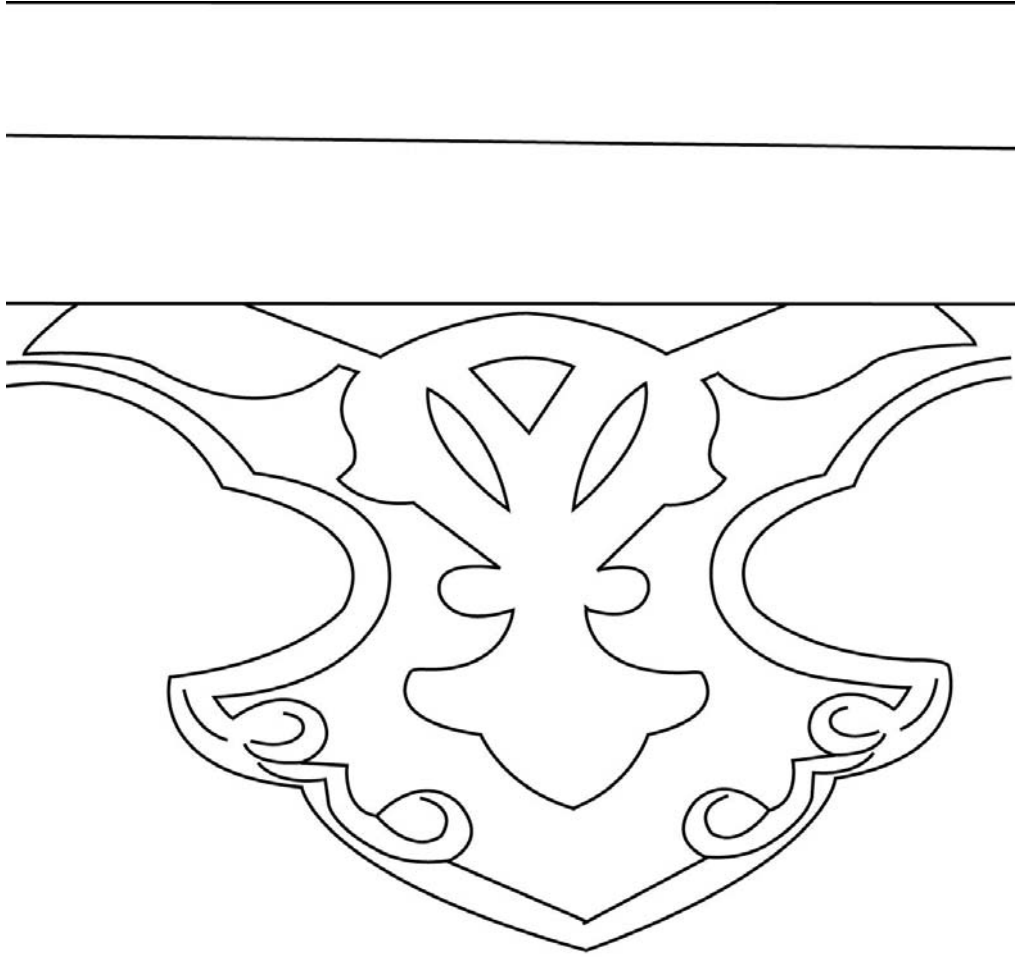


Çizim No: 17 Mahfil kornişlik.



Örnek No	: 18
Fotoğraf No	: 33
Çizim No	: 18
Camide Bulunduğu Yer	: Mahfil duvar üst kısmı kornişlik
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıva yer yer dökölmüştür.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 34x34 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Mavi, Bordo, Sarı
Zemin Rengi	: Beyaz
Kontür Rengi	: Kontür yoktur,
Bordür Zemin Rengi	: Açık Mavi,
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon : Ortabağ rumiden çıkan kanatlı rumiler simetrik serbest dallar kompozisyon oluşturmaktadır. Mavi, bordo şerit şeklinde bordürü oluşturur.



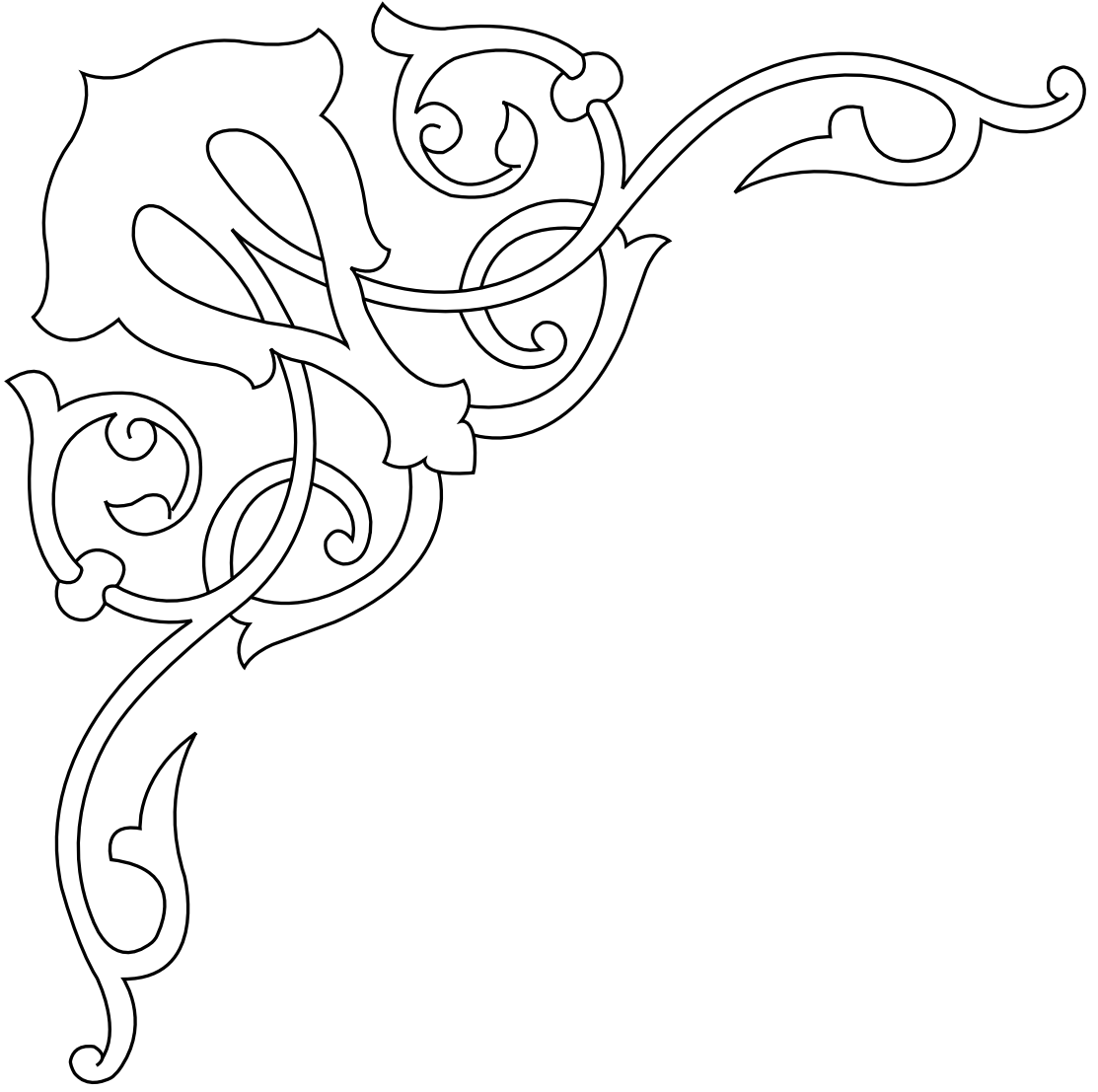
Çizim No: 18 Mahfil duvar üst kısmı kornişlik.



Örnek No	: 19
Fotoğraf No	: 34
Çizim No	: 19
Camide Bulunduğu Yer	: Mahfil pencere kemerleri
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıva yer yer dökülmüştür.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 34x34 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık Mavi, Bordo
Zemin Rengi	: Beyaz
Kontür Rengi	: Kontür yoktur,
Bordür Zemin Rengi	:
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Ortabağ rumiden çıkan kanatlı rumiler simetrik serbes dallar kompozisyon oluşturmaktadır. Mavi, Turkuaz, bordo şerit şeklinde bordürü oluşturur.



Çizim No: 19 Mahfil pencere kemerleri.



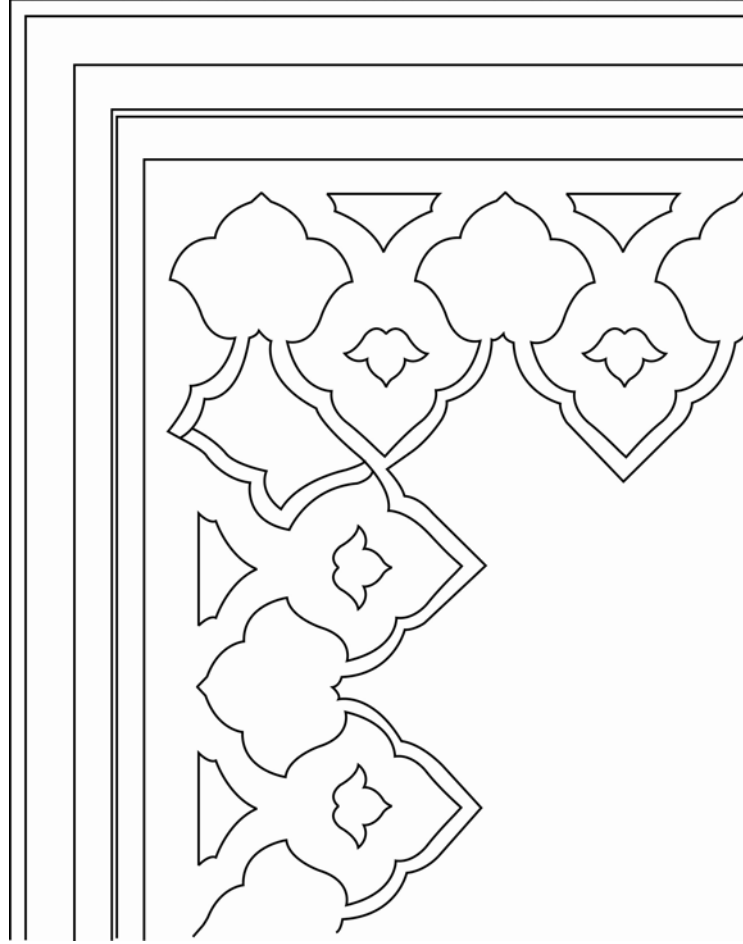
Örnek No	: 20
Fotoğraf No	: 35
Çizim No	: 20
Camide Bulunduğu Yer	: Mahfil pencere ara duvarları
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıva çatlakları oluşmuştur.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 48x24.5 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık Mavi, Mavi, Bordo, Turkuaz
Zemin Rengi	: Açık Mavi, Bordo, Turkuaz

Kontür Rengi : Mavi

Bordür Zemin Rengi : Mavi, Turkuaz

Bezeme Konuları : Bitkisel Bezeme

Kompozisyon : Nevruz çiçeği (Lotus) içli dışlı kullanılarak kenarlar bordür şeklinde kompozisyon devam eder. Motif düz olarak kullanılması köşede motif gelişi ayarlanmamış buda karışık bir görüntü oluşmasına neden olmuştur.



Çizim No: 20 Mahfil pencere ara duvarları.



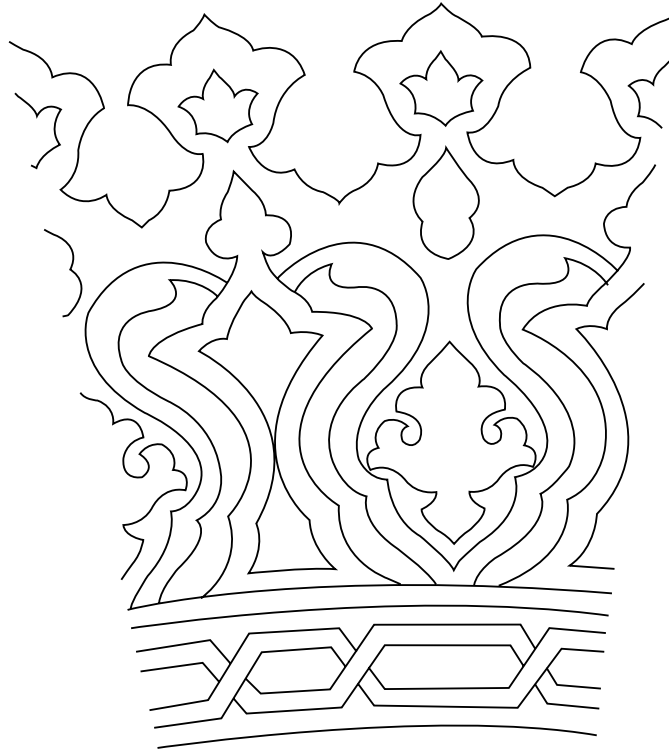
Örnek No	: 21
Fotoğraf No	: 36
Çizim No	: 21, 22
Camide Bulunduğu Yer	: Harim kubbe kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Motifin üzerindeki Nur Süresi 24/35 ayetinin zemininde ve harflerde bozulmalar olmuştur.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 45x29 cm, 55x50 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Eflatun, Sarı, Açık Mavi, Bordo, Turkuaz, Altın, Yeşil
Zemin Rengi	: Eflatun, Sarı, Açık Mavi, Bordo, Turkuaz, Yeşil
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Mavi, Bordo
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme, Geometrik

Kompozisyon

: Nur Süresi 24/35 ayetinin merkezinde ve etrafında Ortabağ rumiden çıkan dallar simetrik şekilde iki yana ayrılır. Geçmelerden bordür oluşturulmuş palmetlerle (Nevruz çiçeği) dış kenar oluşturulmuştur.



Çizim No: 21 Harim Kubbe Kompozisyonu.



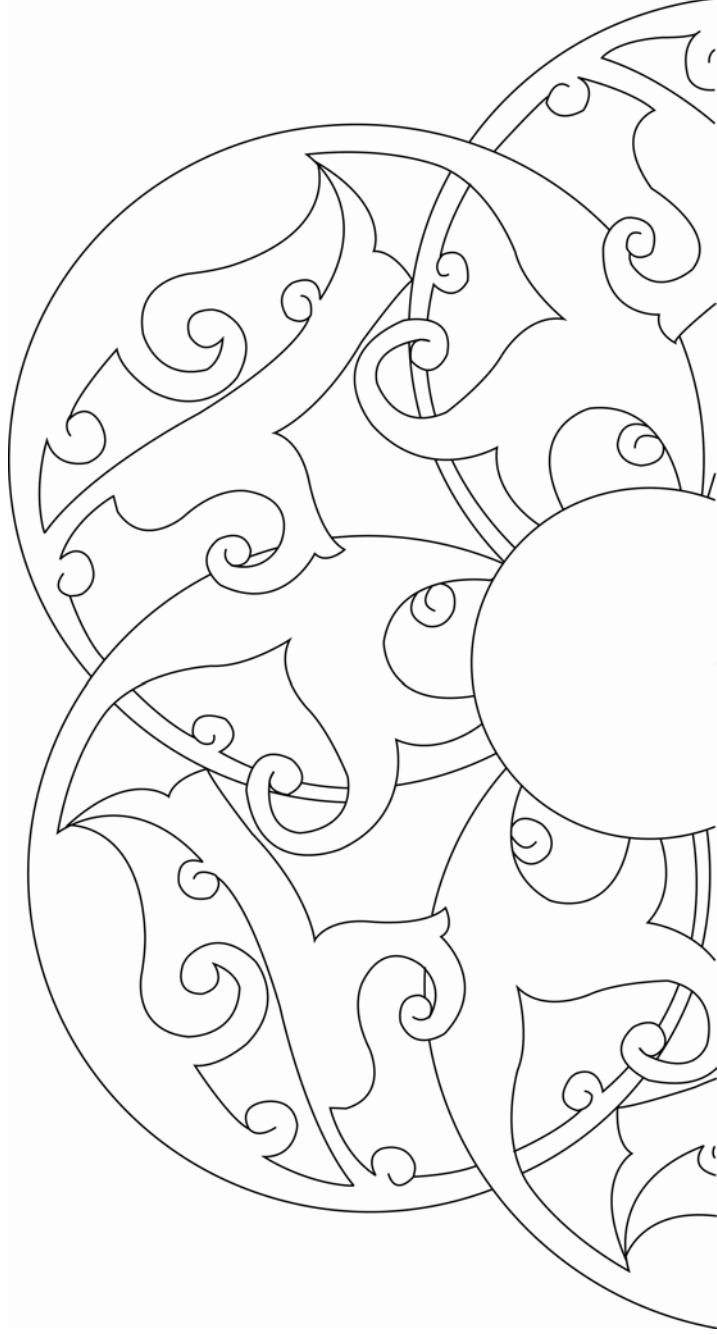
Çizim No: 22 Harim Kubbe Kompozisyonu.



Örnek No	: 22
Fotoğraf No	: 37
Çizim No	: 23
Camide Bulunduğu Yer	: Harim kubbe motifi
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Boyanın yüzeyi kirlenmiş renkler koyu olarak görülüyor.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 101x101cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık Mavi, Mavi, Bordo, Kahverengi
Zemin Rengi	: Açık Mavi, Mavi
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Bordür kullanılmamıştır.
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Sade ve sarılma rumiler kıvrılarak birbirinin içinden geçerek daireler oluşturup klasik özelliğini korumuştur. Kubbe göbek motifinin etrafında sekiz daire şeklinde sarararak kompozisyonu tamamlamıştır.



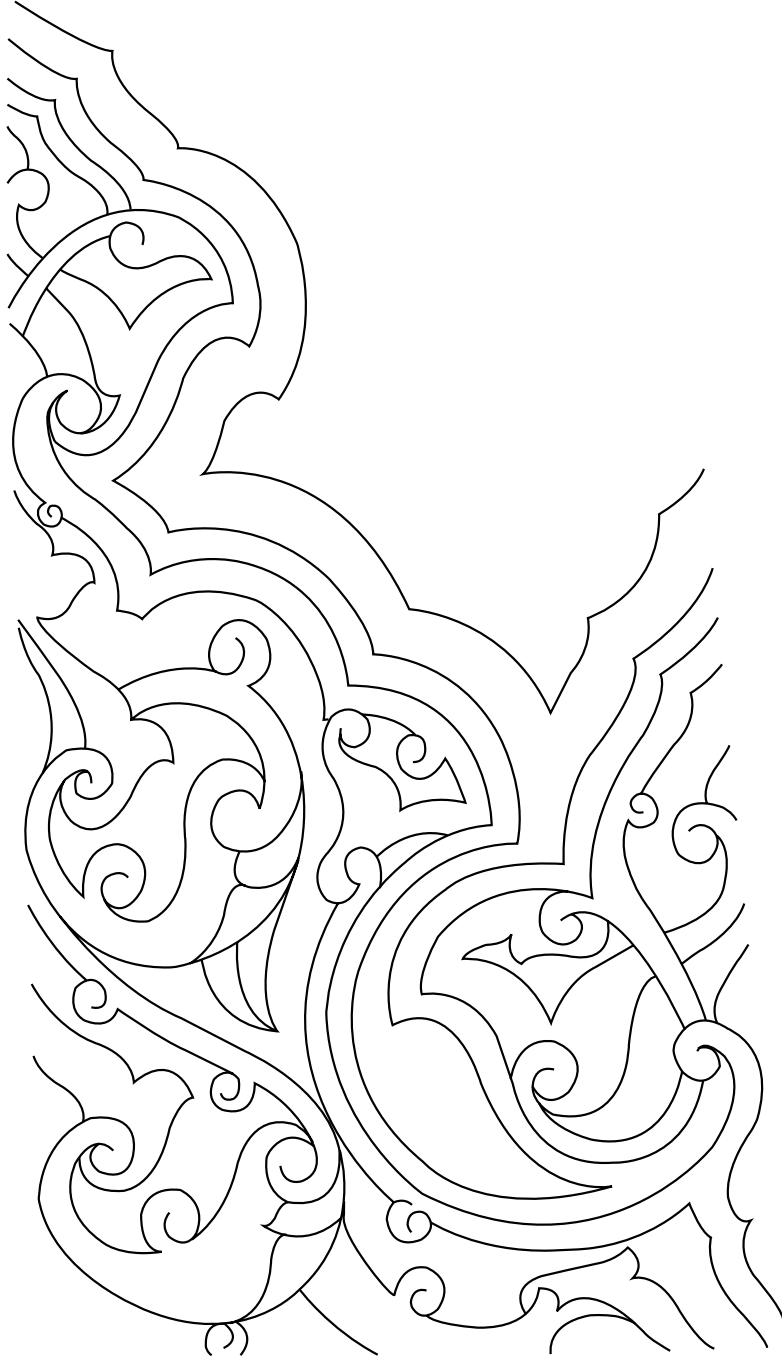
Çizim No: 23 Harim Kubbe Motifi.



Örnek No	: 23
Fotoğraf No	: 38
Çizim No	: 24
Camide Bulunduğu Yer	: Kubbe kenar kasnağı kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Kubbede çatlaklar oluşmuştur,
Ürünün Boyutları En x Boy	: 52x99, 35x11
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Mavi, Açık Mavi, Kahverengi, Bordo, Sarı
Zemin Rengi	: Mavi, Açık Mavi, Kahverengi, Bordo, Sarı
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Mavi, Açık Mavi, Kahverengi, Bordo
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme, Geometrik Bezeme.

Kompozisyon

: Dendanlı, salyangoz, kanatlı, sarılma, sencide, tepelik, ayrılma rumi ve geçme bordür bir arada kullanılarak kubbe kasnağı motifi kompozisyonu tamamlar.

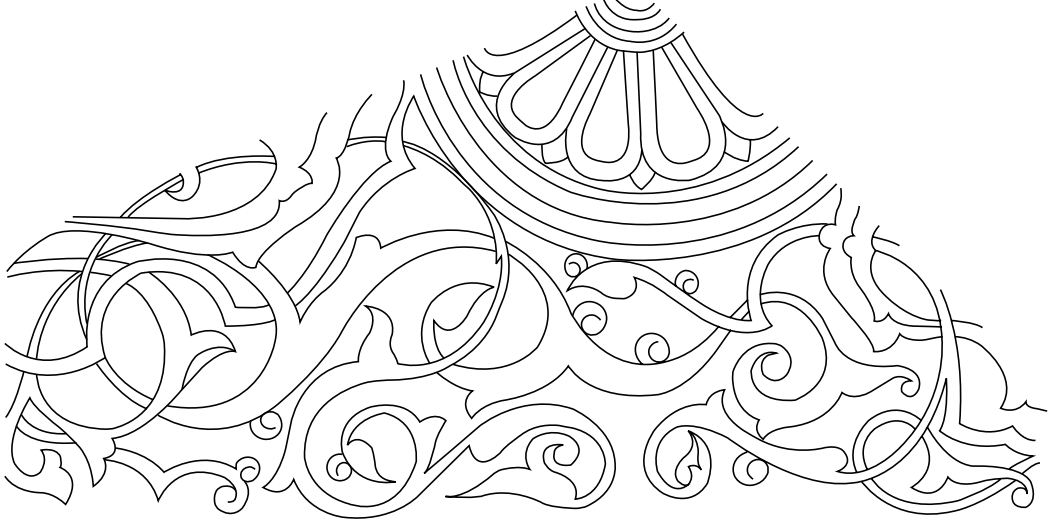


Çizim No: 24 Kubbe Kenar Kasnağı kompozisyonu.

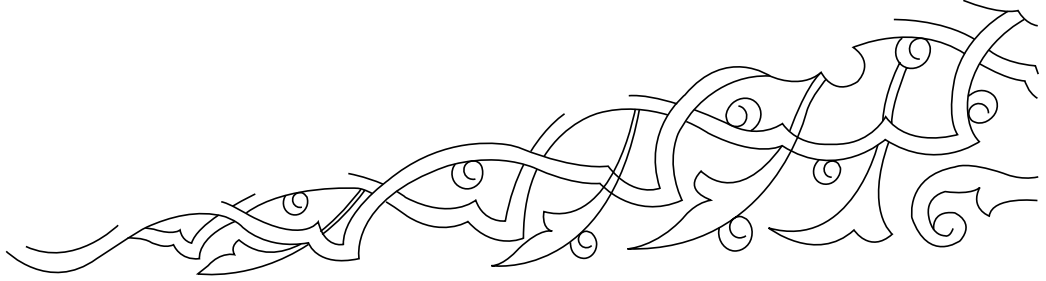


Örnek No	: 24
Fotoğraf No	: 39
Çizim No	: 25, 26, 27
Camide Bulunduğu Yer	: Kubbe kasnağı altı üçgen kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıvada çatlamlar olmuş, tavanda çürümeler görülüyor
Ürünün Boyutları En x Boy	: 99x52 cm, 98x52 cm, 18.5x37 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık Mavi, Mavi, Sarı, Bordo, Turkuaz, Kahverengi
Zemin Rengi	: Açık Mavi, Mavi,
Kontür Rengi	: Bordo, Beyaz
Bordür Zemin Rengi	: Bordo
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme
Kompozisyon	: Kompozisyonun orta motifini oluşturan madalyon motifinin üç yanında ortabağ rumiden çıkan rumiler kıvrılan ve birbirinin içlerinden geçerek

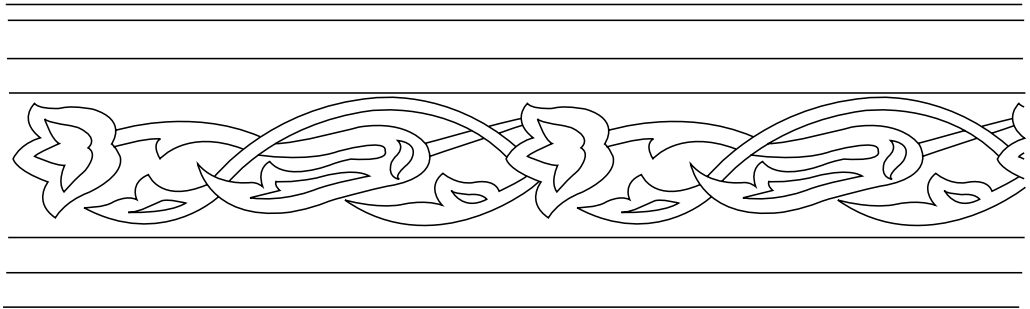
kompozisyonu tamamlar. Stilize çiçek, yaprak formunu andıran bordür bezemesi oluşturulmuştur.



Çizim No: 25 Harim kubbe kasnağı altı üçgen kompozisyonu.



Çizim No: 26 Harim kubbe kasnağı altı üçgen kompozisyonu.



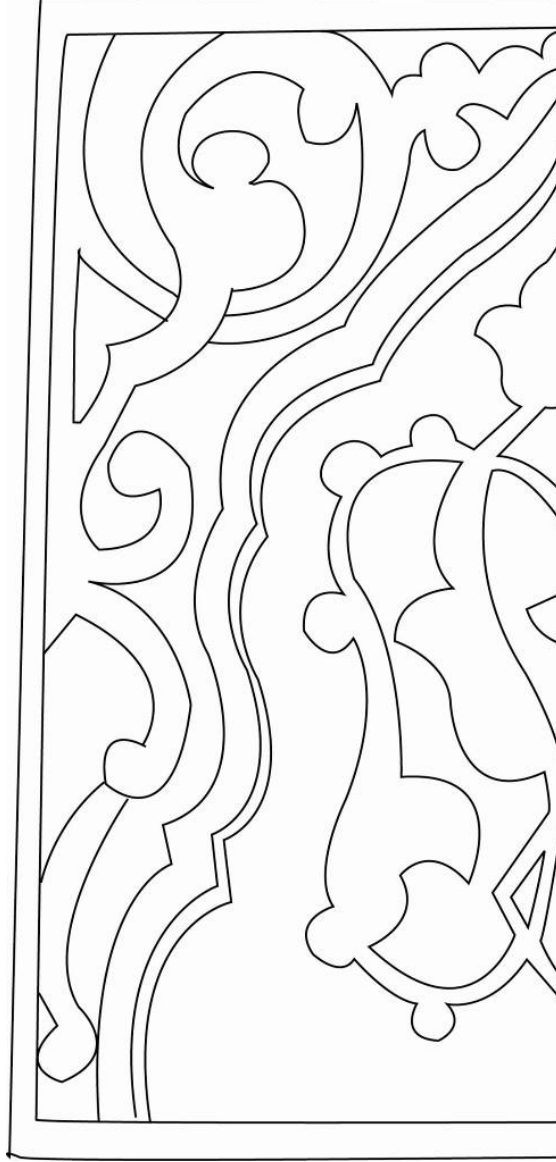
Çizim No: 27 Harim kubbe kasnağı altı üçgen kompozisyonu bordürü.



Örnek No	: 25
Fotoğraf No	: 40
Çizim No	: 28
Camide Bulunduğu Yer	: Harim kubbe kasnağı altı
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Boyada dökülmeler oluşmuş.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 49x22
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık Mavi, Mavi, Sarı, Kahverengi, Bordo,
Zemin Rengi	: Açık Mavi, Kahverengi,
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Açık Mavi ile şerit şeklinde bordür oluşturulmuştur
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Tek noktadan çıkan dallar kanatlı ve sarılma rumiyi oluşturmaya çalışılmış ancak rumi formu ve üzerlerindeki salyangozların dengesiz dağılımı simetri uyumunu bozmakta ise de renkler bütünlük içindedir.



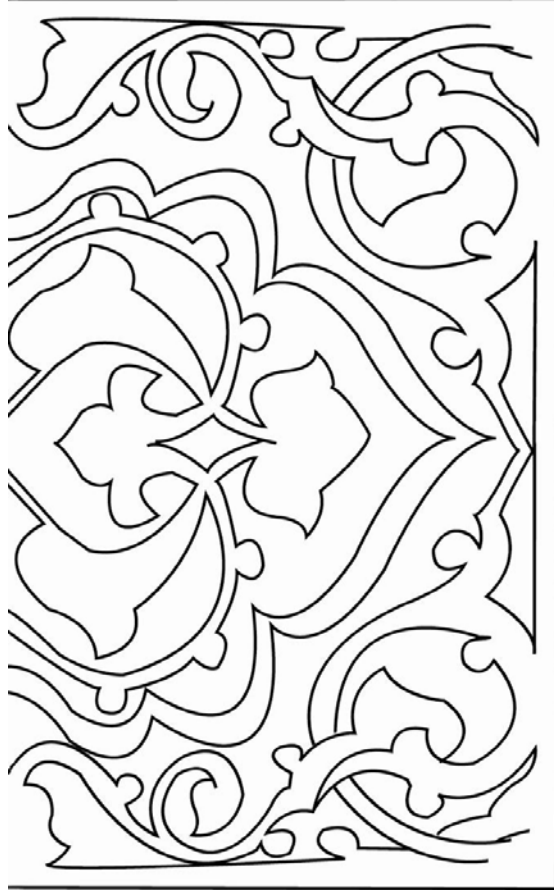
Çizim No: 28 Harim kubbe kasağı altı.



Örnek No	: 26
Fotoğraf No	: 41
Çizim No	: 29
Camide Bulunduğu Yer	: Harim kubbe kasnağı altı köşe kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Boyada dökülmeler oluşmuş.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 38x22
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık Mavi, Mavi, Sarı, Kahverengi, Bordo,
Zemin Rengi	: Açık Mavi, Kahverengi,
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Açık Mavi ile şerit şeklinde bordür oluşturulmuştur.
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Tek noktadan çıkan dallar kanatlı ve sarılma rumiyi oluştururken üzerlerindeki salyangozlar uyumu, ayrılma rumiyle renkler bütünlük içindedir.



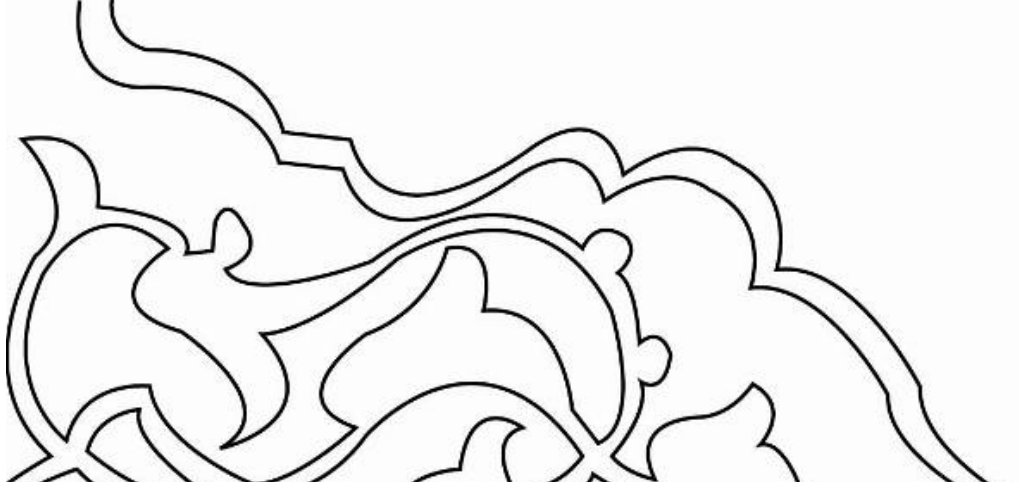
Çizim No: 29 Harim kubbe kasnağı altı köşe kompozisyonu.



Örnek No	: 27
Fotoğraf No	: 42
Çizim No	: 30
Camide Bulunduğu Yer	: Harim kubbe kasmağı altı kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Nem ve rutubetten boyalarda dökülme oluşmuştur.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 49x22 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık Mavi, Mavi, Sarı, Kahverengi, Bordo,
Zemin Rengi	: Açık Mavi, Kahverengi
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Açık Mavi ile şerit şeklinde bordür oluşturulmuştur
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Tek noktadan çıkan dallar kanatlı ve sarılma rumiyi oluştururken üzerlerindeki salyangozlar uyumu, ayrılma rumiyle renkler bütünlük içindedir.



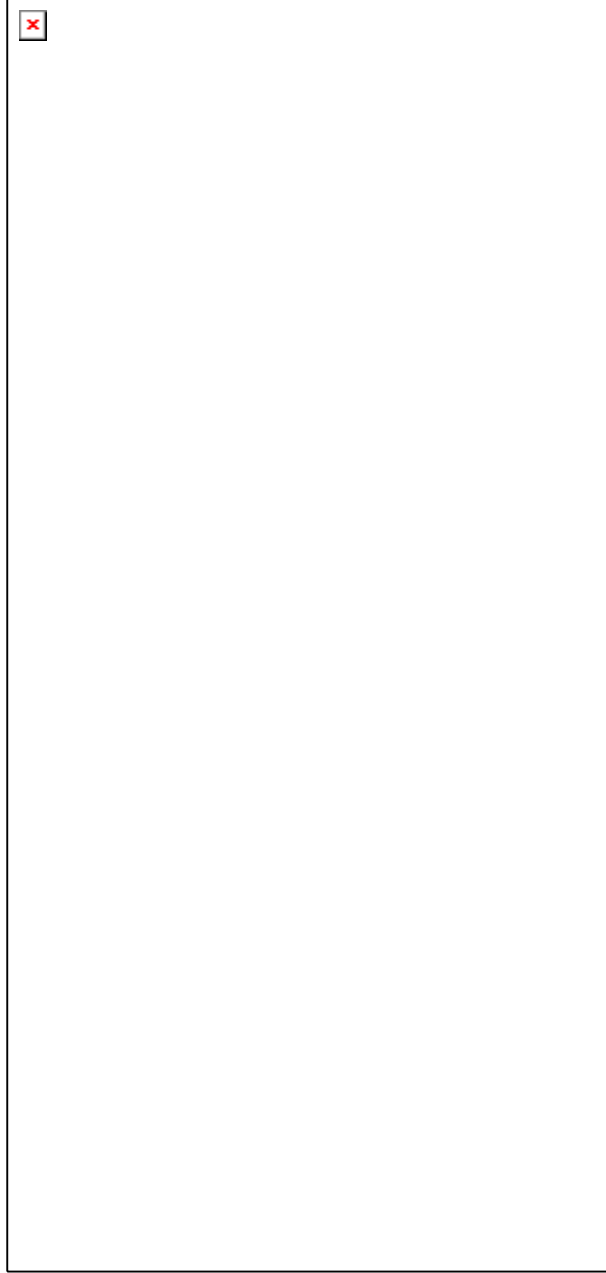
Çizim No: 30 Harim kubbe kasnağı altı kompozisyonu.



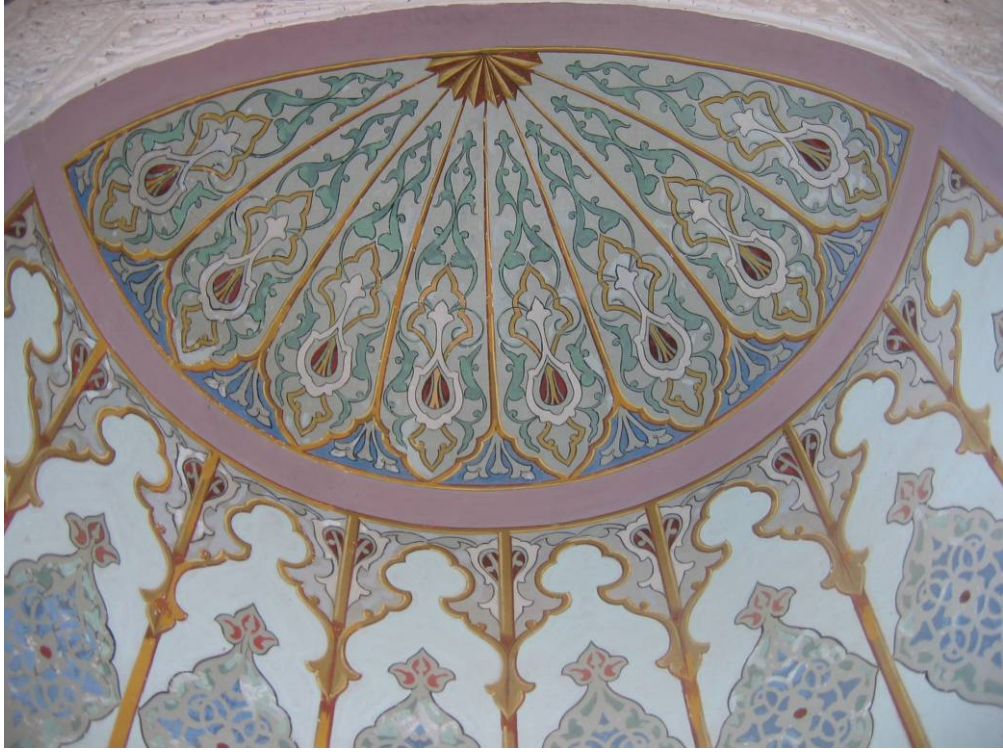
Örnek No	: 28
Fotoğraf No	: 43
Çizim No	: 31
Camide Bulunduğu Yer	: Harim pencere kemerleri
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıva üzerinde tozun etkisiyle renkler koyulmuştur.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 143x66.5
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık Mavi, Mavi, Mor, Bordo, Sarı, Kahverengi
Zemin Rengi	: Açık Mavi, Mavi, Mor, Bordo
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Açık Mavi
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Madalyonunu ortada bırakan ortabağlardan çıkan dendanlı ve secide Rumiler, tepelikle son bulur ve sarılma rumiyle kompozisyon oluşur. Geometrik bordür kompozisyonu tamamlar. Harim pencere köşelerinde görülmektedir.



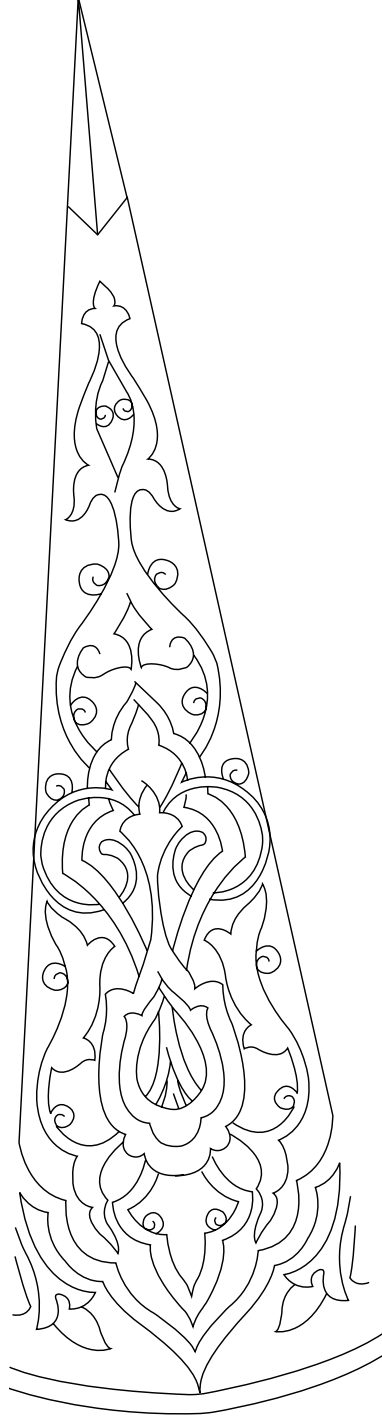
Çizim No: 31 Harim pencere kemerleri.



Örnek No	: 29
Fotoğraf No	: 44
Çizim No	: 32
Camide Bulunduğu Yer	: Harim mihrap üst kısmı
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Boyalarda dökülmeler oluşmuştur.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 93x24.5 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Açık zeytin yeşili, Kahverengi, Sarı, Açık mavi, Gri, Bordo, Eflatun
Zemin Rengi	: Gri, Açık Mavi
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Eflatun
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Rumi, palmet ve kıvrık dalların kesişerek yukarıya doğru daralması kompozisyonu oluşturur.



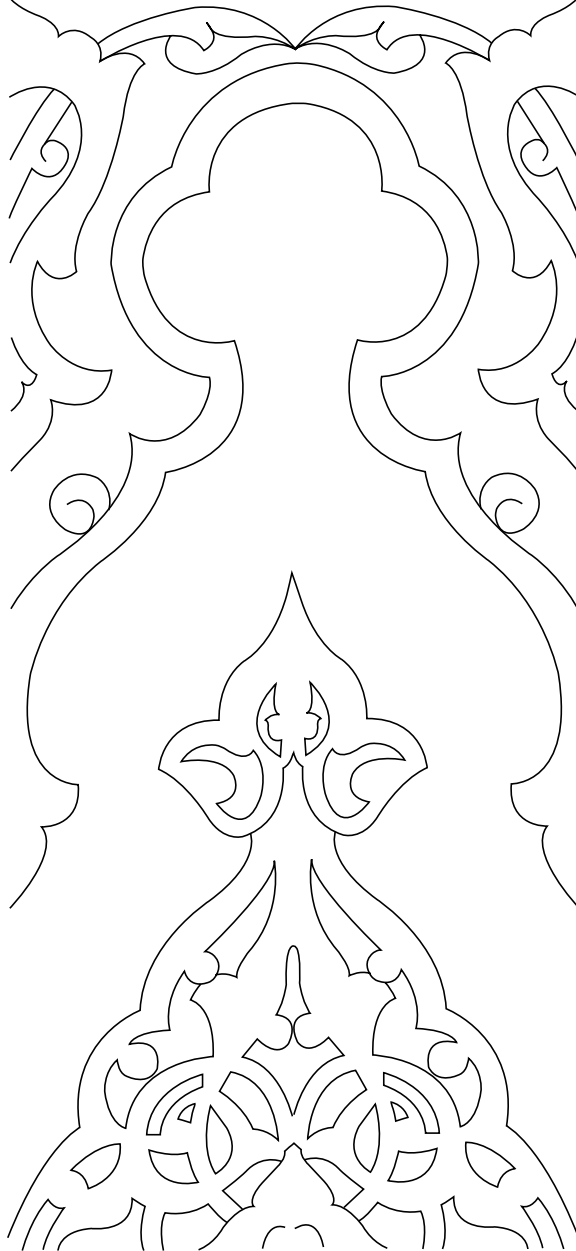
Çizim No: 32 Harim mihrap üst kısmı.



Örnek No	: 30
Fotoğraf No	: 45
Çizim No	: 33
Camide Bulunduğu Yer	: Harim mihrap kompozisyonu
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Renklerde solma ve dökülmeler oluşmuş.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 50.5x23 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Mavi, Gri, Bordo, Kahverengi, Sarı, Zeytin Yeşili, Eflatun
Zemin Rengi	: Mavi, Gri, Bordo, Zeytin Yeşili
Kontür Rengi	: Bordo, Siyah
Bordür Zemin Rengi	: Eflatun
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Merkezden çıkan sade rumiler sarılma ve sencide rumiyle birleşmiş şemse oluşturulmuş üst kısım bordürle kompozisyonu tamamlamış. Motifler mihrap kısmında kullanılmıştır.



Çizim No: 33 Harim mihrap kompozisyonu.



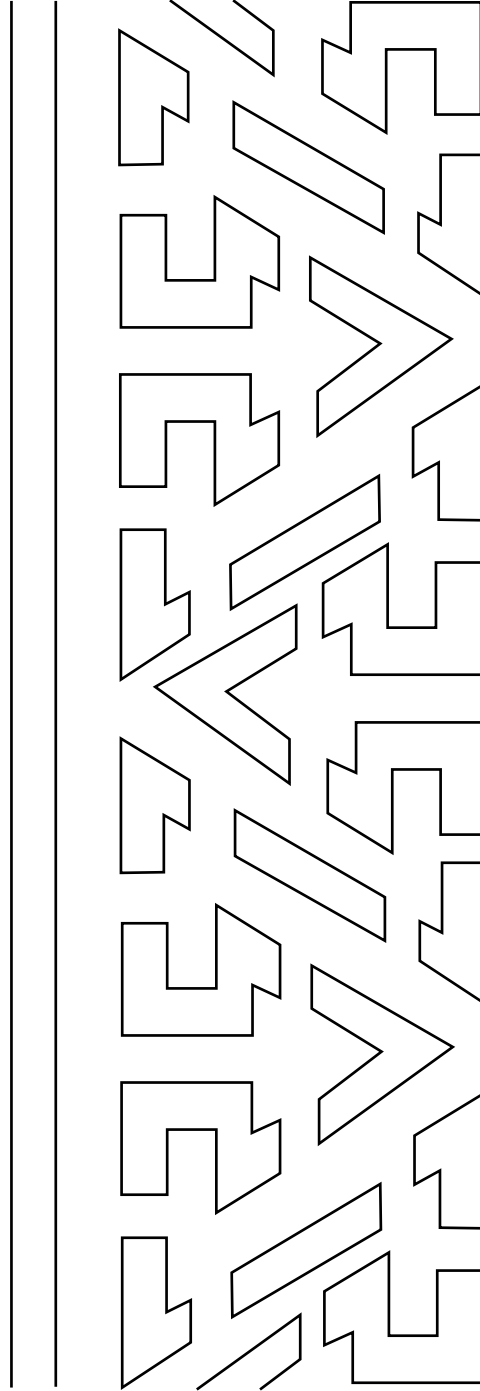
Örnek No	: 31
Fotoğraf No	: 46
Çizim No	: 34
Camide Bulunduğu Yer	: Harim duvarları
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Boyada renk dağılmalar oluşmuş
Ürünün Boyutları En x Boy	: 41x13.5 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Bordo, Mavi,
Zemin Rengi	: Beyaz
Kontür Rengi	: kontür kullanılmamıştır.
Bordür Zemin Rengi	: Beyaz

Bezeme Konuları

: Geometrik Süsleme

Kompozisyon

: Üçgenler karşılıklı gelecek şekilde devam eden kopuklu çizgilerle kompozisyon oluşturulmuş.



Çizim No: 34 Harim duvarları.



Örnek No	: 32
Fotoğraf No	: 47
Çizim No	: Çizim bulunmamaktadır.
Camide Bulunduğu Yer	: Harim duvar alt kenarları
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Kalorifer petekleri önünü kapatmıştır.
Ürünün Boyutları En x Boy	:
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva Üstü Kakm İşi
Kullanılan Renkler	: Kahverengi, Sarı, Gri, Mavi
Zemin Rengi	: Kahverengi
Kontür Rengi	: kullanılmamıştır.
Bordür Zemin Rengi	: Bordür kullanılmamıştır.
Bezeme Konuları	: Stuko
Kompozisyon	: Ahşap ve sıva boya ile üstüne yalancı mermer görünümü oluşturulmuştur. Kenarları sarı ve beyaz ile ışık, kahverengi ile gölgelendirilmiştir.



Örnek No	: 33
Fotoğraf No	: 48
Çizim No	: 35
Camide Bulunduğu Yer	: Harim girişi kapı üstü
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sağlam durumdadır.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 93x71 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Mavi, Mor, Bordo, Turkuaz, Sarı, Kahverengi
Zemin Rengi	: Mavi, Mor, Turkuaz, Bordo
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Mavi
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

: Madalyonunu ortada bırakan ortabağlardan çıkan dandanlı ve secide rumiler, tepelikle son bulur ve sarılma rumiyle kompozisyon oluşur.



Çizim No: 35 Harim girişi kapı üstü



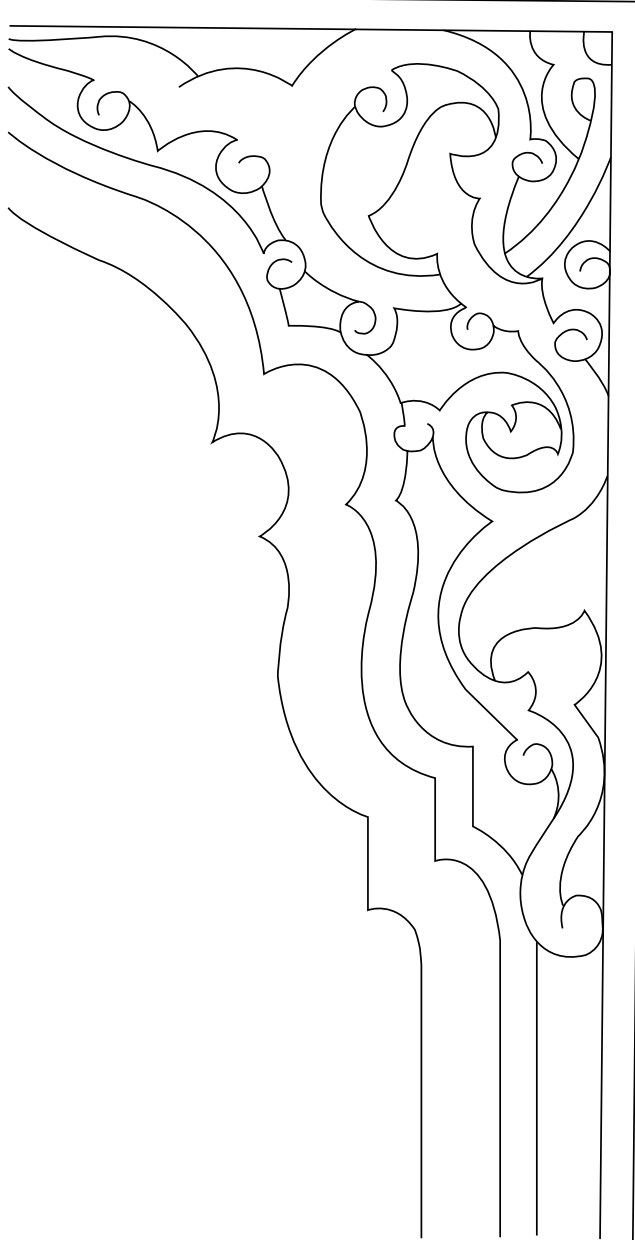
Örnek No	: 34
Fotoğraf No	: 49
Çizim No	: 36
Camide Bulunduğu Yer	: Harime giriş kapısı sağ ve sol yanı
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıva çatlakları oluşmuştur.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 24.5x64 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Kaverengi, sarı,
Zemin Rengi	: Kahverengi
Kontür Rengi	: Sarı
Bordür Zemin Rengi	: Bordür kullanılmamıştır.

Bezeme Konuları

: Bitkisel Bezeme

Kompozisyon

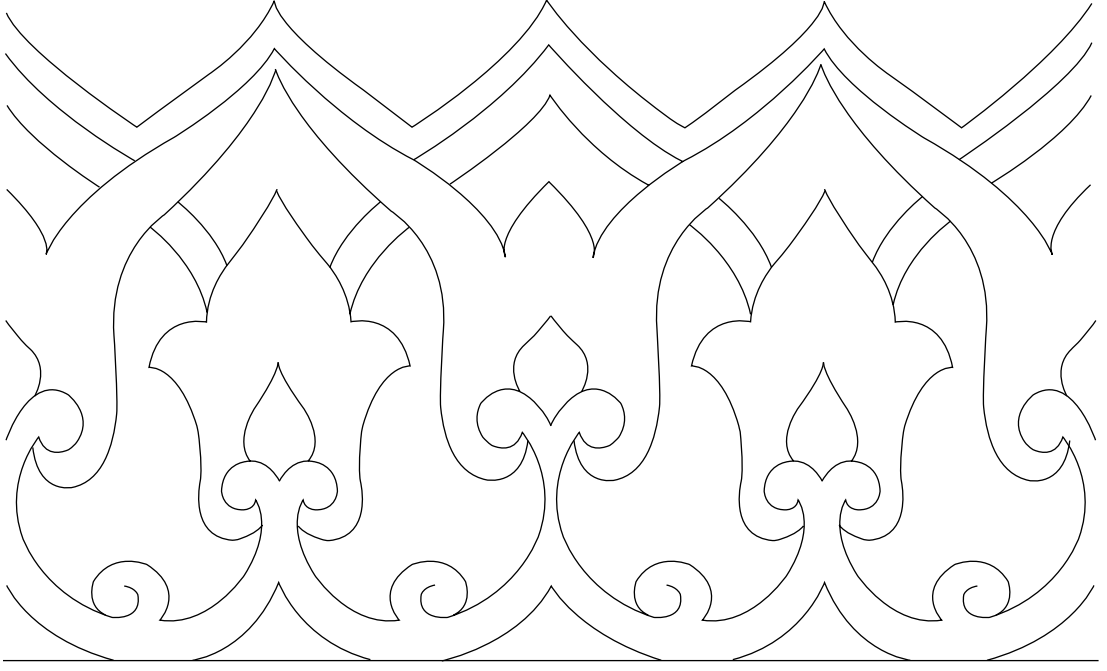
: Tek noktadan çıkan dallar kanatlı ve sarılma rumiyi oluştururken üzerlerindeki salyangozlar uyumu, ayrılma rumiyle renkler bütünlük içindedir.



Çizim No: 36 Harime giriş kapısı sağ ve sol yanı



Örnek No	: 35
Fotoğraf No	: 50
Çizim No	: 37
Camide Bulunduğu Yer	: Harim girişi sağ ve sol yanı duvar üst kısmı
Ürünün Yapım Tarihi	: Caminin inşaatı ile birlikte yapılmıştır.
İnceleme Tarihi	: Ekim 2007
Bugünkü Durumu	: Sıva çatlağı oluşmuştur.
Ürünün Boyutları En x Boy	: 50x31 cm
Kullanılan Malzemeler	: Fırça, Boya
Uygulanan Teknik	: Sıva üstü kalem işi
Kullanılan Renkler	: Mavi, Mor, Bordo, Turkuaz, Sarı, Kahverengi
Zemin Rengi	: Mavi, Mor, Bordo,
Kontür Rengi	: Bordo
Bordür Zemin Rengi	: Kompozisyon bordür şeklindedir.
Bezeme Konuları	: Bitkisel Bezeme
Kompozisyon	: Tepelik rumi içinde nevruz çiçeği laleyi andırır biçimde durmakta, dallarda salyangoz simetri ile kompozisyon oluşturulmuştur.



Çizim No: 37 Harim girişi sağ ve sol yanı duvar üst kısmı

4.3.1. AŞTIRMA SONUÇLARI VE DEĞERLENDİRME

4.3.1.1. Tablo I – Motif Döküm Tablosu

Motifler Örnek No	Stilize Motifler				Geometrik Motifler			
	Rumi	Palmet	Lotus (Nevruz Çiçeği)	Salyangoz	Geçme	Daire	Üçgen	Dikdörtgen
1	X	X	X	X		X		
2	X	X	X	X		X		
3	X	X	X	X				
4	X	X	X	X				
5	X	X	X	X				
6	X	X	X			X		
7	X			X				
8	X		X	X				
9	X			X				
10							X	X
11								
12	X	X	X	X		X		
13	X	X	X	X		X		
14	X	X	X			X		
15	X	X	X	X				
16	X	X	X	X				
17	X			X		X		
18	X	X	X	X				
19	X							
20			X					
21	X	X	X	X	X			
22	X			X				
23	X	X	X	X	X			
24	X	X	X	X		X		
25	X	X	X	X				
26	X	X	X	X				
27	X	X	X	X				
28	X	X	X	X		X		X
29	X		X	X				
30	X	X	X	X				
31							X	
32								
33	X	X	X	X		X		
34	X			X				
35	X	X	X	X				
Toplam	30	22	25	27	2	10	2	2

Tablo I' de görüldüğü gibi; kalem işlerinde kullanılan motifler stilize ve geometrik motiflerden oluşmaktadır. Stilize motiflerin dağılımları ise incelenen otuz beş örnekte otuz rumi motifi, yirmi yedi salyangoz motifi, yirmi beş lotus (nevrüz çiçeği motifi), yirmi iki palmet motifi şeklindedir. Geometrik motifler ise on adet daire, iki geçme, iki üçgen, iki dikdörtgen kompozisyon kullanıldığı görülmektedir.

İncelenen kalem işi örneklerinin tezyinatında çoğunlukla rumi motifli bezeme uygulanmıştır. Türk süsleme sanatlarında zaman zaman kullanılan salyangoz motifi de tezyinatta kullanılarak rumiler hareketlendirilmiştir.

4.3.1.2. Tablo II – Renk Döküm Tablosu

RENKLER Örnek No	Turkuaz	Açık Mavi	Mavi	Bordo	Mor	Eflatun	Yavruağı	Altın	Sarı	Z.Yeşili	Yeşil	Kahverengi	Gri	Beyaz
1	X	X		X		X	X		X					
2	X	X	X	X		X	X		X			X		
3	X			X		X			X			X		
4	X	X	X	X		X			X			X		
5	X	X	X	X		X			X			X		
6		X	X	X					X			X		
7	X			X										X
8		X	X	X										
9	X			X										
10		X	X	X										
11			X	X					X			X		
12	X	X		X		X	X		X			X		
13	X	X	X	X		X	X		X			X		
14		X	X	X					X			X		
15	X	X	X	X		X	X		X			X		
16	X	X	X	X		X			X			X		
17	X	X	X	X		X			X			X		
18			X	X					X					
19		X		X										
20	X	X	X	X					X			X		
21	X	X		X				X	X		X	X		
22		X	X	X								X		
23		X	X	X					X			X		
24	X	X	X	X					X			X		X
25		X	X	X					X			X		
26		X	X	X					X			X		
27		X	X	X					X			X		
28		X	X	X	X				X			X		
29		X	X	X		X			X	X		X	X	
30			X	X	X				X	X		X	X	
31			X	X										
32			X						X			X	X	
33	X		X	X	X				X			X		
34									X			X		
35	X		X	X	X				X			X		
Toplam	17	24	27	33	4	11	5	1	28	2	1	27	3	2

II Nolu Renk tablosu incelendiğinde kalem işlerinde ağırlıklı olarak bordo rengin kullanıldığı görülmektedir. Nitekim incelenen otuzbeş kalem işi örneğin, otuz üçünde bu renk yer almaktadır. Bunun dışında diğer örneklerin yirmi sekizinde sarı, yirmi yedisinde kahverengi, yirmi yedisinde mavi, yirmi dördünde açık mavi, on yedisinde turkuaz, on birinde eflatun, beşinde yavruağzı, dördünde mor, üçünde gri, ikisinde zeytin yeşili, ikisinde beyaz, birinde yeşil ve birinde altın rengi olmak üzere renkler uygulanmıştır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii Kalem İşi Süslemeleri üzerine yapılan araştırmada görülen kalem işleri caminin, son cemaat yeri, mahfil ve harim bölümlerinde yer almaktadır. Son cemaat yeri ve harimin duvar ve tavanında, mahfil bölümünde ise kubbenin içinde ve kasnağında, mihrap süslemelerinde, duvar ve tavan eteklerinde, köşe üçgenlerinde, pencere kemerleri üzerinde kalem işi süslemeler görülmektedir. Bu süslemeler genellikle simetrik kompozisyonlar halinde yerleştirilmiş olup gözü yormayacak biçimde mekânı sarar.

İncelenen kalem işi örnekleri için motif döküm tablosu oluşturulmuştur. Bu tablodaki motif dağılımlarına bakıldığında stilize motiflerin çoğunlukta olduğu bunlardan rumi ile salyangoz motifi hemen hemen tüm örneklerde birlikte kullanıldığı görülmektedir.

Motifleri incelenen kalem işi örneklerinin renkleri için oluşturulan döküm tablosundaki dağılımlara bakıldığında renklerden bordo hemen hemen tüm örneklerde görülmektedir. Kalem işlerinde bordo, mavi, turkuazın yanı sıra pastel tonları olan renkler eflatun ve zeytin yeşili kullanılmıştır.

Mahfil duvar ve tavanında ve kapı kemeri üzerinde kalem işlerinde minareye çıkış kısmında nemden dolayı dökülmeler olmuş bundan kalem işleri de etkilenmiştir. 1999 yılı depreminde caminin kubbe kasnağı hasar görmüştür.

Caminin, dış duvarlarında süsleme ögesi görülmemektedir. İç süslemeleri ise Rumiler, geometrik motifler ve alçı süslemelerle bezenmiş olması döneminin sanat anlayışını yansıtmayı bakımından önem arz etmektedir. Hasan Fehmi Paşa Camii Tezyinatında klasik dönem kalem işi örnekleri renklendirmesinde kullanılan ışık etkisi ile kabarık görünüm elde edilerek süslemeye canlılık verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca kubbe kenar kasnağındaki mahfil ve son cemaat yeri tavan kalem işi tezyinatında klasik motif ve kompozisyonlar tercih edilirken alçı süslemelerde ise

Batı etkisi ağır basmaktadır. Dolayısıyla caminin tüm süslemeleri göz önüne alındığında eklektik bir kompozisyon anlayışı gözlemlenmektedir.

Araştırmada incelenen bölgedeki Hasan Fehmi Paşa Camii kalem işi süslemelerinin, bir kısmının yaşanan deprem ve bölgenin nemli olması nedeniyle tahrip olduğu görülmektedir. Bu nedenle hazırlık çalışmalarına başlanmış olan restorasyonun bir an önce başlatılarak XIX. yüzyıl sonlarından kalan bu eserin kurtarılması önerilmektedir. Araştırma sırasında yeterli kaynak bulunamadığı için cami yapan ustalar hakkında eksik olan dokümanın tarih ve sanat tarihçiler tarafından tamamlanması için yerel yönetimler tarafından desteklenmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- AKA, İsmail. (1991). **Timur ve Devleti**. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.
- AKAR, Azade., KESKİNER, Cahide. (1978). **Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- AKSOY, Şule. (1977). Kitap Süslemelerinde Türk Barok-Rokoko Üslubu. **Sanat S.VI**. İstanbul:
- ALÂEDDİN, İbrahim. (1933-1935). **Meşhur Adamlar Hayatları ve Eserleri C. II**. İstanbul: Yedigün Neşriyatı.
- AREL, A. (1975). **Onsekizinci Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Batılılaşma Süreci**. İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- ARIK, Rüçhan. (1988). **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- ARIK, Rüçhan. (1999). Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri. **Osmanlı Kültür ve Sanat. XI**. Ankara:
- ARSEVEN, Celal Esat. (1984). **Türk Sanatı**. İstanbul: Cem Yayınevi
- ARSEVEN, Celal Esat. (1983). **Sanat Ansiklopedisi**. Çeşitli Maddeler, I-V, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- ASLANAPA, Oktay. (1996). **Osmanlı Devri Mimarisi**. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ASLANAPA, Oktay. (2005). **Türk Sanatı**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ASLANAPA, Oktay. (1990). **Türk Sanatı Başlangıcından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ASLANAPA, Oktay. (1993). İslamiyet'ten Sonra Türk sanatı. **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ALTUN, Ara. (2002). Türkiye Selçukluları Mimarlığı. Türkler S. VII. Ankara:
- BAĞCI, Serpil. (2004). Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar. **Osmanlı Uygarlığı II**. Ankara:
- BARIŞTA, H. Örcün. (1989). **İstanbul Çeşmeleri Bereketzade Çeşmesi**. Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.

- BARIŞTA, H. Örcün. (1995). **İstanbul Çeşmeleri Azapkapı Saliha Sultan Çeşmesi**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BARIŞTA, H. Örcün. (1998). **Türk El Sanatları**. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BAŞARAN, Cevat. (1995). Antik Çağ Mimarisinde Estetik Anlatım. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi Sayı. I. Erzurum
- BİNARK, İsmet. (1964). **Türk Kitapçılık Tarihinde Tezhip Sanatı**. Türk Kütüphaneciler Derneği Bülteni C. XIII. S.3-4, Ankara:
- BİNARK, İsmet. (1978). **Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı**. Vakıflar Dergisi. S. XII. Ankara:
- BİROL, A. İnci., DERMAN Çiçek. (2004). **Türk Tezyin’i Sanatlarında Motifler**. (Dördüncü Baskı), İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- ÇAĞMAN, Filiz. (1989). Saray Nakkaşhanesinin Yeri Üzerine Düşünceler. **Sanat Tarihinde Doğudan Batıya**. İstanbul:
- ÇETİN, Yusuf. (1999). Sakarya ve Çevresinde Osmanlı Dönemi Dini Ve Mimari Eserler, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.
- ÇORUHLU, Tülin. (2005). Sakarya’da Türk Devri Taşınır Taşınmaz Kültür Varlıkları, **Sakarya İli Tarihi C. II**. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar. (2002). **Göktürk Sanatı**. Türkler, IV, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar. (2002). **Hun Sanatı**. Türkler, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- ÇORUHLU, Yaşar. (1998). **Erken Devir Türk Sanatının ABC’si**. İstanbul: Simav Yayınları.
- DEMİRİZ, Yıldız. (1982). Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar. **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**. V. İstanbul:
- DEMİRİZ, Yıldız. (1990). Bilecik’te Orhan Gazi İmareti’nin Bugünkü Durumu. **Vakıflar Dergisi**. S.21. İstanbul:
- DEMİRİZ, Yıldız. (1986). **Osmanlı Kitap Sanatlarında Natüralist Üslupta Çiçekler**. İstanbul:

- DEMİRİZ, Yıldız. (1999). Osmanlı Kalem İşi. **Osmanlı-Kültür ve Sanat XI**. Ankara:
- DERMAN, Çiçek. (2002). **Türk Tezhip Sanatının Asırlar İçinde Değişimi**. Türkler, XII. Ankara:
- DİYARBEKİRLİ, Nejat. (1972). **Hun Sanatı**. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- DURAN, Remzi. (2002). Kongreye sunulan bildiriler, Osmanlı devri mimarlık abidelerinde tezyini unsur olarak nevrüz çiçeği motifi, **XIII. Türk Tarih Kongresi** Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- ERÇAĞ, Beyhan. (1987). Mimar Sinan'ın Çıraklık Eseri Olan Şehzade Mehmed Camii'nde Başlayan Restorasyon Çalışmaları. V. Vakıf Haftası. **Restorasyon ve Vakıfların Ekonomik ve Sosyal Etkileri Semineri**. Ankara
- ERSOY, Ayla. (1988). **Türk Tezhip Sanatı**. İstanbul: Akbank Yayınları.
- ERZEN, Jale Necdet. (1997). Duvar resmi Mad. **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul
- ESİN, Emel. (1972). Burkan ve Mani Dinleri Çevresinde Türk Sanatı. **Türk Kültürü El Kitabı**. C. I. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Basımevi.
- ESİN, Emel. (1972). İslamiyet'ten Evvel Orta Asya Türk Resim Sanatı. **Türk Kültürü El Kitabı**. C. I. İstanbul:
- HANİOĞLU, M. Şükrü. (1985). **Bir Siyasi Örgüt Olarak Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti Jön Türklük (1889-1902)** İstanbul: İletişim Yayınları.
- HATİPOĞLU, Oktay. (2007). XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı. Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- İNAL, Mahmut. Kemal. (1965). **Osmanlı Devletinde Son Sadrazamlar. C. I**. İstanbul:
- İRTEŞ, M. Semih. (1982). Kalemişlerimiz ve Teknikleri. **Sanat ve Kültür Kök**. S. 20-21-22, Ekim-Kasım-Aralık. İstanbul.
- İRTEŞ, M. Semih. (1985). Kalemişlerimizin Bugünü ve Yarını. **Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını Sempozyumu**. Ankara: Hacettepe Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- KESKİNER, Cahide. (1991). **Türk Motifleri**. İstanbul: Turing ve Otomobil Kurumu.

- KESKİNER, Cahide. (2000). **Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler –Hatai**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- KONUKÇU, Enver. (2005). Sakarya'nın Tarihi Coğrafyası, **Sakarya İli Tarihi. C.II**. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Rektörlüğü Yayınları.
- KUŞOĞLU, Mehmet Zeki. (1994). **Dükkü Sanatımız Kültürümüz**. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- KÜÇÜK, Cevdet. (1997). Hasan Fehmi Paşa Maddesi, **İslam Ansiklopedisi**. Diyanet İşleri Yayınları
- MERÇİL, Erdoğan. (2002). **Büyük Selçuklu İmparatorluğu Tarihi**. Türkler IV. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- MERÇİL, E., SEVİM, A. (1995). **Selçuklu Devleti Tarihi**. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- MÜLAYİM, Selçuk. (1982). **Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler**. Ankara:
- NEMLİOĞLU, Candan. (1986). Kalem İş Teknikleri. **Antika**. S.17, Ağustos, İstanbul.
- NEMLİOĞLU, Candan. (1989). 16. ve 17. yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalemışleri. İ. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi. İstanbul.
- NİCOLAAS, A. Sint. (2003). Lale Devri İstanbul'unda Bir Büyükelçi. **Lale Devrinin Bir Görgü Tanığı Jean-Baptiste Vanmour**. İstanbul:
- ÖDEKAN, Ayla. (1997). **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**. İstanbul:
- ÖDEKAN, Ayla. (1997). Mimarlık ve Sanat Tarihi, **Türkiye Tarihi-Osmanlı Devleti. 1300-1600 II-III**. İstanbul:
- ÖGEL, Bahattin. (1991). **İslamiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi**. Ankara: Atatürk Kültür dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖGEL, Semra. (1987). **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**. Ankara:
- ÖNEY, Gönül. (1992). **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemeleri ve El Sanatları**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ÖNGE, Yılmaz. (1968). Ahşap Stalâkitli Sütun Başlıkları. **Önasya Dergisi**. C. IV. S. 37. İstanbul:

- ÖNGE, Yılmaz. (1969). **13. ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar**. Ön Asya Dergisi C. IV. İstanbul:
- ÖZCAN, Yılmaz. (1990). **Türk Kitap Kaplarında Şemse Motifi**. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZEN, Mine Esiner. (1985). **Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü**. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi.
- ÖZENDES, Engin. (1996). İmparatorluk Başkentinde 19. Yüzyıl Fotoğrafçılığı. **19. Yüzyıl İstanbul’unda Sanat Ortamı**. İstanbul:
- ÖZENDES, Engin. (2002). Osmanlı’da Fotoğraf Sanatı. **Türkler XV**. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- ÖZKEÇECİ, İlhan. (1992). **Türk Tezhip Sanatı ve Tezyini Motifler**. Kayseri: Erciyes Üniversitesi Gevher Nesibe Tıp Tarihi Enstitüsü Yayınları.
- PAKALIN, M. Zeki. (1993). **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. I-III**. İstanbul.
- PUGAÇENKOVA, Galina. (2006). **Orta Asyanın Şaheserleri Resim ve Minyatür**. (Çev. Parlak, T., Kurbanov, B.) Ankara:
- RENDİ, Günsel. (1977). **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı**. Ankara:
- RENDİ, Günsel. (1985). 19. Yüzyılda Kalem İşı Nakış-Duvar Resmi. **Tanzimat’tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi**, İstanbul: İletişim Yayınları.
- RENDİ, Günsel. (2002). Yenileşme Döneminde Kültür Sanat. **Türkler XV**. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- SAMİ, Şemsettin, (1996). **Kamus-ı Türkî**. İstanbul: Çağrı Yayınları.
- SÖZEN, Metin. (1983). **Tarihsel Gelişimi İçinde Türk Sanatı**. İstanbul: Emlak Bankası Yayınları.
- SÖZEN, Metin. (1996). **Cumhuriyet Dönemi Türk Mimarisi**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- SÖZEN, Metin., Tanyeli, Uğur. (1999). **Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü**. (Beşinci Baskı). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ŞANES, M. Hülya. (1995). Selçuklulardan Yirminci Yüzyıla Kadar Tezhipte, Cilt ve Mimaride Kullanılmış Motifler Üzerine motiflerin Kökenlerine İlişkin Bir Araştırma. M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.

- ŞENGÜL, Z. Meral, (1990). **Süsleme Sanatı 100 Türk Motifi**. İstanbul: Geçit Kitabevi.
- TANINDI, Zeren. (1993). **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- TANSUĞ, Sezer. (1993). **Resim Sanatının Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TEKİN, Şinasi. (1993). Eski Türklerde Yazı, Kağıt, Kitap, Kitap ve Kağıt Damgaları. İstanbul:
- TEKİNALP, Pelin Şahin. (2002). Batılılaşma, Dönemi Duvar Resmi. Türkler XV. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- TURAN, Osman. (1980). **Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti**. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- TURANİ, Adnan. (1997). **Dünya Sanat Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TÜRK DÜNYASI KÜLTÜR ATLASI, (1997). **İslam Öncesi Dönem**. İstanbul: Türk Kültürünü Araştırma Vakfı Yayınları.
- ÜÇER, Kaya. (1988). Klasik, Barok, Rokoko, Ampir, Kalem İş Üslupları. M.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- ÜNVER, A. Süheyl. (1943). **Selçuklularda ve Osmanlılarda Resim, Tezhip ve Minyatür**. İstanbul:
- YETKİN, Suut Kemal. (1963). **Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında**. A.Ü. İ. F. Dergisi, C. XI, Ankara.
- YETKİN, Suut Kemal. (1984). **İslam Ülkelerinde Sanat**. İstanbul: Cem Yayınevi.
- YETKİN, Şerare. (1969-1970). Sultan I. Alâeddin Keykubat'ın Alara Kalesi Kasrı'nın Hamamındaki Freskler. **Sanat Tarihi Yıllığı S. III**. İstanbul:
- ZÜBER, Hüsnü. (1971). **Türk Süsleme Sanatı**. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.