

T.C.
MİMAR SİNAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

GELENEKSEL TÜRK EL SANATLARI
ANA SANAT DALI
TEZHİP PROGRAMI
(Yüksek Lisans Eser Çalışması)

KLASİK, BAROK, ROKOKO, AMPİR KALEMİŞİ
ÜSLUBLARI

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi

8643 KAYA ÜÇER
Danışman; Yrd. Doç. DÜNDAR TAHSİN AYKUTALP

İSTANBUL - 1988

İ Ç İ N D E K İ L E R

| | |
|--|---------|
| ÖNSÖZ | Sayfa |
| GİRİŞ | 1-4 |
| BÖLÜM I: | |
| KALEMİŞİ TARİHİ | 5-16 |
| BÖLÜM II: | |
| KLASİK DÖNEM KALEM İŞİ | 17 |
| A) Klasik Dönem Kalemîşi örnekleri | 18-42 |
| BÖLÜM III: | |
| BAROK- ROKOKO Üslubu kalemîşi | 43-47 |
| A) BAROK ROKOKO Üslubu Kalemîşi örnekleri | 48-68 |
| BÖLÜM IV: | |
| AMPİR ÜSLUBU KALEMİŞİ | 69-70 |
| A) Ampir üslubu Kalemîşi Örnekleri | 71-94 |
| BÖLÜM V: | |
| KLASİK, BAROK, ROKOKO, AMPİR ÜSLUBUNDA ESER VEREN SANATÇILAR | 95-101 |
| KALEMİŞİ TEKNİKLERİ | 102-105 |
| KALEMİŞİNDE KULLANILAN MALZEMELER | 106-107 |
| SONUÇ | 108-109 |
| SUMMARY | 110-113 |
| SÖZLÜK | 114-115 |
| KAYNAKÇA - BİBLOGRAFYA | 116-120 |
| RESİM LİSTESİ | 121-135 |
| PLAN LİSTESİ | 136 |

K I S A L T M A L A R

| | |
|------------|-------------------------------------|
| C. | : Cilt |
| Komp. | : Kompozisyon |
| S. | : Sayfa |
| T.T.K.B.E. | : Türk Tarih Kurumu Basım Evi |
| T.S. | : Topkapı Sarayı |
| Vb... | : Ve Bilahire, ve bunlarla birlikte |
| Y.Y. - yy. | : Yüzyıl |



Ö N S Ö Z

1987-88 Öğretim Yılı başında, tez konusu seçmek ve bu seçenekleri danışman hocama götürmek görevi verildiğinde belli bir kaç konu üzerinde durdum, yıllardır içinde yaşayıp bir fiil çalıştığım kalemışı konusu ise bana en cazip geleniydi. Bende, baba mesleği olan bu dal üzerine araştırma ve inceleme yapmak zaten son dört yıl içinde bir hobi olmuştu, bu konu üzerinde bugüne kadar fazla durulmamış olması ve Türk Sanatları içinde layık olduğu yeri tam alamamış olması ve tanıtılması gerektiği beni konuyu seçmeye çeken nedenlerden sadece birkaçı olmuştu.

Danışman Hocam Sayın Yr. Doç. D. Tahsin Aykutaalp'in anlayışı ve desteği vede kurulun onayı ile geçen sene seminer konusu olarak hazırladığım Türk Kalemışı tarihinden sonra, bu senede Türk Kalemışinde Klasik, Barok ve Rokoko, Ampir üslupları ve bunların özelliklerini konu olarak seçmiş oldum.

Bu konuyu seçmemde bana destek ve yardımcı olan, tüm sene boyunca izlenecek yol, dökümanların yorumlanması ve desenlerin çizimi ile uygulanması konusunda yardımlarını esirgemeyen ve altı senedir bir fiil bana tezhip sanatını öğretip, klasik türk sanatının ne olduğunu anlatan danışman hocam Sayın Yrd. Doç Dündar Tahsin Aykutaalp'e teşekkürü bir borç bilirim.

Çalışma izinlerimin çıkarılmasında ve yönetimle ilgili konularda biz öğrencilere yardımlarını esirgemeyen Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Başkan ve Sekreterlerine, çalışmalarında yardımlarını sınırları ölçüsünde esirgemeyen Topkapı Sarayı Müzesi Çalışanları ve seksiyon memurlarına ve müze müdürü Sabahattin Türkoğluna ve teknik büro çalışanlarına, İstanbul Valiliği Müftülüğüne, gittiğim her camiide yardım, destek ve ilgilerini esirgemeyen cami imam ve görevlilerine, Türbeler Müdürlüğü görevlileri ve müdürü Sayın Cenk Alpak beye teşekkürlerimi sunarım.

Dış çalışmalarım yanısıra, kütüphanelerde yaptığım çalışmalarda yardımlarını esirgemeyen Süleymaniye Kütüphanesi müdürü ve görevlilerine, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, Topkapı Sarayı Kütüphanesi Müdür ve personellerine teşekkür ederim.

Madden ve manevi olarak, bilgileri ile, tecrübesi ve bu konular-
daki uzun deneyimi ile çalışmalarına bir fiil katkıda bulunan babam nak-
kaş Hamit Üçer'e teşekkürüde bir borç bilirim.

Çalışmalarım sırasında herkez yardımcı olmadı veya olamadı, Milli
Saraylara bağlı Dolmabahçe, Beylerbeyi, Sarayları, İhlamur, Aynalıkavak,
gibi kasırlarda istediğim araştırma ve fotoğraf çekimini izin vermedik-
leri için tam yapamadım. Bu konuda şahsen yardımcı olan Sayın Metin Sö-
zen'e teşekkür ederim.

Tez süresi olarak kısa olan bu sürede kalemişinin ana üslublarını
derleyip toplamak zor oldu. Kısa süreye sığan bu çalışmada hata ve ku-
surlarım olmadı değil, olabilecek hatalar için özürlerimi sunarım. Bunun
yanında yaptığım bu araştırma ile benden sonra gelecek kişilere, öğren-
cilere ve araştırma yapan diğer kişilere bir nebze yardımcı olabilecek-
sem ne mutlu bana. Tüm Saygılarımla,

KAYA ÜÇER

G İ R İ Ő

Kalemişi, çizilen desenin binaların duvar, tavan, kubbe gibi elemanlarına iĝnelenip, delinerek zemine kömür tozu ile silkelenmesi ve boyanıp işlenmesi sonucu elde edilen bezeme, süsleme tarzıdır. Yüzyıllar boyunca Türk sanatının gelişen bir kolu olmuş ve camii, türbe, saray, medrese ve daha birçok yapının iç ve dış süsleme elemanı olmuştur Cumhuriyet döneminde duraklayan geleneksel sanatlar içinde kalemişide mevcut olmakla beraber son yirmi yılda raĝbet gören bir sanat kolu olmuştur. Fakat gerekli olan bilinçli desen olmadıĝından eskiyi kopye ve restore Şeklinde toparlandı, inancım odurki geliŐimini sürdürecektir.

Kabul edilebilecek ilk kalemişi rnekleri M.. XVIII-XII. yüzyıllarda maĝara duvarlarına yapılan hayvan ve insan resimleridir. Türk sanatında ise ilk iyi örnekler orta Asya'da Hoa ve Bezeklik'tedir. Uygur duvar fresklerinde görülen insan, iek giĝirleri, sanatın bir nevi temelini oluşturmuştur. VI. yüzyıldan itibaren sıva ve ahşapta görülen bu tür iŐlemeler gelişmesini VIII. ve IX. yzyıllardada sürdürmüŐtür.

Topa sanat eserlerinde görülmeye başlanan doĝal çiçekler ve stilize bulutlar orta Asya'da Budizm ve Mani dinleri etkisinde gelişmiş ve insan figürü aĝırlık kazanmıŐtır. Bu devirde üslub yoktur, görülen herŐey resmedilmŐtir. 1000 tarihli Buda etkisindeki Samra Sarayı ince fresk tekniĝinde kalemişleri barındırır. Bu devirde bilinen ünlü bir ressam, nakkaş ismide Yan Fan Bruĝ'dur.

Türkler İslmiyeti Őetikten sonra yasaklanan resim sanatı bir duraklama devri geçirmişse de, stilize edilmiş bitki motifleri desenlere ve süslemeye hakim olmaya başlamıştır. Moĝol, Timur, Safavi okulları aralıklarla XIII yüzyıla kadar devam etmiştir.

İslamlıktan sonra Karahan, Gazne ile başlayan, Selçuklu ile süren kalemişi Osmanlı Döneminde en st seviyeye ulaşmıştır. Gazneli Mahmut'un Leşker-i Bazaar Sarayında fresk tekniĝinde natrment ve tas-

firlerinde yer aldığı kalemişleri vardır.

Türkler Arap Sanatının oluşmasına bir fiil iştirak etmişlerdir. İslami Abidelerde tezyinatlar, Uygur tekkelerdeki benzeridir, Bu tür tezyinat XIII. yüzyılda Timur sanatında da görülür. Moğol, Timur, Safaviler hepsi Türk sanatçılarına kalemişleri yaptırmışlardır. İran sanatında da orta Asya'dan gelen sanatçılar hakim olmuştur. Türkmenler yayılmaya başladıktan sonra bu sanatçılar Osmanlıya da gelerek sanat akımlarını sürdürmüşlerdir.

XIV. yüzyılın başında Mehmet Hüdabendi türbesinde açık mavi dallar yer alır. Bunlar alçı kabartma ve altın varak kaplamalıdır. İslam sanatının ilk yıllarında stuk tarzda gelişen desenler hakim olmuştur. Karahanlılar ve Gazneliler bunların iyi örneklerini vermişlerdir.

Büyük Selçuklular devrinde çeşitli tarzlarda önemli eserler vücuda getirmişlersede kalemişi konusunda verdikleri eser bir ikiden öteye gitmez. Bağdat Mustansırıye Medresesinin süslemeleri iyi bir örnektir.

Anadolu Selçuklularında ise bu sanat kolu ahşap camilerde kendini gösterir. Aslanhane (1289), Beyşehir Eşrefoğlu (1297), Ayaş Ulu Camileri en iyi örnekleri barındırır. Stilize edilmiş çiçek, yaprak ve yalın rumiler görülür. Yeşil, kırmızı, sarı hakim renklerdir. Dayanıklılığı az olan kalemişi yerine çini ve stuk tezyinat hakim olmuştur. Beylikler döneminde de Selçuklu gibi çini stuk hakimdir, kalemişi örnekleri olduğu bilinmekle beraber orjinal örnekler günümüze gelmemiştir.

Osmanlı Kalemişi sanatının ilk örneği olarak İznik'teki Kırgızlar Türbesi alınır. rumiler kubbeye hakimdir. İznik, Bursa'da ilk ve güzel örnekleri görülen kalemişi sanatımızda onbeşinci yüzyıldan sonra bir patlama diyebileceğimiz gelişme görülür. Cami içlerinde hava sirkülasyonunun sağlanıp işlerin içerden dışarıya alınması bu sanatın gelişmesini ve abidevi yapıların içini kaplamasını sağlamıştır. Onbeşinci yüzyıldan sonra gelen klasik üslub tezimin ilk durağıdır.

Klasik üslub; Onbeşinci yüzyılın ortalarından başlayıp onaltıncı yüzyılın sonuna kadar devam eden bu devirde, Osmanlı imparatorluğu toprak ve mal varlığı olarak en üst seviyedeydi. Bu sanattaki yansıması ve bu devirde Türk sanatı altın çağını yaşadı. Sanatın her kolunda ve benim konumuz olan kalemînde bir atılım, bir gelişme oldu. Camii içinde yanan kandillerin işine çözüm getirilmesi bu sanat kolunun ilerlemesine neden oldu ve abidevi yapıların kubbe, duvar ve pendentifleri kalemîsi ile bezendi, çini alt kısmında yerini mahafaza etti. Klasik üslubta çiçekler, yapraklar, stilizedir ve en ince şekilde işlenmiştir. Rumi çeşitli şekiller almıştır ve desene ayrı bir güç vermiştir. Renklendirme, kontür (tahrir), kompozisyonların dengesi en üst seviyede olmuştur. Gül, nar, gonca, sümbül, nergis gibi çiçeklerin stilize edilmesi ile elde edilen bitkisel motifler ve rumiler, aşı kırmızı, lacivert, çivit, sarı, kırmızı, siyah, turkuaz, mavi renklerde boyanıp, işlenerek kullanılmışlardır. Rüstem Paşa, Takyeci, Sokullu, Mihrimah, Sultanahmet, Atik Valide, Kılıç Ali Paşa Camileri devrin iyi kalemîsi bulunan örnekleridir. Gelişen kalemîsi teknikleride bu dönemde Edirne-kâri, malakâri tarzda örnekler vermişlerdir.

Barok-Rokoko Üslubu; Barok kelime anlamı olarak yamru yumru, eğri olan inciye Avrupa'da verilen isimdir. Eğri büğrü sedef ve incilerin, deniz kabuklarının bezeme olarak işlenmesi sonucu ortaya çıkmış önemli bir üslubdur. Mimar Bernin'in başını çektiği üslup XVII ve XVIII. Yüzyıllarda Avrupa'da yaygınlaşmıştır. Barok üslub Osmanlı süslemeciliği ve mimarisinde bir tarihi olayı takip etmez. Tamamen Ülkenin Avrupa'ya açılma süreci içinde, batının Türk Sanatını etkilemesi sonucu ülkeye girmiş ve kendini hissettirmiştir. Türk zevki ile birleşen sanat Türk Barok Üslubunu yaratmıştır. Bu üslubun daha süslü olan tarzına da Rokoko denilmiştir. Avrupa'da Rokay, süngerimsi, yüzeyi delik deşik olan taşta verilen isimdir. Deniz mahsulleri, kabukları süslemenin baş unsurlarıdır. Abidevi sütunlar derinlik hissi vermektedir. Bu üsluba Rejans veya Rokoko denir. Renkler pastel ve gölgelidir. Kırmızı, krem, beyaz; siyah, gri, sarı, yeşil kahverengi en çok kullanılan renkler altın varak ise en gözde malzemedir. Ayazma, Laleli, Nur-u Osmaniye, Beylerbeyi, Edirne üç Şerefeli Camii, Topkapı Sarayı, II. Selim, I. Abdülhamit, III. Osman köşkleri, Eyüp Sultan, Nakşidil Sultan,

türbeleri iyi örneklerdendir.

Ampir Üslubu; Napoleon Bonapart zamanında (1804) başlayıp yaklaşık 30 sene devam eden bir üslubtur. Yaratıcıları Percier ve Fontaine, isimli iki mimardır. Ampir üslubda kaynağını eski Yunan ve Roma sanatından alır. Güzellik ve zarafetten daha ziyade ihtişama önem verilmiştir. Türk Ampir üslubu 1808'den 1874'e kadar devam etmiştir. II. Mahmut zamanında gelişen sanat, Avrupa'daki tarzından farklı bir Türk üslubu olmuştur. Bizde yasak olan hayvan ve insan figürleri yerine, bitki kompozisyonları, rumi forları, çiçekler kullanılmıştır. Topkapı Sarayı Alay Köşkü, Mecidiye Köşkü, Safa Köşkü, II. Mahmut Türbesi, Dolmabahçe, Beylerbeyi Sarayı, Ortaköy, Dolmabahçe, Nusretiye camileri devrin iyi örneklerindendir.

Eldeki kaynakların yeterzisiği bu devirler sanatçıları hakkında ber bilgi vermez, bildiğimiz isimler birkaç taneden öteye gitmez, fakat Osmanlı dönemine ait Klasik üslubta tutulan Ehl-i Hiref defterleri sayesinde pekçok isim vardır.

Evet Türk geleneksel sanatının en verimli çağı ve son dönem diye adlandırılan Ampir, Rokoko, Barok üslublarını size tezim içinde elinden geldiğince kaynaklara dayanarak anlatacağım.

KAYA ÜÇER

KALEM İŞİ TARİHİ

Kalem işi tarihini yazarken döküman bulmak, bilge bulmanın oldukça güç olduğunu biliyordum ve umduğum gibi de oldu. Yazılı metin bulmayı bırakın, makale bile bulmak zordu. Eski ustalardan değerli hocalarımız, Celâl Esael Arseven, Tahsin Öz, Halil Ethim, A. Süheyl Ünver vb... kişilerin notlarından yararlandım. Bu notlar ve yeni belgeler ışığında bu yazıyı hazırladım. Klasik devir kalem işini, nakkaşlarını anlatmadan önce bu sanatın menşesine inmek şarttır.

Türk tezyin sanatı asıl Türk milletinin tarihi ile başlar. Türklerin Tezyin sanatı çok zengindir. Bu tezyinatların pek eski olanlarını biz Orta Asya'da bazı mühim Türk binalarındaki renkli ve renksiz firesklerde ve taş mahkülrat ile bazı âvani üzerindeki resimlerden anlıyoruz.

Çin'de ressamlık çok eski zamanlarda ve çok itibar görmüş sanatlardandır. Ev eşyalarındaki ziynet, işçilik başka hiçbir millette ileriye bu kadar gitmemiştir.

Yaptıkları en eski resimler incelenecek olursa tabiatın işlendiği ve resimlerde sadelikle büyük manalar ifade edildiği görülür. Resimlerde tabiatı güzel bir şekilde üsluplandırmışlardır. Tezyini şekillerinde M.Ö. XVIII-XII arası hendesi ve basit insan şekilleri, hayvan şekilleri ve tezyini hatlar görülmektedir. Tabiattan istifade edildiği kadar, muhtelif şekillerin bir araya gelmesiyle de birlikte çeşitli kompozisyonlar oluşturmuşlardır.

Topa sanat eserlerinde aynen tabiattan alınmış çiçekleri doğal görüntüsüyle ve diğer taraftan da beş yapraklı yabani güller ve bulutların üsluplandığı görülmektedir. Eski Çin'de bulut önemli bir süsleme elemanıdır.

Eski Çin'de sanatın gelişmesinde en büyük etkenlerden biride BUDİZM dir. Duvarlara yapılan resimler, nakışlar ve konular az çok doğal halini korumuştur. Resim ve nakış sanatının tarihi doğuda aranmalıdır. Topalılar Çin'de parlak bir medeniyet meydana getirmişlerdir.

Topa sanat eserlerinde tavan tezyinatı çok mükemmeldir. Bu tezyinatlarda da tabiat stilize edilmiş ve genel bir ahenk verilmiştir. Araplara mâl edilen hendesi şekiller kullanılmıştır. Yani hendesi geometrik şekillerin kaynağı da Orta Asya'dır.

Topa sanat eserlerinde gerçekçilik vardır. Tabiata çok yakın olan resimlerde perspektiv'e önem verilmiştir. Bu sanat eserleri çok eski nakış sanatının başlangıcıdır.

İslamiyet Türk'lere ibadetlerde resim yapmayı menetmiştir. Fakat sanatkarlar işlerine devam etmiş, ibadetlerde nakış ve tezyinat olarak eserler vermişlerdir. Bunun beraberinde Hükümdar Sarayları ve çeşitli evler resimlerle ve yanında nakışlarla süslenmiştir. Her türlü resimler yer alır. Orta Asya'daki Türk resimlerinde daima Çin resminin taklit edildiği yazılıdır. Çin'e benzer resimler İran'da da vardır. Behzat en güçlü örneğidir. Eski Çin resimleri Hataf diye maftur. (A.S. Ünver'den) resim ve nakışlarda altında kullanılmıştır.(1)

Sonra Orta Asya'nın bir kısmının Budizm dini etkisine girmesi ile dini resimde mecburi olarak bir ekol geliştiğini görüyoruz. Budizm'in halk arasında gelişiminde resmin etkisi büyük olmuştur.

★ Tokyoların sanat merakını gösteren bazı belgeler vardır. 734 te Bilgi Han tarafından Göktekin (Gültiken) için inşa ettirilen türbe duvarlarına Gültekin'in kavgalarını gösteren resimlerin yapıldığı belirtilmiştir. Bu mabedin duvarlarını Çin'den getirdiği altı sanatkâra yaptırmıştır.

Bütün doğu ülkeleri Orta Asya sanatının etkisinde kalmışlardır. İlk devir eserleri terkip ve tek halde bulunan eserlerdir. İşçiliği ıslak veya üstüne hafif renklerden serpme suretiyle kopya edilmiş örneklerdir. Resimlerde zeminlerin daima kırmızı renklerden oluştuğu görülür. Hoça civarı minarelerinde ilk devirlerden pek az örnek vardır. Onların terkip resimlerinde, renkle yapılmış işlerde kopya izleri görülmektedir. Bu devrin eserleri Uygur ressamlarının başlangıcına rastlar.

İkinci devir sanatında ilerleme vardır. Kende har sanatının etkili olduğu sanılmaktadır. Uygur medeniyetine dışardan pek çok sanatkârlarda karışmıştır. Gol mağarasında muhtelif levhalar "havi" örnekler üçüncü devreye aittir. Nakış örnekleri gerek konuları, gerek dini tesirleri ifade eden resimlerden ibarettir.

(1) Süheyl Ünver, Türk Tarihinin Ana Hatları No 7, S.4,7 Tıp Fakültesi Yayını

Uygurların kitap ressamlığı duvar ressamlığının aynısıdır. Nakışlık ve musavvirlik İslamiyet tesiri altında bile Orta Asya, İran, Hint ve diğer Türk devletlerinde yaşamış ve en muteassıp devrelerde bile kıymetli eserler yaratmışlardır. Kullanılan renkler yeşil, mavi, kırmızı, açık mavi, kestane, portakal kırmızısı kullanılmıştır. (Sülyen)

Türklerin tezyinatı çok güzel ve o kadar sadedir. Dünya kavimleri arasında sadeliğin güzelliğini Türkler çok iyi anlamışlardır. Türk'ler tabiattaki şekillere tezyini bir esas vermekle Orta Asya'yı bitmez tükenmez bir inceleme hazinesi yapmışlardır. Tezyinat ile tabiattan aldıkları tesirleri ifade etmişlerdir. Türklerde esas sadelik, tenasüp ve ahenktir. Türk zevki süs içinde bozulmamıştır. Tezyinatta bir usul yoktur. Herşeye ve her yere göre ayrıdır. Bununla birlikte temez aynıdır, birbirine aykırı gelmeyen kurallar kabul etmişlerdir. Nakışta Türkler bir ekol olmuşlardır ve bir yapıtıklarını bir daha yapmama özelliği ile ilgi toplamışlardır.

İran'a nakış Türkler vasıtası ile girmiştir. Samra'nın duvar resimleri şarkın en eski resimleridir. Fireskler son derece ince ve detaylıdır. 1000 tarihlerinde BUDA Mabedine ait bir resim, Bezeklikte bir mabetteki Buda ilahının resimleri ve bordor nakışları (tezyinatları) harkuladedir. Hele ~~tekdal~~ üzerinde kıvrılmış yapraklar vardır. Bağdat'ın 60 km dışında Samra Sarayı'nın inşa tarihi 800-880 tarihlerine rastlar, buranında duvar resimleri ünlüdür. Kaynak olarak tüm bu eserler bir ekolün devamı ve etkileridir. Kullanılan motifler Çin bulutları diye tabii olunan bulutlar, ufak hendesi şekiller, insan ve hayvanların üsluplanmış şekilleri, hayali ejderhalardır. Ejderhaları Çin'liler Türklerden ananevi bir şekilde almışlardır. Çiçekler ise yabani güller, mine çiçekleri, papatya, nerkis halezan dallar üzerine çiçekler oturtulmuştur. Türklerde lale ve karanfil çok kullanılmıştır. Sasanilere ait tezyini bir eserde Von Glock'un buluşlarına göre önemli bir eserdir. Tezyinat eserleri buradan kolayca çıkarılabilir. Kullanılan çiçekler devre göre değişmiştir. Kullanılan renkler toprak kırmızısı, lâl, mavi ve yeşil nakışlarda hakim olmuştur. Açık yeşil, pembe, mavi, açık kırmızısı, kahverengi de diğer kullanılan renklerdir.

Türklerde tezyin sanatı milli bir unsurdur. Hoça'da bulunan bir döşeme tahtasında VIII. - IX. asırda nakışlarda çiçekler hemen hemen bütün şark tezyinatına örnek olmuş ve kullanılmıştır. Bugünün tezyinat özellikleri de burdan gelmektedir. VI. yüzyılda Türk resmini meydana getiren Uygurlar'da insan resmi

Sonraları resme mani etkisi girmiştir. Bu devrin resim ustası ise Yan Fan Bruğ'dur. Aynı zamanda mimardırda, talebeleride vardır. Hoçada bir saray planı yapmıştır. Bu yüzyılda tezyini unsurlar azdır. Uygurların payiahtı Turfan, Hoça ya da diğer adı ile idikat idi. Burada yapılan kazılarda nakışlı ve alçı üzerine yapılmış müzeyyen duvar resimleri, bir takım insan resimlerine rastlanmaktadır. Türklerde yazı, tezyinat konusu olarak girmiştir. Tezyini bir vasıta olarak gelişmiştir. Turfan kazılarında meydana çıkarılmış örnekleri mevcuttur. VI. yüzyıla ait nakışlı duvarlar üzerinde, renklerin canlılığı, tiplerin gerçekçilği harikadır. Buda mabetlerinde nakşolunan azizlerin resimleri tabiidir. Resimlerde hep Türk tiplerini göstermektedir. Resimdeki gelişme iki asır kadar sürmüştür. Uygurlardaki yüksek medeniyet seviyesi yaptıkları sanat eserleri ile belirlenmektedir. Budizm, maniheizme ait efsaneler, hükümdar resimleri, Türkçe çeşitli alfabelerle yazılmış birçok eser, alçı tezyinat, Uygurların en yüksek medeniyet seviyesini göstermektedir.

✧ Hoça (Kuçu) civarında bulunan Kral ve Kraliçe duvar resmi VIII. asra aittir. Çok ince nakışlar ve Orta Asya tipleri görülmektedir. Turfan civarında Maslak'ta bir duvar resminde bir Türk tipi, iki perde resmi ve uygurca bir yazı görülür. Karasar civarında bir budist mabetteki uygur duvar resmi de harikadır. (1) Hoça civarında Martakta Budanın hayatına dair IX. asra ait bir resim vardır. Kısmen yerinde kısmende Avrupa müzelerindedir. VII. asır başında Türkistan Çinine seyahat eden Çinli HiyunÇung bahsettiği lââyûat mabetlerinden duvar resimlerinin, fresklerin varlığını öğreniyoruz. Diğer Çinli bir gezginin VII. asırda Buhara'da Kasaniye şehrinde bir köşkü en güzel nakışlı eser olarak anlattığını öğreniyoruz. Bu köşkün bir duvarında ise Çin'de ve Hint'te hüküm süren Türk imparatorlarının tasvirleri varmış.

1069 Kutadkobilig tanzim eden Karahanlılar İslâm olduktan sonra bir çok şehirleri yeniden yaparken meydana getirdikleri yapıların duvar ve tavanlarını nakışlarla süslemişlerdir. Ural - Altay sahasında kablettarih zamanlarında bile tesadüf edilen tezyinat edilen tezyinat bugüne kadar kullandığımız tezyini şeklin esası ve aynıdır. Altay sahasında geyik motifi çokça kullanılmıştır.

Gazneli Mahmud'un sarayında freskler çok güzeldir. Özellikle Firdevsiye ait olan dada harika freskler vardır. Bu Gazneliler devrinde Türk sanatının önemini ve güzelliğini ispat eden bir örnektir.

Eski Türk sanatına mahsus unsurlar, Gazne'de İran, Hint sanat unsurları ile karışarak bu devre has yeni bir sanat şekli meydana getirmiştir. Gazneliler devri İran değil, Türk devrinin parlak bir tarihini teşkil eder.

Türk'ler Arap sanatının oluşmasına bir fiil iştirak etmişlerdir. İslâmî Abidelerde tezyinat suları tavan ortalarında bulunan süsler Uygur tekelerinde çok defalar tatbik edilmiştir. Bu tür tezyinat XIII. asırda tamamiyle Timurlarda görmek mümkündür.

İran'da resimli eserler Moğoların hakimiyeti sırasında başlar. Üç büyük nakış mektebi fasılalarla XIII. den XVIII. yüzyıla kadar devam eder. Bunlar Moğollar, Timurlar ve Safavilerdir ve hepsi Türk aileleridir. İran sanatı Türkler aracılığı ile ilerlemiştir. Cengiz ve Timur istilâlarından sonraki İran eserleri ve nakışları hep Orta Asya'dan gelen sanatkârlar tarafından yapılmıştır. Nakış sanatı buralara Orta Asya'dan yayılmıştır. İran'da Moğol devri 1258'den 1355'e kadar sürer, daha sonra Türkler ve Türkmenler istilası başlar. Moğol şaheserleri o kadar fazla değildir. İran'da son nakış sanatı bile Türkleşmiştir. İncelenen İran eserlerinde Türk illerinden gelen sanatçıların İran'a yerleştikleri, çalıştıklarını anlıyoruz. Acem illerinde kurulan en meşhur nakışhane Şah Tahmesebin yaptırdığı nigârthane, nakış atölyesidir. Burada reis olan Esfahanlı Mir nakkaş Karuni Sultan Süleyman zamanında da İstanbul'a gelip saray da da mükemmel bir nakışhane teşkil etmiştir. İran'da nakkaşlar sadece minyatür, tezhip yapmamış sarayları da süslemişlerdir. Orta Asya'ya göre İran'da mimari daha işlidir. Tavan tezyinatında şekil ve vaziyeti büyük rol oynamıştır. Düz yuvarlak kubbe tezyinatında ayrı çeşitler vardır. Semerkant'ta olan binaların nakışları harkulade nefistir. Semerkant'ta Gur (Gour)'un gerek içi gerek dışı nadide tezyinatla süslüdür.

XIV. asır başında Helâgûnun ahfadından ve Sultaniye şehrini inşa eden İlhanlılardan Olcayto Mehmet Hüdabendi'nin türbesinde mavi zemin üzerine beyaz veya açık mavi dallar işlenmiştir. Bunların üzerine alçıdan kabartma vardır. Kabartmaların üstünde altın yıldız vardır. Moğollar Bağdat ve Tebriz'de payitahtlarını kurdukları için sanat eserleri de burada doğuyor. Timur hanedanı zamanında da en büyük sanat şehri Herat'tır. Herat sanatkârları burada büyük bir okul kurmuşlardır. Safeviler devrinde Tebriz ve İsfan sanat merkezleridir. Hanedanlar ve merkezler değiştikçe sanatkârlar da yer değiştirmişlerdir.

TİMURLULAR

İran'da Timur Devri sanatı XIV. asırda başlar, Timurlular İran'ın doğusunda kurulmuş daha sonra Herat'a taşınmıştır. Bu zamandaki Herat mektebi bir Türk okuludur, pekçok eserler vermiştir. Orta Asya'nın her yerinden gelmiş 40 hattat ve 48 nakkiş bu okulda çalışırdı. Zamanın nakkaşları Seyfettin nakkaş, Tebrizli İbrahim, Kazvinli Hüseyin bilinen kişilerdir. Ressam Gıyasettin Halil Timurlardan Şah Ruh zamanında Çin'e gitmiştir, takdir toplayan bir sanatçıdır, Kazvinli Hüseyin ustadlardandır. Safavilerden Şah İsmail'e nakkaşlık etmiştir. Behzad'ın talebelerinden duvar boyacısı iken resim çizmeye başlayan Derviş Mehmet belirtilir. Behzad'ın talebelerinden Mevlana Muzaffer Ali İsfahan Çeklisün sarayını tezyin etmiştir.

SAFAVİLER

Safaviler İran'da doğuda Timurlular, batıda Akkoyunlu Türkelerini yenmişlerdir. Bu devirde resim sanatı çok gelişmiştir. Behzad burada da hizmet vermiştir. Safaviler zamanında yetişen nakkaş Kâvusun mühim eserleri vardır. XV. asarda Kazvin'de inşa edilen Sultani Camii tezhip etmiştir, Kazvinde Mescid-i Şah'daki çinilerin resimlerini de nakkaş kavus yapmıştır. Tebrizli Sultan Mahmud ünlüdür. Talebesi ve oğlu Mahmud beydir, her sanatta yetenekliymiş. Devrin diğer nakkaşları Muzaffer Ali, Kasım Ali, Sultan Mehmed, Buhari, Cihangir, Tebrizli Akamirek'dir.

HİNDİSTAN

Hindistan'da İslamiyet devrinde Türkler yaşamıştır. Hindistan ekolü Orta Asya Türk sanatının Türk nakış ekolünün bir şubesidir. Bu şubede Tezhipten çok, resme ilgi vardır. Hint sanatıda dolaylı olarak Türk sanatı demektir. Hindistan'da yer ve çevreye göre yerli geleneklerle Arap İran sanatını birleştirerek yeni bir sanat meydana getirmişlerdir. Babur ve halefleride sanatçıları himaye etmiştir. Baburlular devrinde İran ve Osmanlı etkisi artmıştır. Ekber zamanında İstanbul'dan giden ve Mimar Sinan'ın öğrencilerinden Mimar

Yusuf ve İsa Efendiler, Delhi'de, Agra ve Lâhur'da çok güzel saraylar yapmışlardır. Büyük Moğol Feylesof ve hükümdarı Ekber Şahın harap saraylarından kalan freskleri üzerinde moğal etkisi görülür. Bütün bu saraylar yaldızlı ve nakışlıdır.

Ekber'in sarayı Hint'li sanatkârlarla doludur, fakat her devirde olduğu gibi tarrahlara ait kesin bir bilgi yoktur. Bilinen isimler ise şöyledir; Muhkin, Ferrah, Kesu, Mokunt, Çağan, Muheh, Tara bilinen isimlerden bir kaçıdır. Ama bu kişiler için kesinlikle vardır denemez, ama nakkaştırlar. Britiş Müzesi katoloğunda sanatkarlar listesinin bir kısmı şöyledir.

Goverdan 1633'te doğdu,
Hünkâr 1669'da doğdu,
Çitarman (aynı denir)

Semerkantlı Mehmet Nadir 1649'da doğdu
Anupıçtiyar 1656'da doğdu
Mir Haşim 1651'de doğdu

Türklerin islamiyetten sonra kurduğu Karahanlı ve Gazneli İmparatorluklarında kalemişi yapılmamış ve örneklerine rastlanmamıştır.

BÜYÜK SELÇUKLU

Vaktiyle Göktürklerin temel unsurlarını teşkil etmiş olan Oğuz'ların (Oğuzlar, müslüman olunca Türkmen adını alırlardı.) Kınık oymağından Dakaoğlu Selçuk ve torunları tarafından Horasanda kurulmuş olan devlet, Sultan Tuğrul Bey, Alparslan ve Melikşah devirlerinde, kısa zamanda bir imparatorluk haline gelmiştir. 1040'da Rey şehri merkez olmuştur. 1157'de Sultan encer'in ölümü ile 1193'e kadar İran'a Irak Selçukluları hakim olmuş, Sultan III. Tuğrul'un vefatına kadar devam etmiştir. Kirman Selçukluları ise 1117 den itibaren kaybolmuş Azerbeycanda ise (Nahcivan'da İldeniz) hakimiyetleri Moğol-
ların gelişine kadar sürmüştür.

B.Selçuklular önemli eserler vücuda getirmişlerdir ama kalemişi ve duvar resmi konusunda verdikleri eser bir ikiden öteye gidememiştir. Tahribi kolay korunması zor olan bu tür eserlerin günümüze gelebilmesi bile bir başarıdır. Fakat Bağdat Mustansırıye Medresesinin süslemelerinde, kimbodin içinde Selçukluların en eski kalemişleri, duvarları ve kubbenin içini kaplamaktadır. Kubbedekiler dokölmüştür. Duvarlarda zincire asılmış madeni kandil motifleri bunların üstünde daireler içinde tavus kuşları, yıldız gibi süslemeler mavi, açık yeşil, pembe, kahverengi ve siyah renklerin kullanılması ile işlenmiştir. Bu kimbetlerdeki süslemeler Anadolu Türk mimari süslemelerine

temel olmuştur.

Kalem işi denince aklımıza gelen kubbe de kemer süslemeleri görülmektedir. Gerek camilerde, gerek türbelerde kubbe sorununun çözülmemesi, bütün Asya'da çıkmaz içinde kalması, birkaç örnekten ileri gidememesi belli iç tezeyinatda da gelişme olmasını etkilemiştir.

Anadolu Selçuklu Sanatında Kalemîşi Örnekleri

Anadolu Selçuklu sanatında kalemîşi örneklerine rastlamak oldukça zordur. Az olan kalemîşi örnekleri günümüze de büyük tahribatlar görerek gelmiştir.

Divriği Ulu Camii, Darüşşifasında taş ve ağaç işlerde izleri kalan kırmızı, beyaz, yeryer koyu mavi ve yeşil boyalı nakışlar mekâna renklilik kazandırmışlardır. Bugün ahşap kapısında süslemesi olmayan Hünkâr Mahfilinin zengin süslemeli korkulukları Vakıflar Genel Müdürlüğü levazım ambarında bulunmuştur. Yılmaz Önge tarafından yayınlanmıştır. Panolarda yeşil, kırmızı ve beyaz kalemîşlerinden örnekler görülmektedir. Dördü kare, altısı daire biçiminde on pano halinde rumi ve palmetlerle şebekeli olarak işlenmiştir. Bu desenler caminin kuzey portalindeki taş süslemelerle üslup birliği içindedir. Kompozisyon aynı ustanın elinden çıkmış olmalıdır.

Osmanlılara kadar bir gelişme göstermeyen ve hatta kalemîşi örneği bulmakta zorluk çektiğimiz bir devre olan Selçuklu ve Beylikler devri öncesi, Osmanlı sanatına kadar süren ölü bir dönem gibidir.

Yalnız sıva üstünde ve fresk olarak kalemîşine ve duvar resmine çok az rastlayabildiğimiz, Anadolu'da, ahşap üstüne oldukça fazla örnek bulabilmekteyiz. Anadolu Selçuklu camileri içinde ahşap direkli camiler olarak geçen camii türlerinde kalemîşi örnekleri vardır. XIII. yüzyıl ağaç direkli camileri şunlardır,

| | |
|----------------------|------------|
| Afyon Ulu Camii | 671 (1272) |
| Sivrihisar Ulu Camii | 673 (1275) |

| | |
|--------------------------|---------------|
| Ankara Aslanhane Camii | 689 (1289/90) |
| Beyşehir Eşrefoğlu Camii | 696 (1297) |
| Ayaş Ulu Camii | |

Ağaç direkler üzerine düz ahşap örtülü camiler, Anadolu Selçuklu Camii mimarisinde üçüncü grup olarak ortaya çıkar. Bunlar Gazneli Sultan Mahmud'un yazılı kaynaklarından bildiğimiz Arüs-ül Felek Camii ile Karahanlıların eski Türkistan şehirlerindeki direkli camilerin bir devamı olarak Anadolu'ya getirilmiştir. Semerkant ve taşkent müzelerinde, zengin işlemeli ağaç başlıklar Taşkent ve Pencikent müzelerinde, Obur'dan ve Kurut camilerinden birer ağaç sütun ve Hive Mescidi Cumasından kalan 24 ağaç sütun, X-XII yüzyıl ahşap camilerinden gelen izlerdir. Anadolu'da, XIII. yüzyılda yapılmış bu çeşit eserlerden Afyon Ulu Camii 671 (1272), Sivrihisar Ulu Camii 673 (1275), Ankara Aslanhane Camii 689 (1289/90), Beyşehir Eşrefoğlu Camii 696 (1297), iyi bir fikir verebilir. 1341'de onarılmış olan Afyon Ulu Camii, kibleye dikey dokuz nef halinde sıralanmış ağaçtan oyma iri mukarnas başlıklı kırk ağaç direk, sükunet veren rahat bir mekân etkisi uyandırır. Direk başlıkları ve tavan başlıkları ve tavan kirişlerinin kaplamaları, çok renkli kalem işleri ile süslüdür.

El Sultanî diye başlayan ve mescit adı belirtilen kitabesinde göre 673 (1275) de Selçuklu emirlerinden Mikâil bin Abdullah tarafından yenilenen ve 1440'da, meşhur kadı Hızır Bey'in esaslı tamir ettirdiği Sivrihisar Ulu camii bunlar arasında önemli bir yer almaktadır. 67 ağaç direk üzerine, kibleye paralel kirişlerle, uzun yatık dikdörtgen biçiminde 6 nefli bir yapıdır. Direklerden dördü orjinal olup, üst kısımları zengin oyma ve kabartmalar, yeşil ve siyah renkli kalem işleri ile süslenmiştir. Taş ve ağaç işlemleri, kalemişleri, mozaik çini süslemeler, Selçuklu sanatının son ve en olgun şekilde gelişmiş bir üslup beraberliği içinde ahenkli bir bütün meydana getirmiştir. Sivas'da Gökmedrese portaline uygun kompozisyonu ile, esas portalden sonra tamamen sırlı tuğla ve çini mozaikle kaplı sivri kemerli bir iç portalden camiye geçilmektedir. Dış portalin taş kitabesi 696 (1297) iç portalin çini mozaik kitabesi 699 (1299) tarihini taşıyor. Camide tavan kirişleri konsol araları ve mukarnas başlıklardan bazılarında çok ince kalem işleri vardır.

Anadolu'da Selçuklu camii mimarisinin kuvveti ve yaratma gücü cami ve mescitlerde olduğu gibi ağaç direkli ahşap camilerde de sonuna kadar devam etmiş ve en muhteşem eserini Eşrefoğulları el ile tam yüzyılın sonunda vermiştir denilebilir.

XIII. ve XIV. YÜZYILLARDA ANADOLU MİMARİ ESERLERİNDE BULUNAN NAKIŞLAR

XIII. ve XVI. yy'larda yapılmış, çeşitli değişiklikler ve ilavelerle günümüze kadar gelebilen mimari eserleri süsleyen orijinal nakışların varlığını ispatlayan bazı izler olmasına rağmen, bunların mahiyeti hakkında fazla birşey bilmiyoruz. Ancak bu devirlere ait eserlerin taş, tuğla, ahşap, alçı çini gibi detaylarında görülebilen tezyinat, sıvalı satırlara tatbit edilmiş boyalı nakışların kompozisyonu için kısmen fikir vermektedir.

Sıva üzerine yapılmış boyalı nakışlar: Selçuklu ve Beylik devri yapılarında, dekoratif tuğla inşaat geleneğini yansıtan bir nakış şekli dikkati çekmektedir. Bu, alttaki inşaat malzemesinin cinsine bağlı kalmaksızın sıvanmış satırlar üzerine geometrik nizamda örülmüş tuğla dizilerini taklid eden bir nakış çeşididir. Tuğla örgüyü belirten derzler kırmızı veya siyah renkle çizilmekte, tuğlalar ise kırmızı, sarı, siyah veya mavi renklerle kompozisyonun icabına göre boyanmaktadır.

Ahşap üzerine yapılmış boyalı nakışlar: Konya Sarayının bazı salonlarında, ahşap tavanların renkli nakışlarla süslenmiş olduğu, burasını XIX.yy' da gezen C. Texier'nin çizdiği resimlerden anlaşılmaktadır. Ahşap üzerine yapılmış nakışlardan müteşekkil en zengin ve en güzel örnek ise Beyşehir'de Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii'nin tavan ve direkleridir. Sadece bu camide birbirinden farklı ve çeşitli stillerde yapılmış binlerce boyalı motif mevcuttur. Keza, Beyşehir'in Köşk Köyü camii ele Kastamonu, Kasaba Köyü Candaroğlu Mahmud Bey camilerinin ahşap tavanları da benzeri şekilde tezyin edilmişlerdir. Afyon Ulu Camiinin ahşap tavanında da, hatalı onarımlar sonucu bugün pek azı kalabilmiş dikkate değer motifler görülmektedir. Sivrihisar Ulu Camiinin oymalı ahşap direklerinde de bazı kısımların kırmızı ile boyandığını biliyoruz.

Başlangıçta zikrettiğimiz devirler içinde yapılan ve bir kısmının isimlerini sayabildiğimiz boyalı nakışlarda genellikle kullanılan ana renklerin kırmızı-beyaz ve siyah-beyaz olduğunu görmekteyiz. Bunların yanısıra sarı, açık ve koyu mavi, lâcivert ve kızıl kahve renkleri de kullanılmıştır. Fakat daima kırmızı renk haktır ki, bu karakteristik daha sonraki XV. ve XVI.yy. larda da devam etmiştir. Selçuklu nakışlarının bazıları, bilhassa stilize veya natüralist çiçek ve yaprak motiflerinin yer olduğu kompozisyonlar, gölgeli nakış dediğimiz, akraba renklerin yanyana aynı motif içinde kullanılmasıyla boyanmışlardır. Bu çeşit nakışlar Selçuklu tezhip sanatında da aynen mevcuttur.

XIV. YY. - KALEM - İŞİ - SANATI

Anadolu Selçuklu devletinin dağılmasıyla oluşan bu beylikler sanatta Selçuklu'nun mirasçıları gibidir. Taş işçiliğinde mükemmel eserler verilmiştir. Ştuk tezyinatta en ileri eserler verilmiştir. Rumiler, Bitkisel motifler geometrik geçmeler kullanılmıştır. Yazıda bir süsleme elemanıdır.

Kalem işine rastlamak oldukça zordur, zaten bir dağılma sonucu, fazla kalemişine önem verilmemiştir. Selçukludan zaten pek miras kalmamıştır. Fakat ahşap camilerde rastlanır bulunan nadir örneklerden biri Candaroğlu Beyliğinde ondördüncü yy.ın tek kubbeli camisinde kastamonu civarında Kasaba köyünde Emir Mahmud beyin yaptırdığı direkler üstündeki küçük ahşap camii dışın çok basit olmakla beraber içinin çok renkli kalem işleri, tavan süslemeleri harikadır. Bu devirde de kalem işi ahşap üstündedir.

OSMANLI İMPARATORLUĞU DEVRİ

Anadolu'daki diğer beylikler gibi, Oğuz boylarından biri olan Osmanlı Türkmenleri, Selçuklularla, Orta Asya'dan İran'a oradan Anadolu'ya gelerek, önce Caber kalesi yanından 1228'de Fırat'ı geçerken boğulan Beyleri Süleyman Şah'ın oğlu Ertuğrul Bey idaresinde, Soğüt'te yerleşmişlerdir. Soğüt'te doğan en küçük oğlu Asman Bey, babası Ertuğrul Bey'in yerine geçerek, 1299 da kurulan yeni devlete adını vermiştir. Ondan sonra gelen Orhan Bey, 1326'da Bursa'yı ve Selçuklulardan sonra (1075-1096) ikinci defa olarak, 1331 de İznik'i alıp, 1336'da Karesi ülkesine (Balıkesir) hakim olmuştur. Sultan Murad I. 1361'de Edirne'yi, sonra Filibe ve Sofya'yı, az sonra Selanik i aldı. Önce Bursayı, sonra Edirne'yi merkez yapan Osmanlılar, XIV. yy. sonunda İstanbul şehri ve çevresi ile, Trabzon dışında, Tuna'dan Fırat'a kadar uzanan bir imparatorluk kurdular. Fakat bu zamanda Asya Türklerini bir araya toplayan Timur, bir kasırga gibi Anadolu'yu sarıyordu. Sultan el Azan ünvanını alan Osmanlı hükümdarı Yıldırım Beyazıt, 1402'de, Ankara önünde, Timur ordularına mağlup ve esir düştü. Kısa bir zaman için dağılan genç Osmanlı İmparatorluğu, Çelebi Sultan Mehmet tarafından tekrar toparlandı. Sultan Murat II.nin küçük oğlu 21 yaşındaki genç hükümdar Fatih Sultan Mehmet, 1453'de, yedi haftalık bir kuşatmadan sonra, mayıs sonunda, İstanbul'u fethederek, Doğu Roma Bizans imparatorluğuna son verdi. 1460'da Trabzon imp. ülkesi, 1475'de, Kırım fethedildi. 1480'de Apulya'ya çıkarma yapıлып Otranto alındı. Yavuz Sultan Selim, sekiz yıllık saltanatı zamanında (1512-20), yine Türk soyundan ge-

len İran Şahı İsmail Safevi'yi mağlup ederek bütün Doğu Anadolu'yu birleştirdi. Mısır Memlûk sultanlığına son vererek Suriye, Filistin, Arabistan ve Mısır'ı İmparatorluğuna maletti, Halife ünvanını aldı. Avrupalıların muhteşem dedikleri oğlu, Kanuni Sultan Süleyman zamanında en parlak devrini yaşayan imparatorluk bütün Balkanlar, Macaristan, Güney Rusya, Polonya'nın bir kısmı ile Mısır, Sudan, Habeşistan ve Kuzey Afrika'ya kadar genişleyerek Roma imparatorluğu derecesinde bir Anadolu İmparatorluğu haline gelmişti.

Bursa'dan beş yıl sonra, 1331'de Türklere geçtiği halde, ilk önemli yapıların meydana getirildiği İznik, Osmanlı mimarisinin beşiği olmuştur. Burada ayakta kalan kitabesi, tarihi belli en eski eser, 734 (1033) den kalan, batı yanında üç gözlü san cemaat yeriyle tek kubbeli Hacı Özbek Camii dir.

Osmanlı'da ilk kalemşinin başlangıcı olarak İznik'te Kırgızlar türbesidir, tüm sanat tarihçileri tarafından böyle kabul edilmektedir. Kırgızlar türbesi dört tarafı açık üst tarafı pencereleli bir mekandır. Kubbesinde tuğla üzerine yapılmış sıva üstünde kalemşi vardır. İnce uzun dallar üstünde rumiler vardır. Rumilerin rengi kırmızıdır. Zemin kirli beyazdır. Hafif açık yeşik bitkisel motifler vardır. Kubbe geniş dallarla dolanan rumiler içinde çiçek motiflerle birlikte kullanılmıştır. Sıvaların yarısı dökülmüştür. Çok az kalmıştır. Burası için bir koruma önlemi alınmazsa kısa zamanda yok olmaya mahkumdur. Fakat bundan sonra devamlı ve iyi örnekler yok ama eskiye göre yeni Selçuklu'ya nazaran kalemşinde ilerleme vardır, ve artık gelişme göstermeye başlamıştır.

KLASİK DÖNEM KALEMİŞİ

Sanat tarihçileri tarafından hemen hemen aynı yıllar ve asırın belirtildiği, ve Osmanlı İmparatorluğunun mal, toprak ve para yönünden en üst düzeye geldiği bu döneme biz sanatımız açısından Klasik Dönem diyoruz. Türk sanatının tüm alanlarda gelişme gösterdiği ve olgunlaştığı bu dönem onaltıncı yüzyıla rastlamaktadır. Onbeşinci yüzyılın ortalarından başlayıp onaltıncı yüzyılın sonuna kadar süren bu dönem, biz bugün Türk sanatı üzerinde çalışan sanatçılar için temel düstür olmaktadır.

Tezhip, Maden, Çini, Taşışçılığı, Cilt, Hat ve daha pek çok sanat dalında eniyi örneklerin verildiği bu yüzyıllarda kalemî sanatıda binlinçli ellerde, saray nakışhanesinin kontrolü altında yapılarak diğer sanat kollarında olduğu gibi çok iyi ürünler meydana getirmiştir. Tez konum içinde onbeşinci yüzyılın ortalarından alarak onaltıncı yüzyılın sonlarına kadar getirdiğim yapı örnekleri içinde klasik kalemîni iyi ve kötü örnekleriyle vede restore edilmiş veya üstü ayrı bir desen veya desenlerle işlenmiş halde bulabileceksiniz.

Çemberlitaş Atik Ali Paşa Camii ile başlayan örnekler pek çok camii, türbe örneklerinden sonra Edirne selimiye Camii ile son bulmaktadır. Bu örneklerimin dışında klasik kalemî olan yapı olmakla beraber, ben sizlere güncel ve her zaman gezip görülebilecek vede mimari açıdan devrinin iyi yapılar, örnekleri olan elemanlar içindekileri bir bütün olarak sunmaktayım.

Klasik kalemînin genel özelliklerine gelince; Tezhip gibi işlenen motifler ve desenler, titizlikle duvarlara nakşedilmiştir. Bugün restorasyonda kullanılan plastik boyanın yapı içindeki akustiği kestiği daha yeni anlaşılırken, o zamanın ustaları toprak boyayı kullanmış ve bugün bile tutturmakta zorluk çektiğimiz renkler elde etmişlerdir. Çivit mavi, sülyen, limon küfü yeşili, oksit sarı, mercan kırmızısı, aşu kırmızısı, beyaz renklerin kullanıldığı devir desenlerinde motif kontürleri siyah renkle atılmakta idi.

Desenlerde, her tür motifin tüm inceliği ve güzelliği ile kullanıldığı ve hatta bu motiflerin bile tek tek en yüksek seviyelerinde olduğu kompozisyonlarda rumi, bulut, hatai, penç, gonca, çeşitli yapraklar (Bitkisel Motifler) en güzel ve çeşitli varyasyonları ile kullanılmışlardır.

KLASİK KALEMİŞİ ÜSLUBUNDA ÖRNEKLER BULUNAN YAPILAR

| | |
|----------------------------|---------|
| Atik Ali Paşa Camii | 1497 |
| Beyazıt Camii | 1501-06 |
| Yavuz S. Selim Camii | 1522 |
| Yavuz S. Selim Türbesi | 1522 |
| Mihrimah Camii | 1550-55 |
| Süleymaniye Camii | 1557 |
| Süleymaniye Türbesi | 1557 |
| Rüstem Paşa Camii | 1561 |
| Kadırga Sokullu Camii | 1572 |
| Piyale Paşa Camii | 1577 |
| Kılıç Ali paşa Camii | 1580 |
| Atik Valide Sultan Camii | 1583 |
| Takyeci İbrahim Ağa Camii | 1591 |
| Damat İbrahim Paşa Türbesi | 1603 |
| Sultan Ahmet Camii | 1616 |
| Slutan Ahmet Türbesi | 1617 |
| Yeni Camii | 1663 |
| Topkapı Sarayı | |
| Murad Türbesi Bursa | |
| Selimiye Camii Edirne | |

Ruminin, dilimli, yalın, sarılma, içbünyeli veya içbünyesiz şekilleri, hatai, penç ve bütün bitkisel motiflerin envai çeşitleri kompozisyonlarda sadelikte göz önünde tutularak işlenmiştir.

Ahşap üstüne altında kullanılarak yapılan kalem işlerine "Edirnekâri" denir. Ahşap zemin üstünde alçı ile 1 ile 4 mm. arasında yapılan kabartma desenlerin boyanması veya altıntınlanması ile elde edilen bu kalemişide devrin bir özelliği ve güzel bir unsurdur. Bununla birlikte ilk örnekleri onbeşinci yüzyıl başında görülen ve alçı zemin üstüne 8mm`ye kadar çıkan kabartmalarla yapılan desenlerin oluşturduğu kalemişi tarzıda bu devirde en üst seviyededir, bu tarza "Malakâri" denmiştir.

Klasik dönem, yüzyıllardır süre gelen Türk sanatının en verimli çağıdır. Bundan sonra imparatorlukla beraber gerileyen sanat ve sanat kollarımızda daha sonraki yüzyıllarda her alanda olduğu gibi sanatımızda da kollarını Avrupa'ya ve Avrupalı sanatçılara açmıştır.

Kalemişi sanatımız bu dönemde en üst seviyede, işçilik, desen, renk uyumu, kompozisyon yönünden en iyi örneklerini vermiştir.

ATİK ALİ PAŞA CAMİİ Çemberlitaş

Caminin bânisi Sultan Beyazıt II. zamanı Veziriâzamlarından Gazi Hadım Ali Paşa'dır. (917). 1511'de Şahkulu harbinde Şehit olmuştur.(5)

Cami kapı kitabesinde de belirlendiği gibi (902)1496 da inşa edilmiş ve muhtelif tarihlerde tamir görmüştür. Bu mâbet Bursa Ekolü ile Klâsik üslûp arasında bir geçit teşkil ettiğinden, plân hususiyeti vardır. Mihraf cihetinde yarım kubbe bulunmaktadır. 12.50 kutrundaki merkezi kubbe iki fil ayağına müstenit kemerler üstindedir. İki yanında da ikişer küçük kubbe bulunmaktadır ki bunlar, Bursa tipi camilerde birer oda halinde iken burada binanın bünyesine mal edilmek suretiyle bir değişiklik yapılmıştır.

(5) Haluk Şehsuvaroğlu, Asırlar boyunca İstanbul, İstanbul, Cumhuriyet Y., 1954, S.89

Camiin avlu kapısı yanında (1168)1754 tarihli bir çeşme bulunmaktadır. Haziresinde, Paşalarla diğer birçok devlet adamları ve ulema medfundur. Mezar taşları da yazı, kitabe ve san'at bakımından birer kıymettir. (6) (Plan 1)

Camiyi 1987 yılında gezdim ve inceledim. Camii 1987 yılında Vakıflar tarafından restore edilmiştir. Camiinin iç kısmında her yer yeniden elden geçilmiş ve orjinal örnekler bırakılmış, bu orjinal örneklerle yeni yapılanları karşılaştıracak olursak arada korkunç bir fark ortaya çıkmaktadır. Renkler, desenler bozulmuştur. Camii'de çiçekli ve rumili kompozisyonlar yer alır. Camiinin kubbesinden kemerlere kadar her yer kalemışı ile bezelidir. Ana kubbede klasik formda kalemışı yer alır. Dendanlı şemse ve kubbe kasmağında yine dendanlı içi sırf rumilerden oluşan kompozisyonlar yer alır. Şemse formunun sık sık kullanıldığı camii tezyinat ihtişamı yönünden iyidir. Fakat bu son restorasyonla çok bozulmuştur. Kırmızı, aşı kırmızısı, açık çivit rengi ve açık mavi (turkuaz olmalıydı) renkler yer alır. (Resim 1,2,3,4,5)

Giriş revakları üstünde de yuvarlak kompozisyonlar yer alır. Giriş kapısı üstündeki kubbe diğerlerine göre daha büyüktür. Bu kubbedeki kompozisyon rumi kompozisyonlu ve mâlakâridir, işçilik ve desen çok güzeldir ve orjinal kalmıştır. Zemin aşı kırmızısı, kapalı form rumilerin içi turkuaz ve aradaki tepelikler oksit sarı (altına istinaden) yapılmıştır. Orta bağ, ayırma rumiler, tepelikler bu desen içinde yer alır. (Resim 6,7)

Bu dış revakların diğer dördtanesinde de yuvarlak kompozisyonlar yer alır. Bu kubbelerden biri respa edilmiş ve orjinal bırakılmıştır. Diğer revak kubbelerindekiler ise restore edilmiştir. Caminin iç kısmındaki restorasyona göre çok daha iyidir. Rumi ve çiçeklerin yer aldığı kompozisyon dendanlı ve poftalarla bölünmüştür ve tığlar uç kısımda yer alır. Bu kompozisyonda yer alan bir değişik renkte limonküfünün kullanılmasıdır. Tezhip havasındaki bu kompozisyondaki diğer renkler ise çivit, aşı kırmızı, sarı ve siyahtır. (Resim 8,9)

Klasik dönemin iyi örneklerinden olmasına rağmen en güzel örnekler sadece dış revakta görülür. İç kısımlar güzel olmakla beraber bozulmuştur.

BAYAZIT CAMİİ

Fatih'in oğlu Sultan Bayazıt (Veli) II.(Tahta çıkışı 1481, saltanattan feragati 1512). Bu camii ve müstemilâtı olan medrese,mekep, imaret, kervansaray, hamam İstanbul'un en mühim bir noktasına (906-911) 1501-1506 senelerinde kurdurulmuştur. Bunu cümle kapısı üzerindeki Şeyh Hamdullah hattıyla olan arabça kitabe belirtmektedir. Mimarının Kemaleddin olduğundan da bahsedilmekte ise de, Üstad Hayreddin olduğu teeyyüt etmişti. Ancak sayın Rıfkı Melûl Meriç'in, Bayazıt Belediye Kütüphanesinde, Muallim Cevdet kitaplığında bulunan arşiv malzemesi üzerinde yaptığı incelemeler, Bayazıt manzumesi mimarının Yakup Şah ve halifelerinin de Ali ve Yusuf olduğunu belirtmiştir. Sözü geçen vesikalarda işbu manzumeye ait birçok tafsilât da bulunmaktadır. Mamafih müellifin de işaret ettiği veçhile, o tarihte Hayraddin, üstad ünvanını almış olduğundan bu mühim eserlerle ilgisi bulunduğu şüphesizdir. (7)

Bayazıt külliyesi, mimari tarihimizde Klâsik devrin müjdecisidir. Plânı esas itibarile Bursa Yeşilcamiine benzemekte ise de, sahn kısmı daha derin, iki yandaki kısımlar daha uzundur. Kubbe, Yeşilde olduğu gibi, duvarlara oturmamakta, dört filayağı ve iki kırmızı porfir sütuna binmektedir. bu suretle büyük bir mekân, nisbeten daha küçük kubbelerle örtülmüştür. Şu suretle mâbedin sahn kısmı, merkezi kubbenin mihrap ve methal tarafından iki yarım ve yanlarda dört kubbe bulunmaktadır. Yan kısımlar biri merkezi olmak üzere, beşer Kubbelidir.

Camii 1797, 1870, 1940 ve 1958 yıllarında esaslı tamirler görmüş ve görmektedir. Son tamirde, cephedik iki yan kapısının önündeki baklavali sütunlara müstenit ahşap revaklar kaldırılmıştır. (8)

Camiiin üç kapısı, mermer, granit ve yeşil mozayik olmak üzere 20 sütuna müstenit 25 kubbeli bir şadırvan avlusu vardır.

(7) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C.1, İstanbul, T.T.K.B.Evi, 1988, S.

(8) Haluk Şehsuvaroğlu, Asırlarboyunca İstanbul, İstanbul, Cumhuriyet Y. 1954, S.61,62

Camiin taç kapısı ile şadırvan avlu kapıları bilhassa Selçuk devri eserlerine nazaran sade olmakla beraber, taş işçilği yönünden pek sanatkârane ve asîl bir ifade taşımaktadırlar. Şadırvan avlu kapılarında âyetler Şeyh Hamdullah'ın, eseri olup (911) 1505 tarihlidir. (9) (Plan 2)

Caminin kâlemişlerine gelince; Klasik usluptaki bu caminin tezyinatları birçok restorasyon görmüşse de, iyi durumdadır. Kubbe tezyinatı ile, kubbenin altındaki tezyinat birbirinden farklıdır. Mat bir çivitve aşı kırmızısı üstünde beyaz olarak yer alan rumi kompozisyonlar ana kubbede yer alır. Dendan şeklinde yuvarlak kısmın içinde yazı yer alır. (Resim 10,11,12)

Aslan göğüslerinde yazılar çevresinde Kırmızı zemin üstünde beyazla çiçekler ve dallar, çivit zeminli hürda rumiler yer alır. Bu rumiler ana kubbeden farklı ve güzeldir. Kemerlerde de küçük şemseler yer alır. (Resim 13,14)

Küçük kubbelerdeki süslemelerde klasik camilerimizde yer alan yerleşme uslubundadır. Pencere üstlerinde dendanlı rumi kompozisyonlar ve bu kompozisyonları kubbe üstüne bağlayan tuğlar ve şemseler yer alır. Hakim renk kırmızıdır. Bu küçük kubbelerdeki tezyinat devrin diğer camilerinde de görülür. (Resim 15,16)

Cami içinde en güzel rumiler tahrirli (kontürlü) olarak çivit zeminli ve kırmızı renginde bulunduğu ve ana kemerde yer alan kompozisyonudur. (Resim 17) Camiin desenleri restorasyonla tahrifata uğramış olsada iyidir.

SULTAN SELİM CAMİİ

Caminin Arapça kitabesinden Selim I. emriyle yapıldığı yazılmakta isede, binanın oğlu Kamunî Süleyman tarafından, babası namına vefatından sonra yaptırılmış olduğu türbe kitabesinin yardımı ile belirlenmektedir. (929) 1522'de ikmal edilen bu caminin planı iki fonksiyonlu Bursa ekolünde olup büyük gelişme göstermiştir. (10)

Mâbedin iki yanında, dokuzar kubbeli kısımlar bulunmaktadır. Şadırvan avlusu, 18 sütuna müstenit 22 kubbelidir. Sütun başlıkları stalâktitli olup, caminin cümle kapısı tacı da pek nefistir. Tek şerefeli çifte minarelidir. Şadırvan avlusu pencere üstlerindeki çiniler renk ve desen itibarile ancak burada görülebilir. (Resim 18) (11)

Bazı kaynaklar, bu külliye'nin mimarını Sinan olmak üzere göstermekte ise de, Arşiv vesikaları buna imkân bırakmamakta, daha ziyade Mimar Acem Ali eseri olması muhtemeldir.

Mâbet Bizans devrine ait Bonos sarayı sahasında olup bir yanında Çukurbostan denilen Aspar açık sarnıcı bulunmaktadır. (12) (Plan 3)

Caminin kalemişleri ise çok değişiktir. Nedenmi? Çünkü, benim camii içinde gördüğüm 4 tarz ve değişik kompozisyonda kalemişi örnekleri vardır ve bu farklılıklar dış revaklarda ortaya çıkmaktadır.

Caminin iç ana kubbesi Başbakan Adnan Menderes zamanındaki camii-leri yenileme ve restorasyon furyasına katılıp Eyüp Sultan Camiinin ana kubbesi gibi baştan yapılmıştır. Desen Eyüple hemen hemen aynıdır. Çivit turkuaz, az kırmızı rengin hakim olduğu kompozisyonlar rumi ve çiçekleri içerir. (Resim 19)

Caminin dış avlu revaklarında ise üç değişik tarzda kompozisyon ve üstlerinde hafif silinmiş olmakla beraber hurmadalı ve yaprakları tarzında Barok desenler yer alır. Kubbenin ortasındaki kısımda üç iplik ve tepeliklerle çevrili kısmın içinde de eteklerdeki dendanlı paftaya

(10)-(11) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C.1., II.Basım, İstanbul, T.T.K. Y., 1988, S.

(12) Haluk Şehsuvaroğlu, Asırlarboyunca İstanbul, İstanbul, Cumhuriyet y. 1954, S.66

uygun rumili kompozisyon yer alır. (Resim 19) Barok desende ise çiçek buketleride gözükmektedir.

Caminin diğer kubbelerinde ise giriş kapısının üstündeki kare kubbedeki kompozisyon ve desenlere uygun motifler yer alır. Kubbe içinde göbek ve etekte yer alan kompozisyonlar pendanlı ve tepelik formunda olup içinde çivit ve aşî kırmızısı rengi üzerinde rumi kompozisyon yer alır. Bu kubbelerde de yer yer Barok desenler göze çarpar (Resim 20) Bu kubbelerin aslan göğsü diye tanımlanan küçük üçgen kısımlarında iki ayrı kompozisyon göze çarpar biri bugün hala üstte olan ve çivit ve aşî kırmızı renkli birinci desendir. Bordüründe ise çiçeklerden oluşan kompozisyon yer alır. İkinci desen ise alttan çıkan dendanlı yuvarlak kısım içinde ayırma rumili ve çiçekli desenlerdir. Zemin kırmızı ve rumiler beyazdır. En üstte yer alan desen ise dokülmüş olmakla beraber çok az dal ve yapraklarına rastlanan barok kısımdır ki hakim rengi sarıdır. (Resim 21,22)

YAVUZ SULTAN SELİM T.

Caminin mihrap önüne gelen türbe, sekiz köşeli bir plân üzerine yapılmış olup tek kubbelidir. Kapının iki yanında, çini panolar yer alır. ve sol taraftaki pano (929) 1523 tarihli kitabeyide içinde barındırır. (13) Resim 23)

Türbenin içindeki kalemişlerine gelince, sıva üstüne yapılan bu kalemişleri son dönemde yapılmış bozuk rumileri içerir. Fakat sıva altında yapılan araştırmalarda iki kat sıva altında 15. yy. sonu yani 16.yy. başı devrin özelliğini taşıyan kalemişleri çıkmıştır. Sütün bordüründe rumi ve çiçeklerden oluşan kompozisyonlar vardır. Tek iplik rumi sarı renklidir. Hatailer içindede sarı renk (zırnık) gözlenir. Hatailer ve goncaların yer aldığı diğer kompozisyon ise sırf kontürden (tahrir) oluşur. (Resim 2,3,4,5,24,25,26,27)

Yine bu kısımda tepelik formu içeren balık pulu dizilişinde kalem işi yer alır. Koyu aşîkırmızı, hafif solmuş bir mavi renk ve sarı kullanılan renklerdir. (Resim 28)

Bu türbenin bir restorasyonla sıva altındaki desenlerin çıkarılıp, kurtarılması en büyük dileğimdir.

MİHRİMAH SULTAN CAMİİ Edirnekapı

Baniyesi, Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı ve Rüstem Paşa'nın karısı Mihrimah Sultan olup vakfiyesine nazaran 1562-1565 senelerinde yapıldığı Mimar Sinan eseri olan bu manzume cami, onyedil odalı medrese, mektep, hamam, türbe ve dükkanlardan mürekkeptir. (14) 37 metre yüksekliğinde olan merkezi kubbenin ağırlığı her dilim'da yapılan üçer kemere intikal ettirilmiş ve yanlarda da ikişer sütun bulunmaktadır. Sağ ve sol cenahlarda üçer kubbe ve mahfeller vardır. Mihrabı ve minberi taş işçiliği yönünden pek nefistir. Son cemaat yeri sekiz mermer ve granit sütuna müstenit olup yedi kubbelidir. Şadırvan avlusunu, medrese odaları çevrelemektedir. Mi-naresi sağ tarafındadır. Cami muhtelif devirlerde tamirler gördüğü gibi bilhassa 1894 senesi zelzelesinden hasara uğramış, mümkün olduğu kadar aslına uygun şekilde onarılmıştır.(15) (Resim 29) (Plan 4)

Caminin kalemişlerine gelince; Camide süsleme yapılmamış hiçbir yer yok gibidir. Kubbeden yere kadar teyzinat caminin ışıklı mekanı içinde çok güzel gözükmektedir. Ana kubbede yazı çevresinde rumilerden oluşan tığ formlu desen yer alır. Kubbedeki desen boşluğuna rağmen yan duvarlar tamamen desenle kaplıdır. Kubbede pencere üstünde de kubbe ortasında olduğu gibi tığ formunda rumiler yer alır. (Resim 30,31)

Caminin kemerden sonra yer alan camlı yüzeyinde pencere aralarında mavi zemin üstüne çiçekli kompozisyonları barındırır. Aslan göğüslerinde ise yazı yerlerinde ayırma rumiler içinde çiçekler yer alır. Dış kısımda ise kırmızı zemin üstünde tahrirsiz (Kontürsüz) çiçekli kompozisyonlar yer alır. (Resim 35) Kubbeyi ve altındaki pencereli kısımları taşıyan kemerlerde yazılar yer alır. Çevresinde ise mavi zemin üstünde kırmızı bulut ve çiçekler yer alır. (Resim32,33) Bu kısımların kemer altında da yeni caminin desenlerini andıran kırmızı sarılma rumiler ve içinde mavi bitkisel çiçekler dolaşır. Sarı dendan içinde limon küfü yeşili zemin üstünde de beyaz rumi kompozisyon yer alır. (Resim 34) Caminin sağ ve solundaki üçer küçük kubbede de çok güzel desenler vardır. Dendanlı kubbe ortası ve kubbe altında kalan kısım arasında büyüklü küçüklü şemseler yer

(14) Haluk Şehsuvaroğlu, Yıllar Boyunca İstanbul, İstanbul, Cumhuriyet Y. 1954, S.80

(15) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C.Y, II.Basım, Ankara, T.T.K.B.E., 1988.S.

alır. Bunlar tığlarla birbirine bağlıdır. Bu desenlerde rumi kompozisyon ağırlıktadır. Kırmızı, Yeşil, mavi hakim renklerdir. (Resim 36,37,38) Bir diğer kubbede de geometrik paftalar içinde çiçekli kompozisyonlar yer alır. Zeminde beyaz ve sarı renk hakimdir. Kırmızı, siyah, mavi diğer renklerdir. (Resim 39,40)

Caminin kalemişleri çok güzeldir. Korunabilmiştir. Restorasyonlarda iyi yapıldığından ileri nesillere sağlam bir şekilde de kalacağı kesindir. Devrin iyi işlerinden olan bu camii, konumuz içinde de iyi bir örnektir. Diğer Üsküdar Mihrimah Camiine göre çok iyi durumdadır.

SÜLEYMANİYE CAMİİ

Türk mimarisinin yükseliş devrinin bu değerli külliyesi, Milletlerarası anıtların da en yücelerindedir. Şehircilik bakımından başlıyarak teknik, estetik ve bezeme gibi her sanat zümresinde de üstün bir başarıdır. Bugüne kadar yerli ve yabancı bilginlerin takdirle üzerinde durdukları Süleymaniye, san'at âlemi için daima kıymetli ve tükenmez bir kaynak olarak kalacaktır.

Süleymaniye külliyesi, camiden başka medreseler, tabhane, imaret, bimarhane, kervansaray, hamam, mektep, oda ve dükkânlar gibi sosyal ve kültürel binalardan ve Kanunî Sultan Süleyman ile Hürrem Sultan türbelelerinden müteşekkildir.

Süleymaniye'nin kurulduğu yer, Halice ve hatta boğaza bile hâkim bir parçasına da tesadüf etmektedir.

Süleymaniye'nin her büyük camide olduğu gibi geniş bir dış avlusu bulunmaktadır. 11 kapısı bulunur.

Camiin iç avlusu, dikdörtgen bir plânda olup buraya biri tam merkezde ve ikisi de yanlarda olan üç kapıdan girilir. Avlunun zemini mermer döşemeli olup etrafı 28 kubbeli bir revak çevrelemektedir. Bu revakların sivri kemerleri ve stalâktitli başlıkları 28 sütuna müstenittir ki mermer ve penbe granittendir.

Camiin dört minaresi vardır. Bunlardan ikisi iç avlunun ön cephesinde iki köşede olup ikişer şerefelidir. Diğer ikisi arka cephe köşelerinde olup üçer şerefelidir. Bu on şerefe, camiin banisi Kanunînin onuncu padişah olduğuna işarettir.

Camiin içi 63X68 ebadında olup merkezi kubbenin yüksekliği 53 ve kutru 27.25 dir. Kubbe kasnağında 32 pencere bulunmaktadır. Merkezi kubbe nişleri ve köşeleri pahlı dört fil ayağına dayanan dört kemer üstüne oturmakta ve bunu mihrap ile cümle kapısı iki yarım kubbe tamamlamaktadır. (18)

Mimar Sinan'ın, kalfalık eseri diye vasıflandırılan Süleymaniye camii hakkında Profesör Taut, "elhasıl Sinan eski konstrüksiyon donukluğunu gidermiş, kubbeyi içeriden ve dışarıdan sanatkârane bir şekil unsuru yapmıştır. Bütün bina ve bütün konstrüktif kısımları proporsiyonlu olarak bağlamıştır. Buna baktıkça Roma ve İstanbul Bizans kubbe mimarlarının sadece bir mühendis olduğu görülür" sözleriyle pek veciz surette anlatmaktadır. Süleymaniye'de Gotik ve hattâ rönesans gibi iddialı ve fazla süsler de yoktur. Buna mukabil kemale eriş ve olgunluk ve dadelik hüküm sürmektedir" diyor. (Resim 41) (Plan 5) (16)

Caminin kâlemişleri anakubbede devrinin özelliğini yansıtmaz, barok ve rokoko karışımı bu ihtişamlı kubbe sarı zemin üstüne yeşil, gri, beyaz, kırmızı renkli olarak bu son devir kalem işleri ile bezelidir. Camide orjinal sayılacak kalem işleri Aslan göğüslerinde ve mihrabın solundaki küçük kubbelerde görülür. Aslan göğüslerinde çok iri rumilerle oluşan kompozisyonun zemini sülyen rengindedir (Kavuniçine yakın kırmızı). Mavi renkte bulunmaktadır. (Resim 42) Camideki diğer süslemeler ise mihrabın solundaki kubbededir. Dendanlı, tepelik formu rumi kompozisyonlar tığlarla kubbe ortasına bağlanır. (Resim 43) Kubbe ortasında geometrik geçmeler siyah zemin üstüne beyazdır. Bu kısmın dışında da siyah zemin üstünde rumi bordür yer alır. Ayırma rumi ve orta bağlar mevcuttur. Kırmızı renk ise ikinci önemli renktir. (Resim 44) Kubbe içindeki küçük şemselere ise kırmızı zeminli olan rumiler yer alır. Siyah zeminli şemselere ise çiçek kompozisyonları yer alır. (Resim 45) Bu kubbenin kemerinde ise form olarak Yeni Camii ve Edirnekapı Mihrimah Camii Kemerlerindeki

(16) Tahsin Öz, İst. Camileri C.1 II.Basım, Ankara, T.T.K.B.Evi, 1988 S.

(18) Ömer Lütüfi Barkan, Süleymaniye Camii İmaretleri C.1 Ankara T.T.K.B.Evi, 1976 S.

formlar gözüktür. Kırmızı zemin üstünde siyah gölgeli beyaz renkte rumiler yer alır. Kompozisyon oturaklıdır. (Resim 46) Camiin giriş kapısı üstünde yer alan küçük kemerdeki yarım dairede de bulut bağlantılı rumiler içinde lacivert renkte bitkisel kompozisyon yer alır. Rumiler sarı renktedir. (Resim 47)

Caminin kalem işleri devrin özelliğini yansıtır cinsten değildir. Fakat aslan göğüsleri ve bu küçük kubbe orjinale yakındır. Zamanla perişan olan kalemişlerinde en büyük etki Sultan Abdül Mecit zamanında Aya-sofya'nın tamiri için getirilen Fossatti Camiyi kendi tarzına göre yapıp klasik tarzımızı rezil etmiştir. (17) Fil ayaklarında beraber olmakla aslan göğüslerine kadar yağlı boya ve samaki ile işlemiştir. Kubbede bu devirde teyzin edilmiştir. Büyük zorluklarla son restorasyonlarda bu yağlı boyalar temizlenmiştir.

KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN TÜRBESİ

Camii mihrabı önündeki türbe sekiz köşeli bir yapı gösterir. Revakları 28 sütuna oturmuştur. Kitabesi 1566 yılına tarihli türbe nefis çinilere sahiptir. (19)

Türbenin kalemişleri malakâri tarzda olup aşıkırmızı zemin üstüne, Beyaz kontürlü ve içi siyah olan rumi kompozisyonlarla şemse paftalar halinde tamamen bezelidir. Yeryer necef taşları duvar içine işlenmiştir. Kubbe göbeğinde bulut motifleride yer alır. Türbe devrinin iyi malakari kâlemişi örneğidir. (Resim 48,49,50)

(17) Tahsin Öz, İst. Camileri C.1 II.Basım, Ankara, T.T.K.B.Evi, 1988 S.

(19) Tahsin Öz, İst. Camileri, C.1 II.Basım, Ankara, 1988 S.135

RÜSTEM PAŞA CAMİİ

Banisi, Kanuni Sultan Süleyman Veziriazamlarından ve mihrimah Sultanın kocası Rüstem Paşadır ve (963) 1561'de idam edilmiştir. Türbesi Şehzade Camii haziresindedir. (20)

Rüstem Paşa, en zengin devlet adamlarından olup ününü tarihler uzun uzadiye yazarlar. Cağaloğlu tarafında mimari kıymeti olan bir de medrese yaptırmıştır. Rüstem Paşa camiinde bir kitabe bulunmamakta olup inşa tarihi 1561 senelerindedir. Mimarı, Sinandır. Burada evvelce Halil Efendi mescidi bulunmakta idi. Mescidin yeri çukurda olduğundan Mimar Sinan altına dükkanlar yapmak suretile subasmanı vücade getirmiştir ki camiye iki yandan merdivenlerle çıkılmaktadır. Camiin plânı Dikdörtgen olup merkezi kubbe kemerlerle dört filayağına ve sütunlara oturtulmuştur. İki yanı kemerlerle üçe ayrılmış ve bunlar tonozlarla örtülmüştür. Son cemaat yeri altı sütunlu beş kubbelidir. Önüne sonradan kemerler ve sütunlar ve ahşap çatılı ve saçaklı bir kısım ilâve edilmiştir. (Resim 51)

Bu camiin plân hususiyetinden başka filayakları da dahil olmak üzere kubbe eteklerine kadar her tarafı devrinin en nefis çinileriyle bilhassa lâle motifli olanlar bezenmiştir. (H 115) (21) (Plan 6)

Caminin kalem işleride mükemmel olmalıdır. diye düşünmemek elde değil, çünkü devrinin en güzel çinilerine sahip ve yine devrinin en iyi mimari örneklerinden olan bu cami ne yazıkki kalemişi yönünden yukardaki vesıflara sahip değildir. Son dönemde yapılmış olan Kalemişlerini barındıran camide sadece hünkar mahfili altında kündekari ahşap kısım üstünde devrinde özelliği olan Edirnekâri kalemişleri yer alır. Fakat bu işlemlerde boya altındadır ve temizlenmeyi beklemektedir. Bu desenler orta bağdan çıkan rumi ve içi çiçekdir. Boya altında hafif kabarık olarak belli olmaktadır. Bulut motifi ise görünen bir başka desendir. (Resim 52,53)

Caminin Ana kubbesi ve küçük yarım kubbelerinde ise ne olduğu belirsiz, son dönemin tüm unsurlarından alınmış desenlerle bir kompozisyon vardır. Ampir ağırlıklı desenler çok kabadır. Akant yaprakları içinde bir

(20) Haluk Şehsuvaroğlu, Asırlarboyunca İstanbul, İst., Cumhuriyet y. 1954, S.104

(21) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C.1, İst., T.T.K.B.Evi, 1988, S.

bir saksı ve içinden çıkan çiçekler ve bu çiçekler üstünde çivit renginde perde yer alar. Desenlerde ise gri ve siyah beyaz hakimdir. İşçilik ve desen çok kötüdür. (Resim 54,55) Ana kubbede de sade olmakla beraber küçük yarım kubbelerin tarzı hakimdir. Caminin giriş kapısı üstündede son döneme ait bir çiçek buketi yer alır.(Resim 56)

SOKULLU MEHMET PAŞA CAMİİ (ŞEHİT MEHMET PAŞA CAMİİ)

Sultanahmet, Şehit Mehmet Paşa yokuşunda bulunan camiyi Sokullu Mehmet Paşa, hanımı Selim II kızı Esmahan Sultan namına yaptırmıştır. Kanunî, Selim II ve Murat III zamanlarında veziriâzam olan ve büyük hizmetleri olan Sokullu Mehmet Paşa (987) 1579'da Divanda bir kişi tarafından şehit edilmiştir. Eyüp'te mimari tarzdan güçlü olan bir türbede medfundur Esi Esmahan Sultan'da 1585'de vefat etmiş, babasının Ayasofya haziresindeki türbesine defnedilmiştir.

Caminin;

"Hem namı Fahri-Alem yani Veziriazam-kim bahtı layüzali ikbali
sermedidir.
Küffarı-hâkisarun yıkup kenisesini bir mabet eyledi kim şehrin
seramedidir.
Beyt-ül-ibad oldu oldarı küfrü zülmet-hakka bu mucizata kübrayı-
Ahmedidir.
Tarih fikr iderken bu fethe hatifi gayb-didi bu cami-idin Fethi-
Muhammedidir."

Bu kitabesine nazaran bir kilise yerine 1571'de yapıldığı anlaşılmaktadır. meyilli bir arazi üzerine inşa edilen bu camii, Mimar Sinan'ın en güzel eserlerindedir. Şadırvan avlusuna merdivenli kapıdan girilirken avlunun üç cephesini, Edirnekapı Mihrimah camiinde olduğu gibi medrese odaları çevreler, şimdilerde bu medreseler Kur-an Kursu olarak iş görmektedir. Şadırvan avlunun kubbesi malâkari üslûpta kâlemiştir. Caminin plânı dikdörtgene yakın olup merkezi kubbe, cümle kapısı ve mihrap yanlarında iki cenah duvarlarına muttasıl altı sütuna oturtulmuş ve köşelere birer yarım kubbe yerleştirilmiştir. Bu binanın dengesini sağlamak için ağırlık kuleleri yapılmıştır. Caminin içi kubbe eteklerine kadar nefis çinilerle bezelidir. Minber kulahıda çinidendir. Camii, Edirne Selimiye'nin küçük bir modeli gibidir. Topkapı Ahmet Paşa ve Beşiktaş Sinan Paşa Camileri ile de plan benzerliği vardır. (22) (Plan 7)

Caminin kalemişleri çok güzeldir klasik devrin en güzel işçilikli eserlerindedir. Giriş kapısından, kubbesine, hünkar mahfelinden, Kubbe kasnağına ve dış revaklara kadar caminin her yerinde, Türk kalemişi özelliklerinin tümünü taşıyan bir mabettir. Dış giriş kapısının hemen üstünde malakari tarzda bulut ve rumili kompozisyon yer alır. Merdivenlerden çıkıp şadırvanlı avluya girince camii karşımıza çıkar ve giriş kapısının üstünde kırmızı, çivit, sarı ve turkuaz renklerinin kullanıldığı şemseli paftalı rumi kompozisyonlar yer alır. İşçilik ve rumilerin ölçüsü çok güzeldir. (Resim 57) Giriş kapısının üstünde çok güzel ve orjinal kalemişleri yer alır. Şemse içinde ayırma rumi ve hatailer kırmızı zemin üstündedir. Köşelerde de kırmızı zeminli rumi kompozisyonlar yer alır. Aradaki çivit, koyu lacivert kısımda çiçekli kompozisyonlar vardır. (Resim 58) Bunlardan sonra kapının üstünde dendanlı rumi ve çiçeklerden oluşan koyu lacivert zeminli kompozisyon vardır ve orjinaldir. (Resim 59) ve bu kompozisyonun üstündeki nişlerde kırmızı zemin üstüne ayırma rumilerin içi lacivert olan rumili ve çiçekli kompozisyon yer alır ve kontürleri çok güzeldir. Büyük bir tezhip havasında olan bu işler çok güzeldir. (Resim 60,61)

Caminin ana kubbesinde ise klasik döneme özgü formda şemselerle ve dendanlı paftalarla bölünmüş kompozisyonlar ve kubbe ortasında altın varaklı sülus yazı kompozisyonu yer alır. Ana kubbede hemen hemen tüm paftaların içi rumi kompozisyonludur. Zemin kırmızı, rumiler beyaz ve kontürlüdür. Rumi içlerindeki dar alanlar çivittir. Kubbe kompozisyonu gözüymeyen bir ihtişam içindedir. (Resim 62-63) Ana kubbe altında pencere kasnağında, pencere aralarında simetri alınarak yapılmış rumi ve çiçeklerden oluşan kompozisyon yer alır. (Resim 64)

Hünkar mahfili altında da Rumi ve hatailerden müteşekkil kırmızı ve çivit zeminli kompozisyon yer alır. Rumilerin ölçüsü çok iyidir ve kompozisyonda çok güzeldir. (Resim 65) Yine aynı yerde malakari tarzda bulut ve rumilerden oluşan siyah ve kırmızı zeminli kompozisyon yer alır. (Resim 66) Caminin en güzel yeri ise iç kısımda son cemaat yeri ahşap tavanlarında yer alan Edirnekâri tarzdaki kalem işleridir. Hatai, penç, gonca, yaprak, rumi, ve bulutlardan müteşekkil, hünkari tarzda yıldızlı bölmeli tavan üstünde kırmızı, altın, çivit renkleri üstünde muhteşem bir kompozisyon oluştururlar.

PİYALE PAŞA CAMİİ

II. Selim'in damadı Kaptan-ı Derya Piyale Paşa'nın Kasımpaşa'da kozlu dere mevkiinde 1573 yılında inşa ettirdiği cami Paşanın adı ile anılır.

Cami inşa tarzı olarak Bursa'ya yakındır. Pekçok kaynak caminin Mimar Sinan tarafından yapıldığını kabul eder ve devrin en ünlü mimarı olan Sinan, bu önemli şahsiyetinde camiini yapmış olmalıdır. (23)(Resim67)

Cami altı kubbeli bir yapı gösterir. Direkler üstündeki kubbeler, dış revakta 25 direk ile oluşan kısım ve kubbelerdeki yarım kasnaklar camiyi ayakta tutar. Caminin içi hattat Hasan'ın yazıları ile bezelidir. Mihrapta da çok iyi çiniler mevcuttur. (24)

Caminin kalemişleri son zamanlarda tamir görmüştür ama bunun yanı sıra orjinallerde bırakılmıştır. İkinci kat kadınlar kısmının korkuluk pencerelerindeki ahşap kısımlar orjinal süslemeyi barındırmaktadır. (Resim 68,69,70) Altın zeminli kısım üstünde küçük bahar çiçekleri yer alır. Dışındaki bordürde ise, lâle, sümbül ve yapraklardan oluşan aralarında altın paftalar oluşan kısım yer alır. (Resim 68,70) iki kısım arasındaki tahtada ise vazo içinde buket yer alır. (Resim 69) Caminin kapı üstündeki kalemişleride güzeldir. Kemerdeki desen serbest dal üstünde lale, hatai, penç, gonca motiflerinin serpiştirilmesinden meydana gelmiştir.(Resim 71, 72)

Bu kısmın bordüründe sarılma rumeli ve çiçekli desen yer alır. Caminin pencere üstlerinde ise büyük bir ayırma rumi içinde bitkisel kompozisyon vardır. (Resim 73)

Cami kalemişleri güzel ve bakımlıdır.

(23) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C.1, II.Basım, Ankara, T.T.K.B.,1988 S.54

(24) Prof. Haluk Sezgin, Türk ve İslam Ülkeleri Mimarisine Toplu Bakış, No:5, M.S.Ü. yayını 1979, S.154

KILIÇ ALİ PAŞA CAMİİ (Tophane)

İstanbul'da Mimar Sinan'ın yaptığı büyük camilerden biridir. Kaptan-ı derya, Kılıç Ali Paşa Camii yaptırmak için III. Murattan bir yer istemiştir. Padişah'da "Derya Kaptanı değilmi camiini denizde yap" demiştir. Bugün caminin bulunduğu yer doldurularak inşaat yapılmıştır.(25)

Mimar Sinan'ın ihtiyarlık eseri olan camii 1580 yılında inşa edilmiş ve Ayasofya'yı anımsatır şekildedir. Hatta Küçük Ayasofya bile demek uygundur.(26) demekte ünlü prof. Diez. Camii bir ana kubbe iki yarım kubbe oluşmuştur. Son cemaat yeri revakla örtülüdür. Camiye üç giriş vardır. (Resim 74) (27)

Cami kalemîşi yönünden devrinin üç tarzında içinde toplamıştır.

- 1 Sıva üstü kalemîşi
- 2 Edirnekari kalemîşi
- 3 Malâkari kalemîşi

Caminin iç ana kubbesi, klasik dönem formunda, merkezde yazı ve çevresinde dendanlı, dilimli rumeli kompozisyon yer alır. İri şemseler iki küçük şemse paftası ile nihayet bulur. Ve pencere üstleri ile birleşir. Kubbede hakim renk kırmızı ve az olarak çivittir.(Resim 75-76) Bu resimlerde de görüleceği gibi dilimli rumi, orta bağlar, ayırma rumiler kompozisyonların temelidir. (Resim 77,78) Caminin aslan göğüslerinde yazı çevresinde aşı kırmızı zemin üstünde beyaz kontürlü ve çivit zeminli rumi kompozisyon yer alır. (Resim 79) Bu tarz kâlem işleri camideki sıva üstü kalemîşlerine özdeştir.

Edirnekâri kalemîşleri ise hünkar mahfilî altında geyik derisi gerili tavan üstünedir. Civit zemin üstünde altın çiçekler, yapraklar ve dallar üstünde renkli iç bünye halinde çiçekler yer alır. Bu iç bünyeler kabartmadır. (Resim 80)

(25) Haluk Şehsuvaroğlu, Asırlar Boyunca İstanbul, İstanbul Cumhuriyet Y. 1954, S.111

(26) Prof. E. Diez, Türk Sanatı.

(27) Tahsin Öz, İst. Camileri, C.2, II.Basım Ankara T.T.K.Y.,1987, S.40

Camide malakâri tarzdaki işlemler dış avluda sol giriş kapısı üstündeki küçük kubbededir. Sadece rumilerden oluşan bu kompozisyon, küçük göğüslemede de mevcuttur. Çivit zemin üstünde kabartma beyaz rumiler, camideki malakâri tarz süslemeyi oluşturur. Rumiler güzel ve oturaklıdır. (Resim 81, 82, 83)

Camii klasik devrin güzel bir örneğidir.

ATİK VALİDE SULTAN CAMİİ 1583 (991)

Üsküdar tepeleri üstünde yapılmış camilerin en eskisi ve en güzeli eski Valide camii'dir. II. Selim'in karısı ve III. Murat'ın annesi Nürbâ Valide Sultan'ın yaptırdığı bu camii yapısı ve işçiliği ile devrinin şahaserlerindenidir. Caminin Mimar Sinan'ın Eseri olduğunu kabul edenler olduğu kadar Davut Ağa olduğunu kabul edenlerde vardır. Camii ilk inşasında tek kubbeli iken Pir Ali tarafından iki yanına ikişer Kubbe ilave edilmiştir. Bu bilgi Manburi İstanbul Rehberinde yer alır. Büyük bir külliye olan camide medrese, darüşşifa, mekteb, hamam ve kütüphane vardır.(28)

Caminin içinde ve dış pencere üstlerinde yer alan çini örnekleri harikadır.

Caminin kalem işleride devrinin en güzel örneklerindenidir. Hele hele mahfilin altındaki Edirnekâri tarzdaki kalemişleri harikadır ve Kadırga Sokullu Camii mahfilindeki Edirnekâri tarzlada özdeşleşmektedir.

Ana Kubbe ve yan kubbelerde sıve üstü kalemişlerinde rumi ve hatai türü bitkisel motifler yer alır. Ana kubbede orta kısımda sülüs yazı çevresinde bir bordür ve bu bordürlerden çıkan tığlarda kubbe ortasında şemseler yer alır. Bir büyük bir küçük şemseler rumi kompozisyonludur. Bu şemselerde kubbe eşğinde pencere üstündeki dendanlı rumi paftalara bağlanır. Kubbede sadece rumi kompozisyonlar yer alır. Tahrirsiz (Kontürsüz) desenlerde hakim renk çivit lacivert ve kırmızıdır. (Resim 84) Aslan göğlerinde ise yazı çevresinde rumiler ve içlerinde bitkisel kompozisyon vardır. Zeminde kırmızı renk hakimdir. (Resim 85)

(28) Haluk Şehsuvaroğlu, Asırlar Boyunca İstanbul, İstanbul, Cumhuriyet Y. 1954, S.89

Camide en önemli işleme mahfil tavanlarındadır. Geçme ahşap üstüne Edirnekâri tarzda yapılmış olan işlemler bir şahaserdir. Kenar bordürü çivit üstüne altın ve renkli işlemdir. Rumi dal ve içinde çiçek ve ayrıca da tek dal Hataili bordür vardır. (Resim 86) Selçuklu yıldızı gibi olan tavanın her yeri işlemelidir. (Resim 87) Göbekte altın varak rumiler içinde açık kırmızı yeşil, mavi bitkisel motifler çivit zemin üstünde yer alır. (Resim 88) Diğer paftalarda ise Bulutlu kompozisyon, çiçeklerle iç içedir. (Resim 89) Caminin giriş kapısı üstünde de pafta tahtalar üstünde çiçek kompozisyonları vardır. Bu desenler caminin sağ taraf mahfilinin tüm tavanını kaplar. (Resim 90) Giriş'in sağ alt kısmında da rumili çiçekli kompozisyonlar mevcuttur. (Resim 91)

Cami Kadirga Sokullu Camiinin mahfil tavanları ile ayrı gibidir ve devrinin bence en iyi edirnekâri veya ahşap üstü kalemişlerine sahiptir.

TAKYECİ CAMİİ 1591

Banisi, Takyeci (Arakıyeci) İbrahim Ağa'dır. Camii (1000) 1591'de yapılmıştır. Bu tarihi gösteren kitabesi mevcuttur. Kare plandaki caminin duvarları kesme taştır. Çatısı ahşap ve üstü kiremittir, ancak çatı içten kubbelidir. Caminin son camaat yeride ahşaptır. Camii tipik bir yapı olmakla beraber devrinin en güzel çinilerini barındırır. Camii Mahmut II devrinde (1247) 1831'de tamirde görmüştür.(29) (Resim 92)

Caminin kalemişleri çok güzeldir. Fakat günümüzde bilinçsiz eller tarafından yeşil boya ile boyanarak mahfedilmiştir. Yapılan raspa ile meydana çıkmışlarsada kubbe ve ahşap kemerlerin bir kısmı halen boyalıdır. Caminin kemerindeki süsleme ortada altın dendanlı şemse içinde Hataili bitkisel kompozisyonudur, dışta kalan kısımda ise hançer yapraklı, hataili bitkisel kompozisyon yer alır. Kemer taşıyan kısımlar ise somakidir ve beyaz üstüne gri, sarı, yeşil ağırlıklıdır. (Resim 93,94) bu kısmın üstünde yer alan üst kat çıkıntısında ise ayırma rumiler içinde bitkisel kompozisyon yer alır, çivit zemin, aşı kırmızısı iç zemin ve altın rumilerle, dallar mevcuttur. Zencerekle ayrılan kısmın altında hatai ve yapraklardan oluşan kırmızı zemin üstüne gölgeli ince işlemler yer alır. (Resim 95)

Caminin kalemişleri meydana çıkarıldığında, harika bir görüntüm ortaya çıkacaktır. (Resim 96)

(29) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C.1, II.Basım, Ankara T.T.K.B. 1987 S. 23,144

İBRAHİM PAŞA TÜRBESİ

Şehzade Camii dış avlusuna caddeden girince solda bulunan bu türbenin mimari Ahmet Ağa ve bina emini Sefer Çavuştur.

Abraham Paşa (991) 1583 de Mısır valisi olmuş ve İstanbul'a avdinde getirdiği sayısız kıymetli hediyeler arasında bilhassa imal ettirdiği "Altın Taht" da bulunmaktadır. İbrahim Paşa Sadırâzam ve Serdarıekrem olarak harb sahalarında yararlıklar göstermişti. Hükümdar Ayşe Sultanı vererek damat etmiştir. İşbu türbe Paşa'nın vefatından iki sene sonra (1012) 1603'de yapılmıştır. Türbe, sekiz köşeli bir plânlı, cepheleri küfeki taşından, pencere söveleri ve aynaları mermerdendir. (30)

Türbe hakkında çeşitli kaynaklarda bilgi bulunmakta ise de türbenin kalemişleri hakkında bir bilgi bulunmaz, fakat tirihi itibarıyla klasik tarzda kâlemişlerine sahip türbede kubbe tamamen aşıkırmızı zemin üstüne beyaz rumi kompozisyonla kaplıdır. Kaplı formların içi çivittir. Rumiler iridir ve tüm kubbeyi kaplamaktadır. (Resim 97,98) Türbenin pencere tavanında ise şemse içinde dilimli tarzda rumi kompozisyon yer alır. (Resim 99)

SULTAN AHMET CAMİİ

Banisi, Sultan Ahmet I.dir. Sultan Ahmet, Mehmet II.ün oğlu olup 1603'te tahta çıkmış ve 1617'de vefat etmiştir. XVII. y.y. başlarında yapılan en değerli bir anıttır. O tarihte şehrin en uygun noktaları, şaaherlerle bezenmiş olduğundan, Mimarbaşı, Marmara'dan ve Boğaz'dan gelirken gözleri çeken bu mevki bulmuş ve eserini bir taç gibi oturtmuştur. (Resim 100)

Sultanahmet Camiinin Mimarı, Mehmet Ağa'dır. Musikiden başlayarak sedefkârlıkta da üstad olan bu zat, mimarlık öğrenimini Sarayı ceditte yapmış ve 1606 da Mimarbaşı olmuştur.

Camiin temeli (1018) 1609'da bizzat Sultan Ahmet tarafından törenle atılmış ve kapı kitabesinde (1025) 1616'da ikmal olunduğu belirtilmektedir.

Camiin önünde ve iki yanında geniş bir dış avlusu olup bunun etrafı

(30) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C.1, II.Basım, Ankara 1987, T.T.K.B.

pencereli duvarlarla çevrelenmiştir. Bu avluya, üçü cephede olmak üzere sekiz kapıdan girilir.

Camii, iki kareden mürekkep bir plân üzerine kurulmuş olup yüksek bir subasman üzerindedir. Birinci kare plân, iç avluyu teşkil eder. Şadırvan avlusu, 26 adet granit mermer ve porfir sütuna oturtulmuş, 30 kubbe ile çevrilidir. Geniş sahanın ortasında, altı mermer sütunlu şadırvan, sahanın azametini gösterir.

Cami, kareye yakın bir plânda olup 64 uzunluk ve 72 genişliğindedir. Kubbe 33.60 kutrundadır ki Ayasofya'dan 2.60 fazladır. Merkezi kubbe, dört kemere ve bunlarda 5 metre kutrunda mermerden dilimli yapılmış dört filayağına istinat eder.

Sultan Ahmet Camininin hususiyetlerinden biri de hiçbir mâbette görilmeyen minare sayıdır. Bunlara dair risale-i mimariye: "...altı minaresi vardır. Ondört şerefe mevcuttur. (31)

Camii İstanbul'un en çok ziyaret edilen yeridir. Çinileri ile ünlü olan cami, Avrupa'da Blue Moscue adını da alır. Caminin kalemişleride ihtişamına göre oldukça iyidir. Şu anda büyük bir restorasyonda yapılmakta olan camide mevcut kalemişlerinin altından, başka işlemlerde çıktığını restoratörlerinden öğrenmiş bulunuyorum. Hatta imza bile olduğu söylenmektedir. Şuanda ziyarete ve ibadete açık olan ilk kısımda, önceki restorasyon neticesinde yapılan işlemler vardır. Çoğunlukla beyaz zemin üstüne olan işlemlerde çivit renk hakimdir.

Girişin hemen üstündeki kubbelerde çivit zemin üstüne, kırmızı sarı ve yeşil zeminler bulunan beyaz rumi kompozisyonlar yer almaktadır. Kubbenin ortasında celisülüs yazı yer alır. Dilimli olan rumilerde tahum yani içbünye denilen kısım yoktur. Paftalı kısımlar içinde de rumiler dağılmıştır. (Resim 101) Diğer küçük kubbelerde ise şemse içinde çiçekli ve rumili kompozisyon yer alır. Çivit zemin üstünde, sarı ve kırmızı küçük zeminli paftalar vardır. Aynı şemsenin küçükleri pandantiflerde yer alır. (Resim 102 103) Kubbenin hemen eteğinde de tepelik formlu rumi paftalar yer alır. (Resim 104) Caminin sol yan girişkapısı üstündeki küçük pandantiftede mâlâkâ-

ri tarzda çok güzel rumi bir kompozisyon yer almaktadır.(Resim 105)

Caminin içinde restorasyonu bitip açılan kısımlardaki kubbe ve duvarlarda ise yer yer orjinallerinde bırakıldığı desenler yer alır. (Resim 106) Kubbenin ortasında altın varak sülus yazı ve çevresinde dendanlı rumi kompozisyon yer alır. (Resim 107) Kubbe ortasında ise şemseler içinde kırmızı zemin üstüne beyaz rumiler vardır. (Resim 108) Aslan göğsünde ise (pandantif) beyaz zemin üstünde kırmızı dilimli rumiler yer alır.(Resim 109) Kemerlerdede şemse içinde rumi ve çevresinde çivit renkli çiçekli kompozisyonlar yer alır.(Resim 110,111) Kemer çevresindeki yan duvarlarda da dilimli rumiler ve çiçekli kompozisyonlar yer alır. (Resim 112,113)

Caminin diğer kısımları iskele ile kaplı olduğundan açık olan kısımlarını inceliye bilmekteyiz.

SULTAN AHMET TÜRBESİ 1617

Caminin hazinesinde yer alan türbe, caminin bitiminden sonra arta kalan para ile yapılmıştır. Türbenin yapılmasını I.Mustafa emretmiştir. Türbe kare planlıdır, yüksek kubbeye sahiptir ve hemen dışında iki kubbe yer alır. Şimdilerde Türbeler Genel Müdürlüğü olarak vazife gören türbe binaları ençok ziyarete açık yerlerden biridir.

İç kubbe ve dış kubbelerde sadece rumi motifi ve bunlardan müstekkil kompozisyonlar yer almaktadır. İç kubbede limon küfü yeşil, beyaz ve kırmızı renk hakimdir. Dilimli rumiler kullanılmıştır.(Resim 114,115)

Dış revak ve iki kubbede de içerideki gibi dilimli rumilerden oluşmuş kompozisyon ve çivit, kırmızının kullanıldığı renkler vardır. Kompozisyonlar tüm kubbeleri kaplamaktadır. (Resim 116,117,118)

YENİ CAMİİ Eminönü

İstanbul'da Yeni Camii ismi, ilk defa Fatih Camiine verilmiştir. Diğer bazı camilerde bu ismi almışlarsa da Eminönündeki muhteşem eser bu ismi muhafaza etmiştir. Bu camiin ilk banisi Murat III. karısı ve Mehmet III.'ün annesi Safiye Sultan'dır. Plânınının, Mimar Davut Ağa yapmıştır.1597 senesinde temel atmak üzere hazırlanmış olan Sadırâzam Hasan Paşa'nın azil haberi gelmiş ve bu sebepten temel atılması beş altı ay gecikmiştir. Ne çare ki bir ay sonra da Mimar Davut Ağa vefat etmiştir. Mimar Dalgıç Ahmet

Ağa inşaata 1603 senesine kadar devam etmişse de, Mehmet III.'ün ölümüyle Safiye Sultanın eski saraya nakli üzerine yapı 50 yıl kadar yüzüstü kalmakla beraber bu civardaki büyük bir yangından da bina daha perişan olmuştur. Nihayet Dördüncü Mehmedin annesi Hatice Turhan Sultan mâbedin ikmalini Mimar Mustafa Ağa'ya havale ettiğiinden, cami kasır, darülhadîs, mektep, çarşı, sebîl ve türbeden mürekkep bu külliye, cümle kapısı kitabesinde de belirtildiği gibi (1074) 1663'te ikmal edilmiştir.

Binanın temeli, Mimar Sinan'ın Büyük Çekmece köprüsünde yaptığı gibi kazıklar çakılmak ve birbirlerine kurşun kuşaklarla bağlamak suretile meydana getirilmiştir. Yeni Camii plânı itibariyle, Sinan ekolüne mensup olup bilhassa Şehzade Camiinden tesir aldığı ve Sultanahmet Camiine de tesir ettiği görülmektedir. (32)(Plan9)

Camiinin planı karedir. Merkezi kubbe, dört yarım kubbe ve dört fil ayağına oturmuştur. Dört köşede dört kubbesi vardır. Kıyıda olduğu için camii kubbe, yarım kubbeler ve kemerlerle sonsuzluk hissi verir.

Kalemişleride klasik dönemin sonuna rastlamakla beraber oldukça güzeldir. Çiniler dışında kalan hemen hemen her yerde kalemişi süslemeye rastlamak mümkündür. Ana kubbede yazı ve bunun dışında kalan kısımda 5 çeşit şemsenin (paftanın) bulunduğu kompozisyonlardan oluşan desenler yer alır. Rumi ve çiçekli kompozisyonlar kubbeye derinlik hissi verir. Kırmızı, yeşil, çivit kullanılan renklerdir. (Resim 119) Aslan göğüslerinde ise aşkı kırmızı zemin üstünde kontürsüz beyaz rumi kompozisyonlar mevcuttur. (Resim 120) Yan cephelerde pencereler arasında saksı içinde, rumi dallar ve içinde çiçekler yer alır. Hemen üst bordürde ise bulutlar yeşil zeminli rumi kompozisyonlar yer alır. Çivit, sarı, kırmızı, yeşil hakim renklerdir. (Resim 121)

Caminin kemerlerinde ise kalın rumiler içinde çiçekler, ve büyük hatâi türü motifler yer alır. Caminin üst kat küçük kubbelerinde sadece rumilerden oluşan aşkı kırmızı renkli desenler bulunmaktadır. (Resim 122, 123)

Caminin aslan göğsü (pandantif) kısmında ise daire içinde çivit zeminli rumi kompozisyon yer alır. (Resim 124,125) İkinci kat küçük bir pandantifte de örnek olarak bırakılmış barok dallar yer alır. (Resim 126)

(32) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C.1, II.Basım, Ankara, T.T.K.B.,1988

TOPKAPI SARAYI KALEM İŞLERİ

Topkapı Sarayı İstanbul'un en güzel yerine kurulmuştur. Tüm İstanbul'a hakim bir tepededir. İlk olarak 15. yılda Fatih Sultan Mehmet inşaatı başlatmış devirler içinde 400 yıl her padişah bir şeyler ekleyerek saray bugünkü haline gelmiştir. En son ekleme Abdülmecit'in Mecidiye Köşküdür. Saray 4 avludan müteşekkildir. Sarayın kıyıdaki köşkleri bugün mevcut değildir. (33) (Resim 127,128,129)

Topkapı Sarayında klasik kalem işleri daha ziyade Harem dairesindedir. Saray her tür kalem işine sahiptir. Klasiğin tüm tarzları mevcuttur.

Haremde III. Murat yatak odası kubbe ve aslan göğsü olan kısımları iri malakari tarzda rumi kompozisyonlarla bezenmiştir. Zemin aşı kırmızı tahrir beyaz iç kısımda lacivettir. ve devrinin şahaser bir örneğidir. (Resim 130,131)

Yine haremde hünkar sofası ana kubbesi taval Barok ve rokoko karışımı olmakla beraber göğüslemeler klasik tarzda malakari karışımıdır. Altın zemin üstünde işleri renkli rumiler sarılma rumi tarzındadır. (Resim 132,133)

Velihat dairesi ise haremde hemen hemen en güzel klasik kalem işlerine sahiptir. Geyik derisi olan kubbe yırtılmıştır. Fakat yan kısımlardaki Edirnekâri kalem işleri birer klasik devir şahaseridir. bulutlar, rumiler, bitkisel motifler vardır zemin kırmızı ve çivittir. (Resim 134,135, 136)

Topkapı Sarayında klasik döneme ait en güzel kalem işlerinin bulunduğu bir diğer yer ise Bağdat köşküdür. Merkezi kubbe ve kubbe altında çıkma sofalar ve ek bir oda köşkün planını ortaya çıkarır. (Resim 137) Kubbe ortasında daire kompozisyon çivit zemin üstüne rumiler ve çiçeklerden oluşmaktadır. Hatailerin bir kısmı kabartma olup altın varak kaplıdır. (Resim 138) Ana kubbede ise kırmızı zemin üstünde çivit şemseler yer alır. Aşı kırmızı zemin üstünde beyaz rumiler ve çiçekler yer alır, hatailer kabartma ve altın varak kaplıdır. Şukufe tarz olarak alınan bu kalem işi çok güzeldir. (Resim 139,140) Kubbe bordüründe bir devir olarak kalan rumi

kompozisyon çivit zemin üstüne altın rumi kompozisyon vardır. (Resim 141) Çıkmayan sofalarda ise geometrik bölümler içinde altın ve çivit zemin üstünde Edirnekâri kalemişi yer alır. Harem velihat dairesine uygundur. (Resim 142)

Haremin zindan kısmından girilince fil bahçesine gelen kısımda Deli İbrahim'in süt havuzu yer alır. Rivayete göre padişah buraya süt doldurtup cariyeleri yüzdürüp hemen merdivenlerle çıkılan bir odadan onları seyredermiş, işte bu odanın kalem işleride klasik olup çok güzeldir. Zemin çivit olup bitkisel kompozisyon vardır. Sarı ayırma rumiler zemini böler iç zemin vişne çürüğüdür. Sarı rumiler içinde beyaz çiçekler dolaşır. (Resim 143,144,145) Yan kemerler ve göğüslemelerde aşı kırmızısı zemin üstünde beyaz bitkisel kompozisyonlar yer alır. (Resim 146,147)

BURSA MURADIYE TÜRBESİ

Türbe Muradiye Camii içindeki en eski yapıdır. (Resim 148) Türbenin içindeki kalemişleri yok denecek kadar az ve barok üsluptadır. Fakat giriş kapısı saçağı klasik devrin en güzel örneklerinden biri olarak karşımıza çıkar. Geometrik dilimli tavan kalemişi ile bezelidir. Rumi ve çiçekler tüm altın çıtalı geometrik kısmı kaplar ve çok güzeldir. Küçük kubbeler ve tümsekler ayrı bir işçilik harikadır. (Resim 149,150,151,152)

EDİRNE SELİMİYE CAMİİ

Mimar Sinan'ın ustalık eseri olan camii II. Selim zamanında yapılmıştır. 43,28m. yüksekliği 31,28m, çapı ile çok büyük bir camidir. Edirne'nin simgesi olan camii devrinin ve günümüzünde en büyük camilerindendir. (34) (Resim 153)

Caminin kalemişlerinde en orjinal yer mahfil tavanları ve yan kısımlarıdır. Rumi, bulut ve çiçeklerden oluşan kompozisyonlar son restorasyonda gri boya altından çıkarılmıştır. Çok güzel olan bu işlemlerde altın varak, çivit, kırmızı hakim renklerdir. (Resim 154)

Caminin ana kubbesi ve diğer kısımlarda orjinal kalem işine rastlanmamıştır. Bulunabilenler işlenerek, camii son yıllarda Cumhurbaşkanımız tarafından açılmıştır. (Resim 155,156,157,158)

Caminin bu kalemişlerini yapan belli değildir, fakat Süleymaniye ile farkı yoktur. Diğer işlere benzeyen bu mahfil, Mimar Sinan'ın baş ressamı Sai Çelebiye atfedilebilir.

(34) Prof. Haluk Sezgin, Türk ve İslâm Ülkeleri Mimarisine toplu Bakış, İstanbul, M.S.Ü.Yayıncılık, 1979 S.154

Caminin mahfil kalem işleri mükemmeldir. Bulut altın varak Hatai, ve goncalar çivit zemin üstünde resim (154) bulutlar çok güzel işlenmiş ve hatai, pençler çok güzel olarak tatbik edilmiş, haçer yapraklar ve tırtıklı yapraklarla bütünlük sağlanmıştır. (Resim 159) Bulut, Rumi ve bitkisel motifler bir bütün olarak çok güzel kullanılmıştır. (Resim 160,161) Bu arada yapılmış olan barok dalı yazmadan geçemiyeceğim (Resim 162) mahfilde bu işlemlerde yapılmıştır. Yine bu barok işlemlerin altı klasik tarzda kalemişi ile yapılmıştır. (Resim 163)

İkinci kat tavanında malakâri tarzda sarılma rumili şemse ve bitkisel motifler yer alır. (Resim 164) Caminin hemen, hemen her yerinde kalem işi mevcuttur. Hakkında bir kitap yazılacak olan Selimiye kalem işlerine burda kısaca değinerek geçmekteyim.



BAROK ÜSLÖBU

Barok Deyimi : Kelime olarak Barok nedir? İlk olarak Furetière'in 1690 tarihinde yayımladığı sözlükte geçen bu terim karşılığında "kuyumculukta tam yuvarlak olamayan inciler için kullanılır" denilmektedir. O zamandan bu yana "barok" kelimesi üzerinde çok tartışıldı. Bu terimin, düzgün olmayan, yassı ve yumru incileri belirtmek için kullanılan Portekizce "BARROCO" kelimesinden geldiği kesin olarak kabul edildi. Barroco'nun İspanyolca karşılığı olan "barrueco" kelimesi, 16. yüzyıl sonlarına doğru kuyumculukta kullanılmaya başlanmış, ama sonraları bu terimin anlamı daha genişlemiştir. Nitekim Fransız Akademisi Sözlüğü'nün 1740 tarihli basımında şu açıklama yer alıyor: "Barok, düzgün ve yuvarlak olmayan inci kolyelere denir. Ama barok mecazi olarak garip, gülünç, tutarsız anlamına da gelir. Barok bir düşünce, barok bir figür vb. gibi". Aynı sözlüğün 1762 tarihli basımında aynı açıklama gene geçer. Bu terim sanata uygulanınca alçaltıcı, küçültücü bir anlama gelmiştir. 18. yüzyılın Fransız sanat tarihçileri bu terimi böyle alçaltıcı bir anlamda kullanmışlardır. Ünlü İtalyan estetikçisi Benedetto Croce bile, 1929'da Barok sanatın şişkin biçimlerine karşı duyduğu nefreti açıkça söylemekten çekinmemiştir. Ona göre, "Tarihçi, Baroku olumlu olarak değil, ancak olumsuz olarak, yani doğrudan doğruya sanatın ve şiirin bir inkârı olarak dikkate almaktadır. Barok çağ, Barok sanat denilsin, kabul. Ama şu nokta iyice anlaşılmalı ki gerçekten sanat olan, hiç bir zaman barok değildir, barok olan da sanat sayılmaz". (35)

Gerçekte; 17. yüzyılda İtalya'da güçlenen ve büyük eserler veren Barok, insanın kendi doğasıyla doğa arasındaki ilişkilerin değiştiğini gösteren bir durumdur; ve Eugenio D'Ors'un dediği gibi, "Klasik ve Barok her iki sanat da değerice birbirine denktir. Bir sadelik ve akıl üslubu, birde müzik ve bolluk üslubu vardır. Biri kalınlığı ve ağırlığı olan biçimleri , öbürü uçuşan kıvrımlı biçimleri sever. Birinden öbürüne ne çöküntü, ne soysuzlaşma vardır. Bunlar ebedi içvarlığın iki yönüdür". (36)

Barok Sanat Fransa'da XIV.Louis üslubu adını alır. Başlıca unsurlarını İtalyan Barok üslubundan almıştır. İhtişamlı ve ağırdır. Bunun

(35) Suut Kemal Yetkin; Barok Sanat, İstanbul, Cem Yayınları 1977 s.7-14

(36) D'Ors Eugenio, Da Baroque, Fransızca Çeviri, Gallimard 1936 s.138

mühendisliğini LEBRUN(Löbrön) ismindeki sanatkâr yapmıştır. Lebrun Versailles (Versay) sarayının inşaat ve tezyinatını ve Goblan'deki saray mobilyalarını idare eden sanatkârdır. 1960'da ölmesi üzerine sanatta meydana gelen bir aksülâmel, Rejans üslubunu doğurmuştur. (38)

Oysa Fransa'da Emile Mâle, Almanya'da Werner Weisbach gibi sanat tarihçileri, Barok sanatı esasında Reform'a karşı girişilen katolik hareketinin bir sonucu olarak görmüşlerdir. Onlara göre bu hareket aynı zamanda Rönesans'a da karşıdır. Bu İtalya'nın Trento şehrinde 1545-1563 tarihleri arasında sık sık ve sürekli olarak toplanan Dini Meclis'in eseridir. Barok sanatın kurallarını, yayılma metotlarını saptayan bu kuruldur. Cizvit tarikatı da bu yeni sanatın propaganda kaynağı olmuştur. Hatta Cizvit üslubu deyimi ile Barok üslup deyimini eşanlamda kullananlarda vardır.

Barok'un zaferi, insanın kendi yaradılışından gelmektedir. Dengesi, ölçülü, akılcı ve baskıcı olan Rönesans, bu yaradılışın bir yönü idi. Bu yön, Rönesans güçten düşünce, karşısında aynı yaradılışın öbür yönünü çöşkuyu, ölçsüzlüğü dile getiren Barok'u buldu. Böyle bir ruh halinin ifadesi olan Barok, genellikle hareketi arar. Bu iklimin sanatçısı, gözü hareket halinde bulundurmak için, eserine kırık, zikzak, girintili çıkıntılı bir biçim vermek istediği halde, bir güven duygusu uyandırmak isteyen klasik Rönesans sanatçısı, kırılışlardan, bükülüşlerden kaçınır, dikey ve yatay çizgileri belirtir, eserinebakan kişiyi yormamak için, simetrik durumlara dikkat eder. Klasik resimde görülen eksene değgin (axial) kompozisyonun yerini verev (diagonal) kompozisyon alır. Çizgisel perspektifin ve kısa görünüş (raccourci) biliminin verdiği bütün olanaklar, derinliğine kaçış yada yukarıya doğru atılış kurutusunu uyandırmak için harekete geçirilmiştir. Tavanların ve kubbe içlerinin figürleri, taşı ya da tuğlayı delerek sonsuzluğa genişleyen bir mekanın derinliğine fırlar gibidir. Klasik sanatçı, sadeliği, kalımlıyı, anlaşılırı ararken Barok sanatçı için gerekli olan, geçici anların yakalanması idi. Barok resimde çizginin yerini renk geçişlerinin, açıklığın yerini belirsizli-

(38)Celal Esad Arseven, Türk Sanat Ansiklopedisi, C1, 1.Fasikül, İst., Milli Eğitim Basımevi, 1983, s.174-176

ğın alması, her şeyin gölge içinde boğulması bundandır. (37)

Süslemelerde şişkin ve kabarık biçimler, kuru ve geometrik Rönesans biçimlerinin yerini alır. Dış yüzler dalgalanmaya başlar, zaman zaman oyulur, kabarıklaşır. Sütunlar yapının gövdesinden ileriye fırlar gibidir.

Üçgen biçimli alınlığın akıntıları sağ ve sol köşelere kadar uzayacağı yerde, küçülerek kıvrım halinde birbirine dolanır. Zaten dolanma, Barok'un pek hoşlandığı bir biçimdir; konsollar bile tabanlarında dolanır, pencereleri çerçeveleyen birer destek olur. Ağır kıvrımların, kırkırdakların kulak memelerine benzeyen biçimlerin aldığı görülür. Bu şişkin biçimler stüko (mermer tozu ile alçı karışımı) ve alçı gibi daha yumuşak malzemeleri gerektirdiğinden, mermer bırakılır.

Türk Barok Sanatı ise Avrupa'da bu gelişmelerden sonra gelmiş ve Türk şukufe uslubu ilede birleşerek, Türk rokосу veya Türk Ampiri gibi Türk Baroğu adını almıştır.

Şekil, desen ve plan yönünden Avrupa Baroğundan farklı olmayan Türk Baroğunda, bize özgü olarak Şükufe yani çiçek buketleri ve perspektif hatalı manzaralar yer alır. Türk klasik üslubundan farklı olan bu tarz yaprakları, motifleri, formları ile tamamen bize yabancıdır. Hurma dal ve yaprakları, akant yaprakları, enginar yaprakları, kartuşlar ve türk sanatı kısmında ek olarak şukufeler çiçek buketleri ve meyve tabakları vede manzaralar kullanılan motifler ve tamamlayıcı unsurlardır.

Ülkemizde bu tarz süsleme Avrupa'da da olduğu gibi Rokoko uslubu ile birleşmiştir. Zaten arasında büyük bir fark olmayan üslup ülkemizde pekçok yapıda kalem işi olarak iç içedir.

En iyi örneklerini okuyanlara vermeye çalışacağım ki, bunlar Üsküdar Ayazma Camii, Lâleli, Nur-u Osmaniye, Eyüp, Beylerbeyi, Edirne'de Üçşerefeli ve Eski Camileri bu tarzın iyi örneklerindedir. Hamidiye, Nakşidil Sultan (Fatih), Eyüp Türbeleri Topkapı Sarayı III. Selim odası,

I. Abdülhamit Yatak odası, III. Osman Köşkü v.b.. diğer iyi örneklerdir.

İstanbul ve İstanbul dışı tüm örnekleri yazmak imkansız olduğundan ben burda iyi olan örneklerden sunmakla yetindim.

ROKOKO ÜSLUBU

Kelime anlamı, yapay süngerimsi kaya olan, mağaraları bahçeleri, deniz kabuğunun desenini tasfir etmiş ve XVIII. yüzyılda yapılan kuyumculuk işlerinde, şamdan, eyvani gibi eserlerin kaidelerine tabii bir kaya parçası şeklinde konmuş olan yamru yumru ve pürtüzlü kütlelere "ROCA-ILLE" (Rokay) denmiştir. (39) Sanatta bu terim XIX. yüzyılın başında oluşmuştur. XV. Louis üslubu veya ROKOKO üslubu denilen süsleme ve mimari tarzın temelidir.

Rokay üslubunun özelliği deniz mahlukları ve böceklerinin kabuklarındaki kıvrım ve şekilleri taklid eden tezyini şekillerdir. Bu devirde şeytan minaresi, istiridye, tarak vesaire kabuklu deniz hayvanlarının kabuklarından kolleksiyon yapmak ve evlerin her tarafını bu kabuklarla süslemek moda olduğundan, bu üslup revaç görmüştür. (40)

Rokay üslubun diğer adları Rokoko ve Rejans'dır. Rejans zamanında devrin özelliği olarak zevk-u sefaya dalan insanları, ağırbaşlılıktan uzak, havai bir hayat tarzını anlattığı içinde rokay'a Rejans denilmiştir.

Sanatkar Bernin'in yarattığı Barok üslubunda deniz kabukları, trofeler, fiyangler, hurma dalları, tüyler, sorguçlar şeklinde tezyin motifleri vardır. Bu tezyinat Rejans zamanında gelişerek Rokoko üslubunu oluşturmuştur.

Bu üslup simetrik dallara karşı, simetrik olarak gelişmiş, doğanın tabiiliğini almıştır. Barok üslubun hatları gibi kavisli ve eğri hatlı motiflerden ibaret olup, kıvrımları daha zarif ve süslüdür. Bu üsluba karşı klasik tarzın yeniden ortaya çıkması sonucu Rokoko tabiri mo-

(39) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, C.4, II.Basım, İstanbul, 1975 S.1674-1677

(40) Aynı kitap ve sayfalardan

dası geçmiş şey anlamında kullanılmıştır. (41)

Osmanlıya bu üslubun girişi XIX yüzyıl başıdır. Türkler bu üslubu kendi zevklerine göre yaptıklarından Avrupa Rokoko'suna benzemekle beraber ondan farklı olarak bir Türk Rokokosu meydana getirmişlerdir. Avrupa'nın iyi kötü herşeyinin taklit edildiği bu devirde, Türk tezyinatı ve Türk eşyaları hep Barok ve bundan sonra da Rokoko üslupta süslenmiştir ve bu durum Meşrutiyete kadar devam etmiştir. Sarayın içinde pek çok oda bu şekilde yeniden tezyin edilmiştir.

Avrupa'da Versailles sarayında, iç mimar Lepautre ve bezemeci Audran bu tarz süslemenin temelini atmışlardır. Baroğun ihtişamı ve dinamizminin yerini, yeni zamanların kıvraklığı çizgi ve yüzeylerin neşeli oyunları aldı. Kullanılan en önemli form ise kemerli, sütunlu abidevi yapılarıdır.

Türk rokokosunda da sütunlar ve ikili kemerlerden oluşan şekiller ana çizgileri oluşturmaktadır. S ve C şeklinde kıvrımlı, ince işçilikli dallar bu sütunları sarar, ihtişam en gözde çizgiyi oluşturmakta, şatafatlı bir görünüm, insanın gözünü boyamak istercesine ön plandadır, Türk rokokosunda desen gül, sümbül ve diğer çiçeklerle takviye edilmiş ve güçlendirilmiştir vede Türk zevkine daha uygun bir hale getirilmiştir. Türk Rokokosu Barokla büyük bir birlik içindedir. Zaten Avrupa'da bile ayrılmakta güçlük çekilen Barok ve Rokoko Türk üslubu ile büsbütün bir birlik içine girmiştir. Türk rokokosu ve Türk Baroğu ismini almıştır. Avrupa'daki süsleme tarzından pek farklı olmayan Türk rokokosu da iki kemerli sütunla, havuzlu, bahçe tesfirli ve bol çiçekli (gül, sümbül, nergis vb..) desenleri içerir.

Türk rokokosunun örneklerine daha ziyade Topkapı Sarayı harem dairelerinde rastlamaktayız, III. Osman köşkü, Valide Sultan yatak odası, Hünkar sofası ve saray dışında da iyi örnek olarak Eyüp Sultan türbesi kubbesinde rastlarız.

(41) Flavio Conti, Rokoko Sanatını Tanıyalım, Eren Soley, İstanbul, Anka ofset, 1985 s.3-5

BAROK VE ROKOKO KALEMİŞİ ÜSLUBUNDA ÖRNEKLER BULUNAN YAPILAR

| | |
|-----------------------------|---------|
| Nur-u Osmaniye Camii | 1748-55 |
| Mihrişah Sultan Türbesi | 1759 |
| Ayazma Camii | 1760 |
| Laleli Camii | 1763 |
| Beylerbeyi Camii | 1776-78 |
| Laleli Türbesi | 1717-74 |
| Fatih Sultan Mehmet Turbesi | 1771 |
| Hamidiye Türbesi | 1789 |
| Eyüp Sultan Camii | 1800 |
| Eyüp Sultan Türbesi | 1458 |
| Şehzade mehmet Camii | 1543-48 |
| Üç Şerefeli Camii Edirne | |
| Aynalı Kavak Kasrı | |
| Nakşidil Sultan Türbesi | |

TOFKAPI SARAYINDAN ÖRNEKLER

- I. -Abdülhamit Yatak Odası
- III. Selim Odası
- III. Osman Köşki
- Mihrişah Sultan Odası

NURU OSMANIYE CAMİİ

Bu camiinin yerinde Şeyhüislam Hoca Saadeddin Efendinin hanımının mescidi vardı. I Mahmut bu alanda (1161) 1748'de bu camiye başladı ve vefaati üzerine Osman III. devam edip bitirdi. (1169)1755 Mimarı Mustafa Ağa'dır. Kalfası ise Simon Kalfadır. Camii iki kapılı geniş bir avlu ile çevrilidir. Medrese, imaret, sebil, türbe, çeşme ve kütüphaneyi içeren bir kompleksdir. Barok üsluptaki camii 12 sütuna oturan 14 yarım küçük kubbelidir. Camii planı karedir. Mihrap çıkıntılıdır. Camii 5 sırada 174 pencereden ışık almaktadır. (42)

Camiin kalem işleride Barok stildedir. Camii işçilik bakımından çok güzeldir. Fakat ana kubbedeki desenler kapladığı alan olarak çok zayıftır. Pencere üstleri ile kubbe ortasındaki yazı çevresindeki desenler arasında büyük bir boşluk vardır. Aşağıya inen avize yerleri hepsinin zemini boştur. Camideki desen boşluğu, aslan göğüslerindedir devam etmektedir. Yazılar çevresinde bir boşluk mevcuttur. Fakat aynı boşluk 14 yarım kubbede tüm alanı kaplama şeklinde değişmiştir. Bu yarım kubbelere olduğu gibi Barok desenlerle kaplıdır. (Resim 165,166)

Desenlere gelince desenler akant yapraklarının bir merkez dahilinde iki yana çıkıp ortada tekrar bir bağlaçla bağlanıp tekrar açılması ile oluşmuş ve bir ufak boylarıyla simetri olarak kubbeyi dolanmıştır. (Resim 167,168,165)

Yarım kubbelerdeki desenler ana kubbedekinin çok gelişmiş ve çok ince işçilikle işlenmiş olanıdır. Pencere kenarlarıda aynı şekilde işlenmiştir. Burgu yaparak çıkan akant yaprakları ortada bir bağlaç(ağraf) ile bağlanmıştır ve tekrar yukarıya devam edip bir göbek oluşturur.

Kullanılan renkler ise siyah, gri, ölü bir kırmızı Yeşil, oksit sarı ve bu renklerin tonları ve gölgelemelerdir.

Caminin kalemişi mihrap ve minberi vb. temiz işçilikli bir Barok'tur. Türbenin bu sanat işlerini yapan kişiler ise Bursalı Mizehip Ali, Katipzade Mehmet Rafi efendi, Yedikulelizade Abdülhalim'dir.

(42) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C1, II.Basım, Ankara, T.T.K.B.Evi, 1987, S.111-113

MİHRİŞAH SULTAN TÜRBESİ

İstanbul ili, Eyüp Bostan iskelesi mevkiindeki türbe 1759 tarihinde inşa edilmiştir. Oniki köşeli poligonal bir plânu vardır. Poligonalin her kenarına dış bükey şekil verilecek dilimli dairevi bir form elde edilmiştir. (43) Mihrişah Türbesi III. Selim'in annesi Mihrişah S. için yaptırılmıştır. Türbe bir ana kubbeden ve girişinde bir ana kubbe ve küçük iki kubbeli revak yer alır. (44) (Resim 169)

Kubbenin girişindeki revaklar kubbe merkezine doğru 8-5 çizen kalın bir dal çıkar ve bir yıldız şeklinde pafta oluşturur. Dendanlar içindeki alanlarda ise istiridye rozetleri vardır. Rozetler çevresinden çıkan akant yaprakları yer alır. Pandantif kısımlarında ise yuvarlak şemseler yer alır. Ana yuvarlak kısımdan çıkan akant yapraklar yuvarlak planı oluşturur. (Resim 170,171,172)

Ana kubbe içinde ise yer alan motifler dış revak kubbesinin gelişmişidir. Ana kubbe ise oniki dilimlidir. -S- çizen dallar kubbe kasnağından merkeze kadar uzanır. Aradaki boşluklarda ise bir küçük pafta yer alır. Barok dalların oluşturduğu bir diğer kompozisyon ise kubbe kasnağındadır. İki sütun üstünde -S- şeklinde barok dallar yer alır. Dallar arasında ise çiçekler yer alır. Gül ve yapraklar çok güzeldir. Pencere üstlerindeki boşluklarda ise ayetler yer alır. Ayetler arasındaki boşluklarda ise çiçek ve güllerden oluşan kompozisyonlar mevcuttur. Kubbenin alt kısımlarında ise somakiler vardır. (Resim 173,174,175,176, 177) Hakim olan renkler ise vişne çürüğü, kahve rengi, siyah, beyaz, gri yeşil az sarı ve bu renklerin tonları tüm desenlere hakimdir.

Türbe şimdi ziyarete kapalıdır. 1960'lı yıllarda bir restorasyon görmüştür.

(43) Önasya Dergisi, İst. Barok Türbeler, Turkan Önalp.,1964,sayı 25, Sayfa 7,8

(44) Haluk Sezgin, Türk ve İslam Ülkeleri mimarisine Toplu bir Bakış, İstanbul, M.S.Ü. yayını, 1979, S.192

Sultan III. Mustafa tarafından validesi Mihrişah Emine Sultanla kardeşi Şehzade Süleyman ruhuna yaptırılan bu mabedin mimarı Tahir Ağa'dır. Camii Türk Barok üslubunda ve kare planda olup tek kubbesi ve duvarlar devrin özelliğini gösteren desenlerle bezelidir. Cümle kapısı iç cephesinde üç kubbeli mahfeli ve yine üç kubbeli son cemaat yeri vardır. Sağda minare sol tarafta ise Hünkar Dairesi vardır. (Resim 178) (44)

Camiinin kalemişlerine gelince sade bir barok gözlenmekte, kubbenin ortasında sülüs ayet dışında pencere üstleriyle aynı şekilde simetri olan yapraklar ve bağlayıcı özelliği ile saksı formları vardır. Desenler zayıf işçilikte kötüdür. Devrin diğer süslemelerine göre oldukça yetersiz bir işleme vardır. Avizelerin bağlandığı kubbedeki yerlerde yıldızlar yer alır. Aslan göğüslerinde kubbe ile orantılı olarak sade desenleri vardır. Desen ve işçilik olarak zayıf olan camiide sol iki aslan göğsü tamir görmüş ve desenlerden eser kalmamıştır. Sağlam olan aslan göğüsleride yok olmaya mahkûm bir haldedir. (Resim 179,180,181,182)

Mihrapta da klasik barok yapraklar mermer mihrabı tamamlamaktadır. Desenin yarısı yok olmuştur. Yazıların kenarlarındada ince dallar vardır. Kolonlarda da tamamen bezemeler hakimdir. Devam eden yapraklar tüm kolonlarda yer almaktadır. (Resim 183,184)

Kullanılan renkler ise aşı kırmızı, gri ve tonları, yeşil ve tonları, vişne çürüğü ve tonları vegölgelemenin hakim olduğu tonlamalardır.

(44) Haluk Sezgin, Türk ve İslam Ülkeleri Mimarisine Toplu Bir Bakış, İstanbul, M.S.Ü. yayını, 1979, s.192

LÂLELİ CAMİİ (Aksaray, Lâleli) 1759-1763

"Muallâ Cami-i Rânâyı Sultan Mustafa bu" 1177 sözü yapım tarihini belirler Banisi, Sultan Mustafa III. 1774'de vefat etmiş ve camii önündeki türbeye defnedilmiştir.

Mimari, Mehmet Tahir ve bina emini Ali Ağa'dır. Camii 1783 (1197) de esaslı bir hasara uğramış ve tamir görmüştür. Camii bodrumlu ve kare planlıdır. Mihrap çıkıntılı, merkezi kubbe 8 sütuna oturmuş ve 6 yarım kubbe ile çevrelenmiştir. Bir iç avlu ve revaklar mevcuttur. Camiinin dış avlu kapısı, yol nedeni ile geri çekilmiş altına dükkanlar yapılmıştır. Camii Barok üsluptadır. İçi ise klasik çinilerle kaplıdır. Önünde bulunan Türbelerde Mustafa II. , Selim II., Mihribah, Mihrişah, Fatma sultanlar meftundur. (45)

Camiinin tezyinatıda Barok üsluptadır. Fakat çiniler klasik üsluptadır. Camiinin içinde tamirlerin etkisi ilede bozuk barok işlemler vardır. Kırmızı, kahverengi, gri tonlarda somaki taklitleri vardır. Camiinin dış revaklarında Barok tezyinat mevcuttur. Fakat üstleri beyaz boya ile boyanmıştır. Az dökülen yerlerde desen meydana çıkmıştır. Kışın kurşunlardan sızan su ile ıslanan beyaz boya altından barok desenler gözükmektedir. Oldukça iyi bir işçilik olduğu görülmektedir. Sarı, Yeşil, Gri, Siyah kullanılan renklerdir. Tonlama tüm barok tezyinatlarında olduğu gibi bu caminin desenlerinde de görülür. Fakat bilmeyen ellerde desenler üzerine sürülen boyalar, camiinin içindeki desenlerin onarımı, bu süslemelerin yok olacağına belgeleridir.

Desenlerde akant yaprakları, çeşitli tomurcuklar gözükmektedir. Simetrik düzende işlemler mevcuttur. (Resim 185,186,187,188)

(45) Haluk Sezgin, Tür ve İslam Ülkeleri Mimarisine Toplu Bakış, İstanbul, M.S.Ü. yayını, 1979, s.192

BEYLERBEYİ CAMİİ

Banisi, Sultan I. Abdülhamid'dir. Bu camiinin yerinde istavroz sarayının Hırkai Şerif Dairesi bulunmakta idi. Dış kapı Kitabesinde, Validesi Rabia Sultan Hayrına yapıldığı belirtilmektedir. Camii (1192)1778 de yapılmıştır. Mimarı Mehmet Tahir Ağa ve bina ise Eminî Mustafa efendidir. Camii Barok stilde ve tek kubbelidir. Çinileri istavroz sarayından getirilmiş olup XVI. yy. boşlayıp çeşitli yüzyıllara aittir. Sütunlar üstünde Hünkar dairesi ve Mahfili vardır. (Resim 189) (46)

Beylerbeyi Camii son yıllarda bir yangın geçirmiştir. Ahşap kasnaklı olan kubbe nedeni bilinmeyen yangın sebebi ile tutuşmuş ve kubbenin büyük kısmı yanmıştır. Desenlerin mevcudiyetiyle bu eski desenler işlenmiştir. Fakat hiçbir zaman eski tadını verememiştir. Renkler çığ kalmıştır. (47)

Türk formuna uygun dendanlar içine Barok desenler dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Eski flatolar yerine kalın somaki çetveller gözüktür. Klasik dönem kubbelerine göre zayıf kalan kubbe deseni, kırmızı, sarı ve mavi renklerin hakimiyeti altındadır. Kubbe yazısının çevresindeki desenlerde stilize istiridye yaprağından çıkan yapraklar ve mavi dallar gözüktür. Pencere üstüne gelen kasnak kısımdaki desenlerde yine orta mavi merkezden çıkan dallar ve oksit sarı yapraklar hakimdir. Zemin rengi ise ölü ve açık bir aşu kırmızısı rengidir. Dendanlar ise yeşildir. İnce Bardür de ise istiridye kabuğu ve yapraklar, en alt çizgide ise somaki taklidi vardır. (Resim 190,191,192,193)

Kullanılan renkler yeni yapılmışın etkisi ilede çok çığdır. Renklerde mat açık aşu kırmızısı, mavi ve lacivert, sarı, gri ve bu renklerin tonları hakimdir.

(46) Haluk sezgin, Türk ve İslam Ülkeleri Mimarisine toplu Bakış, İstanbul

M.S.Ü. Yayını, 1979, S.192

(47) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C 1, Ankara, T.T.K.B.Evi,1987, S.124

LALELİ TÜRBESİ

Aksaray Caddesi, Lâleli camii yanındaki türbe 1717-1774 tarihinde III. Mustafa zamanında yapılmış olup, oniki kaşeli poligonal bir yapı gösterir. Bina dıştan iki katlı gibi görülür. Kasnak üstüne kubbe oturmuştur. Kalın kornişler kubbeyi taşıyormuş hissi verir. Dekorasyon ve demir şebekeler 1818 tarihli Nâkşidil Sultan türbesi ile benzerlik gösterir. Yapıldığı devrin özelliğinden uzaktır. (48) Buda 19. yy.başında tamir gördüğünü belgelemektedir.

Pencere aralarında akantus yapraklarından oluşmuş kompozisyon yer alır. Penceresiz kısımda ise vitrajın aynısı kalemişi olarak işlenmiştir. Kasnakta ve kubbede barok desenler oldukça güzeldir. Akantus ve palmet yaprakları zarif bir kompozisyon oluşturur. Kabuk motifi ve saksıdan çıkan yapraklar ana kompozisyonu oluşturur. Ana kubbede de aynı motif hakimdir. Saksı içinden çıkan akantus ve palmet yaprakları bir daire oluşturarak kompozisyonu oluşturur. (Resim 195,196,197)

Fakat, şimdi türbenin içi iskele ile kaplıdır ve restore edilmektedir. Yapılan raspa sonucunda bu barok süslemeler altından klasik anlamda desenler çıkmıştır. Hatai, penç ve rumilerden oluşan tezyinat yer alır. Ve ilginçtir, sonra yapılan Barok tezyinat bu klasik tarzdeki plan üstüne oturtulmuştur. (Resim 198,199)

Türbe şu anda ziyarete kapalıdır ve restore edilmek üzere iskeleye alınmıştır. Türbenin giriş revaklarında barok desenlerle bezelidir. Pandantifte hurma dalları bir merkezden dağılılarak, kubbede de çizgi halinde yer alır. (Resim 200,201)

(48) Tahsin Öz, İstanbul Camiler, C.1, Ankara, 1987, S.97

FATİH TÜRBEŚİ

Fatih Camii yanında yer alan türbe 1771'de yapılmıştır. Türbe 10 köşeli poligonal yapıdadır. Türbe Mimar Mehmed Tahir Ağa tarafından tamir ve ihya edilmiştir.

Bu türbede iki katlı hissini verir ve bu kubbe duvarlara oturur, diğer Barok türbelerden farklı olarak. Kornişler kubbeyi taşır. Türbeye câmekanlı bir antre kısmından girilir. Bu kısımda asıl kubbeye uymayan ondüleli saçak bulunur, saçak kısmı yerli ve yabancı motiflerin oluşturduğu kartuşlar içinde yer alan akant yaprakları çiçekler ve lalelerden oluşmaktadır. (Resim 202)

Türbe 1784 tarihli I. Abdülhamit'in ayetini taşır,

Huv-el Hallak-ül Bakî

Küllü nefşin zâi kat-ül mevt

Cenap-ı Hazret-i Abdülhamit Han kıldırıp tahrir

Bû pür nûr merkade bu âyeti vaz'etti ibret gir 1199 (49)

Türbe her ne kadar mimari tarz olarak barok isede içindeki tezyinat son dönemde yaptırılmıştır. İç desenler Sultan Reşat zamanında bir İtalyan ressama yaptırılmıştır. Bu desenleri baroğa bağlamak çok zordur. Rumi motifinin kullanılması, tamirin Sultan Reşat'a rastlaması bu kanıyı kesinleştirir. Ana kubbe baroğu andırırsada, türbe genel olarak neoklasik bir süsleme özelliği taşır. (Resim 203,204,205,206)

(49) Tahsin Öz, İst. Camileri, C.Y. II.Basım, T.T.K.B.E.,1987,S.56-58

I. ABDÜLHAMİT TÜRBESİ, HAMİDİYE TÜRBESİ

Beylerbeyi Camiinin banisi olan Abdülhamit I. (1192-1195) 1777-1780 senelerinde yaptırmış olduğu imaret, mektep, sebil, çeşme, medrese ve kütüphaneden müteşekkil külliyyede bulunan türbede medfundur. /62)

Türbe, barok üslupta köşeli bir plan üzerine tek kubbelidir. Kubbe kasnağı etrafında dört yarım kubbe bulunmaktadır, Önünde kubbeli bir eyvanı vardır. Binanın bütün cepheleri mermer kaplamalı olup altlı üstlü pencerelidir. (Resim 277)

I. Abdülhamit'in bahçekapıdaki bu türbesini mimar Mehmet Ağa yapmıştır. İçi ve dışı barok tarzda olan türbe üslup olarak baroğun karşılığıdır. (63)

Türbenin kubbesinde merkezsiz kompozisyon yer alır. Hurma dalların yer aldığı kompozisyonda, devrin özelliği olarak karşımıza çıkan siyah, gri renkler ve bu renklerin tonları kullanılmıştır. (Resim 278) Basit, fakat gösterişli olan hurma dal ve yaprakları kubbedeki merkezsiz kompozisyonda vekubbe eteğindeki bordür kısmında kullanılmıştır. Birbiri ardına devam eden dallar ve yaprakların oluşturduğu etek bordürü işçilik olarak iyidir. (Resim 279,280)

Türbe bahçe kısmından girildiğinde bakımsızdır. Fakat içi temizdir. Çok şatafatlı olmayan bir barok süslemeye sahip türbe, üslubunun iyi örneklerinden sayılır.

(62) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C 1, Ankara, T.T.K.B.E., 1987 S.153

(63) Haluk Şehsuvaroğlu, Asırlarboyunca İstanbul, İstanbul, Cumhuriyet yayını, 1954, S.164

EYÜP CAMİİ 863 (1458)

İstanbul'un fethi sırasında Şeyh Akşemsüttin, Eyüp-ol Ensari'nin kabrini keşfetmesi üzerine padişah buraya camii ve türbe yapılmasını emretmiştir. Murat III. zamanında tamir ve ek görmüş III.Selim devrinde ise harabe olması nedeni ile (1213) 1798'de minareler hariç camii tekrar yapılmıştır. Ana kubbe etrafında 8 yarım kubbe vardır. (50)(Resim 207)

Camiinin ana kubbesi şu anda klasik desenlere yakın motiflerle Adnan Menderes'in Başkanlığı sırasında bir dizi camii ile birlikte tekrar yapılmıştır. Yan 8 küçük yarım kubbe ise barok desenlerle bezelidir. Fakat üç yıl önce 1984/5 yılları arasında Kalemkar Tahsin Öztaş tarafından restore edilmiştir. Eski barok tadından hiçbirşey kalmamıştır. Sarı, gri, yeşil renk, somaki taklitleri desenler içinde mevcuttur. Pencerele-ri takliden yapılan desenler, barok dallar ve kontürlerle belirlidir. (Resim 208,209)

Dış revaklarda 1985 tamirinde ellenmiştir. Fakat sağlam duran bir kaç tanesine dokunulmamıştır. Fakat 1960'lı yıllarda yapılan tamirlerde restore edildiği bilinmektedir. Revaklardaki desenler ise şöyledir. Kub-belerin ortasında lâle motifi ve yaprakları bir çember oluşturur alt kı-sımlarda ise sarı, yeşil, gri, siyah renklerin kullanıldığı barok desen-ler mevcuttur. Uzun yapraklar ve bir merkez etrafında meydana gelen de-sende yapraklar, uzun dallar vardır. (Resim 210,211,212)

(50) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C1, T.T.K.B.E, Ankara, 1987, S.53-55

EYÜP SULTAN TÜRBESİ

Türbenin yapım tarihi 1458 dir. Eyüp Sultan "Mihmandar-ı Resulullah" dır ve tüm zamanlarda islâm alimlerinin ve tüm müslümanların ziyaretgahı olmuştur.

Türbe sekiz köşelidir ve küfuki taşından yapılmıştır. Dış revaklar I.Ahmet zamanında yapılmıştır. Mahmut II. Zamanında tamir ve ekler görmüştür. Çinileri 16.yy. itibaren çeşitli yüzyıllara aittir. (51)

Türbenin kalemişleri ise Barok ve Rokoko üsluptadır. Dış revak kısmındaki desenler elips paftalar içinde üzümler ve asma yaprakları yer alır, başak şeklinde iki dal elips paftalar dışına çıkar, iç kısımdaki desende ise kalın bir dal sekizler çizerek birleşip devam etmektedir. Ortalarından yapraklar çıkmaktadır. Göbekte ise, rumi formlu uzun akant yapraklar bir şemse şeklinde yer almıştır. Kullanılan renkler ise oksit sarı üstüne koyu kahve ve tonları, siyah, gri, kahverengi, az yeşil ve tonlarıdır. (Resim 213,214)

Türbenin ana kubbesindeki desen ise barok ve rokoko'nun birleşmesi ile oluşmuştur. Sekize bölünmüş olan türbenin kubbesi ortada bir yazı ile birleşir. Alttan itibaren sütunlar üstünde barok dallar incelererek kubbenin ortasına uzanır. Desenin altındaki sütunlar ve desen Rokoko üslubundadır. Geometrik bölümler vardır. Alt pencere aralarında ise kubbe ile özdeş yine sütunların yer aldığı geometrik çizgili barok dalların yer aldığı barok ve rokoko birleşmesi bir desen yer almaktadır. (Resim 215,216,217)

Hakim renk zeminde küf yeşili, sütunlar arasında açık mavi, sarı ve tonları, kırmızı ve tonları ve krem rengi ana kubbede yer alıyor. Pencere aralarında ise yine küf yeşili gri ve açık gri renkler, siyah kontürlerle çevrilidir.(Resim 216,217)

ŞEHZADE CAMİİ

Kanuni Süleyman'ın oğlu Şehzade Mehmed'in Saruhan valisi iken 1543'te 22 yaşında vefatı, babasını cidden müteessir etmiş "Şehzade-i muazzez ve mükerrem ruhu şerifleri için cami-i şerif, imaret, tabhane, medrese ve mektepten mürekkep bir külliye ile türbenin inşası" Mimar Sinan'a havale edilmiştir.

Genç Mimar Sinan, külliyeinin inşasını (950-955) 1543-1548'de tamamlanmıştır. Camiin plânı kare şeklinde olup sahnın 18.42 m.lik çapta bir esas kubbe, kubbeyi taşıyan dört büyük kemerin hemen klilit seviyesinden başlamak ve orta kubbe tesirini tamamlayıp devam ettirmek üzere dört büyük yarım kubbe ile örtülmesi ve bunların dört filayağına istinat ettirilmesi ve bütün bu sistemin pandantifler, tâli yarım kubbeler ve kısmen stalâktitler ile de desteklemek suretiyle azametli bir kubbe sistemine ulaşmıştır. (52)

Camiinin kalemişleri son dönem diye tabir edilen barok tarzdadır. Ana kubbeden, yan duvarlara kadar her yerde bu desenlere rastlanmaktadır. Fakat şu anda giriş sağ kısmı restore edilmekte olan camiinin mevcut kalemişinin altından raspa sonucu klasik kalemişleri çıkmıştır. Ama ben burda size ancak mevcut kalemişlerini açıklayabileceğim.

Ana kubbe ortasında yazı ve çevresinde, pencere üstü ve yanlarında ve bu iki kısmın arasında pafta halinde barok tarzda kalemişleri vardır. Yeşil, lacivert, sarı, siyah, beyaz, gri ve bu renklerin tonları kullanılmış olan renklerdir. (Resim 218,219,220)

Yan cephelerde de bu bir merkezden çıkan akant yapraklarının bulunduğu desenler vardır. Camii klasik olmakla beraber kalemişi olarak son döneme aittir. Aslan göğüslerinde yazı çevresinde de desen barok tarzdadır. (Resim 221) Ana kubbe desenide yazı çevresinde sarı, yeşil, mavi ile işlenmiş rumi formlu baroktur. (Resim 222,218,219)

(52) Tahsin Öz, İstanbul Camiler, C 1, II.Basım, T.T.K.B.E.,Ankara,1987, S.136-140

EDİRNE ÜÇ ŞEREFELİ CAMİİ 1447

1437-1447 yılları arasında II. Sultan Murad tarafından yaptırılan camii büyük mekan değerlendirmesinin ilk örneğidir. Kubbenin genişletilmesi avlunun camii bünyesine katılması son cemaat yeri ile birlikte dört yandan revaklarla çevrilmesi duvarların bol ve düzenli pencerelerle inceltilmesi, keme taş kullanılması ile camii klasik Türk camiilerinin temelini oluşturmaktadır.(Resim 223) (53)

Camii Bursa'dan İstanbul'a geçişte bir ekol olması ile birlikte kalemîşi olarak son döneme aittir. Camiinin hemen her yeri işlenmiştir ve Barok usluptadır. İç kubbeler ve dış revaklar, evet hepsi barok tarzda işlenmiştir. Rumilerinde kullanıldığı görülür.

Ana kubbe rokoko ile karışımı olarak barok dallar ve hurma yaprağı, akant yaprağı, ihtişamlı kaidelere sahiptir. En dış bordürlerde konsül taşıyıcıları ve perde formu yer alır. (Resim 224,225)

Dış kubbeler ise iki çeşit kalemîşinide barındırır şekildedir. (Resim 226) İnce barok dallar altında, şatafatlı bir barok gözükür. Diğer revak kubbelerinde ise rumili tepelik formlu dendanlı kompozisyonlar yer alır. (Resim 227,228,229)

AYNALIKAVAK KASRI

Bizans döneminde imparatora ait bir bağ, Osmanlı İmparatorluğu zamanında ise bir hasbahçe olan ve sonraları kıyıdağı tersaneden dolayı Tersane Hasbahçesi adıyla anılan bu alana Fatih Sultan Mehmed'den başlayarak çeşitli dönemlerde köşkler yapılmıştır. Zamanla çoğalan yapılar sebebiyle burası Tersane Sarayı adıyla anılmaya başlamıştır. (54)

Bugün Tersane Sarayı'nın son ve tek kalan yapısı olan değişik dönemler geçiren Aynalıkavak Kasrı, Sultan III. Selim döneminde (1789-1807) düzenlenmiş, II. Mahmud döneminde de (1808-1839) değişikliğe uğrayarak bugünkü görünümünü almıştır. An'anevi mimarimizin en güzel örneklerinden biri olan Aynalıkavak Kasrı'nın özellikle Arz Odası ve Divanhanesi, dolayan yazıları, alçı şebekeli pencereleri ve zengin bezemesiyle dikkati çekmektedir. (55) (Resim 230,231)

Barok tarzdaki kalemişleri çeşitli tamirler görmüştür. Son tamirini yaklaşık beşyıl önce geçiren kasr bugün ziyarete açıktır. Dıştan üç katlı gibi gözükten bina iki kattır ve üst katta kabul salonu, müzik ve dinlenme odalarını, barındırır. binada en işlemeli yer giriş kabul salonu üstünde yer alan tavandır. Çıta ve rozetlerle bölümlenmiş tavanda zemin açık yeşildir ve hemen yan eğimli tuval kısım üstünde çivit zemin üstünde, sarı, yeşil, mavi, beyaz, siyah renklerin bulunduğu, geometrik ve eğimli dallardan, yaprak ve saksı formlarından oluşan tezyinat yer alır. Duvarlarda ise sıkıştırma taş, mermer taklidi vardır, pencere ve kapı üstlerinde ise yazılar yer alır, bunların altı çiçek buketlerinden oluşmuş kompozisyonları barındırır, raspa sonucu çıkan bu desenler orjinal olarak muhafaza edilmiştir. (Resim 232,233) Diğer süslü bir tavanda büyük bir tuvalin gerilmesiyle elde edilmiş olan müzik odasıdır. Pembe zeminli tuval tavan'ın avize yerinde ve köşelerinde barok tarzda tezyinat yer almaktadır. Diğer tezyinatlı olabilecek yerlerde ise son restorasyonda yapılmış olan yağlı boya badana yer alır. (Resim 234)

(54) T.B.M.M.Aynalı Kavak Kasrı tanıtım broşürü, T.B.M.M. Vakfı yayını, Yaşar Matbaası

(55) Tercüman Gazetesi 1987 yılı Saraylar takvimi Aynalıkavak Kasrı, bölümü.

NAKŞİDİL SULTAN TÜRBESİ 1817

I. Abdülhamit'in hanımı ve II. Mahmut'un annesi Nakşidil Sultan için 1817'de yaptırılan türbe, Fatih Camii haziresindedir. Mektebi, Sebili çeşmesi ile yapılan türbe, daire plan üzerine iki katlı mermer bir yapıdır. (64) Alt pencereler odasına sütun, üst oval pencerelerde paye konularak, dilimli kubbe elde edilen türbenin etrafında payanda ve kuleciklerle çevrilmiştir. Oval pencerelerin üstündeki Girlandlarda ampir üslub etkiside görülür. (65)(Resim281)

Türbenin iç ve dış revaklardaki süslemesi barok, rokoko karışım-
lı desenlerdir. Kubbede barok ve rokoko dalların, çiçeklerin bulunduğu süslemeler mevcuttur. Siyah, gri ve bu renklerin tonlarında olan süslemelerde hurma dalları ve barok dallar mevcuttur. (Resim 282,283) İkinci kat gibi gözüken oval pencerelerin arasında da barok, rokoko karışım-
lı desen görülür. Pencere olmayan aynı hizadaki yerdede, pencereye gelen duvara, penceredeki vitray formu işlenmiş, nakşedilmiştir. (Resim 284)
Türbenin dış revaklarında, iç kısım-
la aynı özellik ve üslubta-
dır. Bu devrin türbelerinde olduğu gibi dikdörtgenimsi bir kubbe havasında olan bu kısımlarda, bordürler, göbek motifleri barok dallar yardımı ile işlenmiştir. Geometrik dallarında yer aldığı kubbelerde rokoko ve barok iç içedir. (Resim 285) Yalnız Kalemşlerinin işçiliği devrinin yapılarına göre kabadır. Türbe temiz ve bakımlı olarak korunmaktadır.

(64) Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, Osmanlı Türbeleri, İstanbul, Evrim Matbaacılık Remzi Kitabevi, 1984, S.290

(65) Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, aynı eserden, s.290

TOPKAPI SARAYI'NDA BAROK VE ROKOKO ÖRNEKLERİ

Topkapı Sarayının ek binalarında son dönem kalem işleri çokça görülmektedir. Son dönem diye adlandırdığımız 18.19. yüzyılın nadide örnekleri sarayın ek binaları ile harem kısmında görülmektedir.

Harem içinde gözdeler odası, Hünkar sofası, Mihrişah sultan, III. Selim ve III. Osman gibi odalarda barok ve rokoko yüklü desenler mevcuttur, Hünkar sofasında pendantsifler (aslan göğsü) klasik üslupta malakari tarzda olup kubbe tuvaldir ve rokoko ağırlıklı barok desenler yer alır. Kubbe ortasında sülüs altın varok yazı çevresinde kırmızı zemin üstünde gri, siyah, sarı ve yeşil renkte, bu renklerin tonlarında gölgelemeler yer alır. Kubbenin ortasında Baldakinler vardır. Kubbenin bitim yerinde ise konsüller yer alır. Kubbenin altındaki duvarlarda pencere aralarında da Barok, sütunlu ve barok, rokoko karışımı motifler bulunur. Bunun yanı sıra çalgıcıların oturduğu yerin kemerleri arasındada beyaz zemin üstünde siyah ve gri renkte Barok dallar yer alır. (Resim 235,236,237)

Kubbe altının dış yüzeyinde de barok tarzda kelem işleri yer alır hakim renk gri, beyaz ve leylak olmakla beraber az olarak kırmızı, yeşil renk kullanılmıştır. Kemerler üstünde ve arasında barok dallar çiçeklerle beraber işlenmiştir. 80'li yıllarda restore edilen yerde orjinal işlemlerde bırakılmıştır. (Resim 238,239,240)

Gözdeler odalarından sonra mabeyn odaları gelir, bu odaları I. Abdülmecit yaptırmıştır ve bu padişahın yaptırdığı diğer dönem yapılarındaki özellikleri taşır. (Plan) Küçük odalarda tavan çaprazlama ahşap kabartma çivit üstüne altın varaklı motifler yer alır, artakalan baklavalarda zemin kırmızıdır. (Resim 241)

Raspa sonucu meydana çıkan bordurmotifleri ise -s- formu barok dalların uzaması ve aralarında çiçek buketlerinin yer alması ile oluşmuştur. Önceden üstüne sürülmüş olan renk pembedir. (Resim 242) Dolap kapılarında ise devrinde özelliği olan çiçek buketelri vardır. (Resim 243) Bu kısmın, yani bu odaların üstünde aynalı odalar yer alır. Bu odalarda tavanlar tuvaldir, tavanda yeşil ve kırmızı hakimdir. Köşelerde paftalar vardır. Yan eğimli, duvara bağlayan kalın bordürde barok dallı çerçeveler içinde kırmızı rengin kullanıldığı manzara resimleri yer al-

maktadır. Meyve resimleri beyaz zeminde bulunmaktadır, Diğer yan duvarlardada perspektivli manzara resimleri yer alır. (Resim 244,245,246)

Sarayın diğer bu tarzdeki kalemışı örneklerinide geniş açıklama- larla diğer sayfalarda bulacaksınız.



I. ABDÜLHAMİT YAKAT ODASI

Oda, Mihrişah Sultan yatak ve dua odalarından Hünkâr sofası ve hamamlara giden koridorun üstünde sağ koldadır. III. Osman taşlığına ve köşküne bakan pencerelere sahiptir, odadan geçilerek III. Selim odasına ve III. Osman Köşküne gidilebilir. (56)

Oda, kare ve küçük dikdörtgen planlı iki odadan oluşmuştur. Kare planlı büyük odada büyük bir dolap ve yatak yer alır. Küçük gömme dolaplar ve bir ocak mevcuttur. Günümüzde ziyarete kapalı olan odalar restore edilmektedir. Yıllardır mevcut olan barok ve rokoko karışımı odanın alt yüzeylerinden ilk dönem baroğu olarakta adlandırılabilir. Bir desen türü çıkmıştır. (57) III. Osman köşkünde bahsettiğimiz bordür deseni ile benzerlik gösterir. (Resim 247,248) Barok dallar içindeki saksılarda çok renkli çiçekler mevcuttur, zemin açık ve küfü andıran bir yeşil renge sahiptir. Barok dalların deniz kabuğuna benzeyen kısmında altın varak kısımlar vardır. (Resim 249) Burada da tavan çapraz çıtalı bölüme sahip ve orta kısımlarında da rozetler yer alır. Bu ahşap kabartmalar altın varak kaplanmıştır. Yan duvarlar ise bol çiçekli desenlere sahiptir. Raspodan önceki desenler ise kalın barok dallar ve hatta hatta kabartma çiçek ve dallardan oluşmaktaydı, siyah, kahverengi, kırmızı, sarı, ve bu renklerin yanları en üstteki desenin renkleri idi. Fakat raspa sonucu çıkan renklerde ise çiçek buketleri yer almaktadır ve kırmızı, gri, siyah beyaz, yeşil kullanılan renklerdir. En son yapılan desenler rokoko ağırlıklıdır. Raspa sonucu meydana çıkanlar ise barok desenlerdir. (Resim 250,251,252)

Diğer küçük odada ise tavan altın varak çapraz çita ve köşe paf-taları ile bölünmüştür. Hakim zemin rengi lacivert ve uçuk sülyendir. Yan kısmında da , çapraz bölümlü tavan tezyinatı yer alır. Duvarlarda ise barok dallar ve rokoko karışımı sütunlar arasındaki çerçeve bölümlü kısımda manzara resimleri yer alır. (Resim 253,254,255)

(56) Ferudun Akozan-Sedat H. Eldem, Topkapı Sarayı, İstanbul, 1976,S.46

(57) Halil Ethem, Topkapı Sarayı, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1931,S.

III. SELİM KÖŞKÜ (ODOSI)

Harem dairesinin Haliç'e doğru uzayan kısmının son binalarından biridir. Barok usluptaki inşaa ve tezyinat çok güzeldir. İnşaa III. Selim devrine rastlayan yapı alttan büyük kemerlerle çukur kısımdan kurtarılmış ve Haliç'e hakim bir konuma getirilmiştir. Kare planlı olan oda III. Selim Dua odası çıkışıyla I. Abdülhamit yatak odasının birleştiği yerdedir. Üst kısımda barok stildeki alçı vitrayların arasında kalan düz duvar yüzeyinde alçı vitray formunda barok desenler yer alır. Alt kısımda ise, kolanlar arasında dikdörtgen iki kanatlı pencereler yer alır. İki pencere arasındaki korniş kısımda ise Yesari'nin talik hattı yer alır. (Resim 259) (58)

Tavandaki kalemişi çaprazlamasına, kare olarak bölünmüş alanların arasında rozetler şeklindedir. Bu tezyinat ahşap kabartma olup, kabartma kısımlar altın kaplıdır. Zemin ise küfyeshili rengindedir. Yan duvarlarla tavanı bağlayan kavisli kısım ise tuvaldir. Açık grimsi ve yeşil tonlamalı olan zemin üstünde açık kahverengi ve krem renginde hurma dal ve yapraklarını andıran bir bağlaçtan çıkan uzun dallar yer alır. (Resim 259 260)

Pencere aralarında ise kırmızı mavi ve gölgeli dallar arasında çiçekler yer alır. Bu çiçeklere Mihrişah Sultan Türbesinde (Eyüp) rastlamaktayız ve odada en göze gelen yer şöminedir. Şömine etrafında da rokoko ile karışık olarak barok desenler yer alır. Son yıllarda yapılan restorasyonda, 1982 yılında yapılan raspa sonucu şömine etrafındaki Barok desen altında somaki desen çıkmıştır. Yeşil, sarı ve kırmızı hakim renklerdir. (Resim 261)

Bu oda 1982 yılında Hamit Üçer tarafından restore edilmiştir. Oda halihazırda ziyarete kapalıdır.

III. OSMAN KÖŞKÜ

Osman III. zamanında yapılan köşk Topkapı Sarayının Haliç'e uzanan kısmındaki son yapıdır. Saraya yapılan III. Selim Odası ilavesinden sonra III. Osman taşlığı ilave edilmiştir. Taşlığın hemen Haliç'e bakan kısmında inşaa edilmiştir. İki büyük bir orta büyüklükte ve bir küçük odadan oluşan köşk barok üsluptadır. Köşk içinde gusulhane ve tuvalet yer alır. Köşkün içi barok ve rokoko üslupta tezyin edilmiştir. Büyük odalar Rokoko üslupta iki küçük oda ise barok'tur. Barokla, Rokokoyu iç içe kabul etmemiz ve edilmesi gerektiği bu köşkte meydana çıkmaktadır. (Resim 262) (59)

Bu Rokoko Barok karışımı oda da da davan III. Selim odasındaki gibi çapraz bölümlüdür ve ortalarında rozetler vardır. Bu desenlerde ahşap kubartmadır ve altın kaplanmıştır. Zemin ise küfyesili rengindedir. Tavanla duvarları bağlayan kavisli geçiş burada da tuvaldir. (Resim 263) Bu desende bir merkezden çıkan barok dallar vardır. Bir saksıda birleşip bu saksıdan da çiçekler çıkmaktadır. (Resim 264) İlginç olan bu bordürün altında başka bir deseninde yer almasıdır. (resim 265) Barok dallar içinde bol çiçekli ve çok renkli olan desen çok yıpranmıştır ve bir örnek olarak bırakılmıştır. Duvarlarda ise alçı vitray barokdallı pencere aralarında rokoko tarzda kalem işi vardır ve çok güzeldir. Bilinçsiz bir el tarafından desen kısmının dışı çivit ile boyanmışsada ana desen meydanadadır. (Resim 266,267) Koridora sıralanan odaların yanında koridorda da tezyinat rokoko üsluptadır. Kemerli sütunlar, balkon korkuluğu ve bunların arasında yer alan barok ve rokoko karışımı desenler yer alır. (Resim 268) Küçük odada ise son dönem İtalyan çinileri arasındaki panoda rokoko üslupta kemerli ve sütunlu saray içi tasfiri yer alır. (Resim 269) Diğer küçük odada ise pencere üstlerinde ve aralarında barok çerçeveler ve dallar yer alır. Bu odadada zemin leylak rengine bakan bir çivit boya ile daha sonra boyanmıştır. (Resim 270)

(59) Ferudun Akozan-Sedat H.Eldem, Topkapı Sarayı, İstanbul, 1976, S.49-

MİHRİŞAH SULTAN ODASI

III. Selim ve I. Abdülhamit Yatak odası üstüne gelen kısımda yer alan ada iki kısımdan oluşur ve tezyinat yapılmamış yer yok gibidir. Diğer odalarda olduğu gibi tavan altınvarak çitalarla çapraz bölünmüştür. (60) Odanın tavanı yan duvarlara bağlayan eğimli tuval bordüründe beyaz barok dallar ve içlerinde çiçekler vede tam orta kısımlarında tuğralar yer alır. (Resim 271,272) Bu bordüründe altında vitray, alçı pencere formunda desenler ve orta kısmında çiçek buketi yer alır. (Resim 272, 273) (61)

Diğer odanın tavanında kırmızı zemin üstüne altın varak düz çitalarla kaplıdır. Açık, ölü sülyen rengin üstünde, cetvel barok dallar arasında çiçek buketleri bulunur. (Resim 174) Bu kısmın altında duvarda rokoko karışumlu barok desenler yer alır. Sütunlar, çiçekler ve barok dallar deseni meydana getirir. (Resim 274,275) Diğer yan duvarlarda tasfir resimleri ile bezelidir. (Resim 276)

(60) Ferudun Akozan-Sedat H.Eldem, Topkapı Sarayı, İstanbul, 1976, S.48

(61) Halil Ethem, Topkapı Sarayı, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi, 1931,S.

AMPİR ÜSLUBU

Napoleon Banapart zamanında 1804 başlayarak restorasyon devrinde ve Kral Louis-Philippe zamanına kadar yaklaşık 30 sene devam eden bir üsluptur. Bu üslubu PERCIER (1764-1838) ve FONTAİNE (1762-1853) isminde iki mimar icad etmiştir.

XVI. Louis üslubu ve onun bir devamı olan direktuar (Directiore) üslupları gibi Ampir üslubuda ilhamlarını eski Yunan ve Roma sanatlarından almıştır. Fakat güzellik ve zerafetinden daha ziyade ihtişamı daha sert olmuştur.

Napoleonun Mısır seferinden sonra bu üslûba Mısır sanatının şekilleri de girmiştir. Bu tesir mobilyalarda daha çok görülür. Mısır sanat eserlerindeki sfenks, genayak, palma ve saire gibi unsurları da terkiplerine karıştırmak suretiyle buna bir Mısır çeşnisi verilmiştir. Gayet mütecanis olan bu üslup bütün Avrupaya yayılmış ve en ziyade Rusyada Sen Petersburg'da(şimdiki Leningrad) çok gelişmiştir. Orada bu üsluba imparator birinci Alexandre adına izafeten Aleksandr üslubu denilmiştir. Ampir üslubu İngiltere ve Almanya'ya da geçmiş ve oralarda da yerli bir karakter almıştır. Bu üslup sade mimariye munhasır kalmayıp resim, heykel, tezyinat, keramik ve mobilya gibi diğer sanat şubelerinde de kendini göstermiştir. (66)

Ampir Üslubu II. Mahmud zamanında bazı yabancı mimarlar ve eşyalar sayesinde Osmanlıya girmiştir. Bu dönemde pekçok eser bu üslupta yapılmışsada Avrupadaki şeklinde kalmamış ve Türk zevkine uygun bir hale gelmiştir. Buna Türk Ampir Üslûbu denir.

Türkiye'de Ampir Üslûbu 1808 den 1874'e kadar devam etmiştir. Avrupa'dan gelen mimarlar İstanbul'da yenilik olmak üzere meydana getirmişlerdir. Bu üslup güya sanatı modernleştirmek ve Avrupalaştırmak düşüncesiyle ortaya atılan ve 30 sene kadar devam eden ve bu süre içinde çok moda olan bir üsluptur. Bu üsluptan sonra neo klasik dönem gelir.

(66) Celal Esad Arseven, Sanat Ansiklopedisi, C 1, İstanbul 1983, S.61, 62,63

Türk Ampir Üslubu Fransa, Almanya ve Rusyadaki Ampir üslublarından çok farklı bir karakter almıştır. Avrupa Ampirindeki üsluplanmış hayvan ve insan suretleri Türk Ampir üslubunda yoktur.

O zamanları Türklerde canlı mahlukatın kabartma ve mücessem resimleri dince iyi görülmediği için sanatkarlar yaptıkları eşya ve binalar üzerine bu üslubun en mühim unsurlarından olan insan ve hayvan şekillerini koymaktan sakınarak yalnız çiçek ve yaprak gibi halkın taassubunu uyandırmıyacak tezyinatla meydana getirilmiştir. (67)

Türk zevkinin ve eski Türk Sanat Zevkinde etkisiyle bu üslup Avrupadakinden büsbütün başka bir şekil almıştır. Bu sebepledirki Ampir üslubu Türk sanat üslupları içine girmiştir.

İstanbul'da bu üslupta yapılmış bina örneğide azdır. II. Mahmut Türbesi, Cevri kalfa mektebi, Topkapı Sarayı Alay Köşki bu belli başlı birkaç örnekten biridir. Ampir örneği Barok ve Rokoko ile karışık olarak Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi Sarayı, Dolmabahçe ve Ortaköy Camiilerinde görülür.

Türk Ampirindeki en belirgin özellik eski rumi formlarının çiçeklerde kullanılarak Avrupa Ampir tarzında işlenmesidir. Çiçek ve manzara resimleri görülür.

AMPİR KALEMİŞİ ÜSLUBUNDA ÖRNEKLER BULUNAN YAPILAR

Nusretiye Camii

Dolmabahçe Bezm-i Alem Valide S. Camii

Ortaköy Mecidiye Camii

Şahkulu Sultan Tekkesi

Galata Mevlevihanesi

Galata Saray Mektebi

Sultan Sarayları

Alay Köşkü T.S.

Sofa Köşkü T.S.

Mecidiye Köşkü T.S.

Abud Efendi Konağı

II. Mahmut Türbesi

Dolmabahçe Sarayı

Thlamur Kasrı

Beylerbeyi Sarayı

NUSRETIYE CAMİİ 1241 (1825)

İstanbul'un Tophane semtinde bulunan camiinin yerinde eskiden Sultan III. Selim tarafından yaptırılmış olan Tophane-i Âmire Arabacılar Kışlası Camii bulunmaktaydı, 1238 (1822) bir çok bina ile camide yıkıldığından Sultan II. Mahmut bu camiyi yaptırmıştır. Camii eskiden denize çok yakınmış, fakat şimdi oldukça içerde kalmıştır. (68) (Resim 286)

Camii, yüksek bir subasman üstüne kurulmuştur. Kare planlı camii yüksek bir kubbeye sahiptir. Ampir tarzdaki mimarı kalemîşi tezyinattada kendini gösterir. (69)

Camii çift minareli olup, minareler çok zariftir. Tek büyük kubbeli bu yapının hemen hemen her yeri kalemîşleri ile işlenmiştir. Ana kubbede klasik Türk formunu andıran ana göbekte dendan havasını veren yuvarlak kompozisyon ve kubbe eteğinde yine dendanlı hissi veren teyzinat ve bu ikikısım arasında kalan alanda şemse şeklinde teyzinat vardır. (Resim 287,288,289,290)

Pencereli yan kısımlar ve küçük aslan göğüslerinde de desenler yer alır. Camiinin giriş kapısında aynı türde teyzinatla bezenmiştir, daha sonra bir tamirat gördüğü ise temizliğinden anlaşılmaktadır. Devrinin hem mimari hem teyzinat özelliğini taşıyan bu yapı çok güzeldir. (Resim 291,292)

Vişneçürüğü, aşı kırmızı, lacivert, mavi, sarı, siyah,beyaz, gri renklerden ve bu renklerin tonlaması, gölgelemesinden oluşan camii süslemelerinin kubbe altındaki pencereli kısımda zemini mavidir. (Resim291) Ana kubbede ise zemin beyazdır. Ana kubbedeki süslemeler aşağıdan net gözükmemekle birlikte paftalar olarak ortaya çıkmıştır.

Mihraptaki yarım kubbede ana kubbenin küçük bir modelidir. (Resim 293)

(68) Tahsin Öz, İst. Camileri, Cil 1, Ankara, T.T.K.B.Evi, 1987,S.50

(69) Haluk Sezgin, Türk ve İslam Ülkeleri Mimarisine Toplu Bakış, İst., M.S.Ü. Yayını, 1979, S.198

BEZMİ ALEM VALİDE SULTAN CAMİİ Dolmabahçe 1853

Dört duvarı Valide Sultan zamanı yapılmış olan camii S. Abdülmecid bitirmiştir. Banisi S.II. Mahmud'un ikinci kadını ve S. Abdülmecid'in annesi Bezm-i Alem Sultan'dır. Mimarı Balyon Serkiz Kalfa'dır. 1852-1853 arasında yapılmıştır. Bina Barok ve Ampir melez üsluptadır. Kare planlı camii tek kubbelidir. 4 kenarında yelpaze şeklinde pencereleri mevcuttur.(70) (Resim 294)

Kalemişleri Ampir üsluptadır, ama Barok üslupla birleştiği karıştıgıda görülür.(71) Desenin ağırlığı ise ampirdir. Yüksek kubbe tümü ile desenle kaplıdır. Kubbe merkezinden başlayarak 1/3 üne kadar küçükten büyüğe giden kare bölmeler yer alır, bu büyük bir derinlik hissi verir. Ampir Barok devrin avrupa kiliselerinde görülün tarzı andırır. Karelerin ortasında stilize çiçek yer alır. Hemen altında ise kemer hissi veren kısım, sütun hissi veren kırmızı somaki taklidi yer alır. Bunlar tüm kubbeye derinlik verir. Kemer ve sütun hissi veren kısımlar içinde ise oksit sarı, gri, krem, kahverenklerinin ve tonlarının yer aldığı ampir desen yer alır. Bölümlenmiş çapraz kısımlar içinde istiridye kabukları ve tarza uygun yapraklar yer alır ve ihtişamlı bir görünümün parçalarını teşkil ederler. Aslan göğüslerinde ise ortadaki büyük yıldız çevresinde geniş yapraklar ve tomurcuklar akant yapraklar görülür. Pencere üstlerinde ise büyük bir çerçeveyi andıran desen içinde somaki taklidi ve dışında ise yeşil yapraklar ve oksit sarı çiçekler vardır. (Resim 295,296,297,298,299,300)

Mahfil katının önündeki alında ise ince yapraklar ve çiçekler ortadaki yıldız şeklinden çıkmaktadır. Camiide gördüğü tamirlerin etkisi ile renk ve desen bozulması olmuş sade camii tüm ihtişamı ile ayaktaadır. (Resim 301,302)

Klasik olarak kullanılan renkler siyah, gri, kahverengi, krem, oksit sarı, kırmızı, beyaz ve tonlarıdır.

(70) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C 1,Ankara, 1987, S.39

(71) Haluk Zesgin, Türk İslam Mimari Eserlerine toplu bakış, M.S.O.Y., 1979, S.198

ORTAKÖY CAMİİ (BÜYÜK MECİDİYE CAMİİ) 1854

Ortaköy iskelesi yanındaki bu caminin yerinde Mahmut Ağa'nın yaptırdığı bir mabet bulunmakta iken harap olunca Sultan III. Ahmet zamanı İbrahim Paşa Kethüdası Mehmet Ağa (1134) 1721 yeni bir camii yaptırmıştır. Bu camiide harap olunca Sultan Abdülmecit 1271'de (1854) şimdiki camii yaptırdı. (72) (Resim 303)

Himmet-i Abdülmecit Han Vâkıf-ı Hayr-i Umûr
Ortaköy'de Camii âbad etti bî-bedel

Bina denize çıkıntılıdır. Tek kubbeli yapı odalarla desteklenmiştir. Camide kesinlikle şu veya bu üslup var demek oldukça zordur. Fakat Ampir ağırlıklı olduğu gözlenir.

Camiinin kalemişleri son derece karışık desenli ve renklidir. Camiide hiç biryer boş kalmamacasına kalem işi yapılmıştır. (Resim 304) Bu camiide de Dolmabahçe Bezm-i Alem Valide sultan Camiinde olduğu gibi kubbedeki desen aynı zamanda kubbeye derinlik hissine veren çizgilerle paftalanmıştır. Bu düz çizgi paftalar arasında da büyükten küçüğe giden elips formlu bir kapalı form yer alır. Bu formların ortasında da haçı andıran dört yapraklı yonca vardır. (Resim 305) Bu çizgiler kubbe kasnağına paralel bir dendan ile alt desenden ayrılır. Somaki desenli, mermer izlenimli sütunlar bu sefer kubbeyi böler. Sütunları kemerler bağlamaktadır ve kemerler arasında da boş bir paftadan çıkan dallar yer alır. (Resim 306) Bu yeşil sütunlu kısmın altında ise alttaki büyük sütunlu kemerli kısmın üst kısmı yer alır. Çapraz çizgilerle kesilmiş olan paftalar arasında deniz kabuğunu andıran desenler yer alır. Bu paftalar arasında ise sütun formlu paftalar yer alır. Bu paftalar içindeki desenlerde yeşil deniz kabuklarından çıkan dallar şeklindedir. Bu desenli paftaların altında, kubbede en net gözüken ve kubbeyi kısım kısım bölen sütunlu, kemerli, perdeli ve görünümü ihtişamlı desen yer alır. İki yeşil sütun ve kemeri vede bunların dışında yer alan bir kırmızı, bir yeşil renkli perdeler. Bu sütun, perdeli kısımlar arasında kalan alanlarda kemer formları zemini somaki üstü kabuk şekilli desenler yer alır. (Resim 306) En alttaki kısım aynı zamanda kubbeninde bitiş kısmıdır. Bu desende iri bir deniz kabuğu ve içinden çıkan dendan formu in-

(72) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C.1, S.100,124

ce desenler yer alır. (Resim 307) Aslan göğüsleri de kubbe ile bütünlük gösterir. Orta kısımda perdeli yeşil sütunlar ve yan kısımlarda çapraz çizgili paftalar ana kubbedeki desen havasını bu alt kısımlarda da sürdürür. (Resim 308) Camii pekçok yangın atlattığı için pek çokta tamir görmüştür. Bu tamirlerde eldeki desenlerde bozulmuştur.

1960'lı yıllarda Vakıflar tarafından yapılan tamirde, desenlerin kopyaları rahmetli Kayhan bey tarafından çıkarılmış. Fakat restorasyon yapılırken yerine silkilen desen kaydırılmış ve dilimler arasında farklar meydana gelmiştir. Desendeki bu bozulma günümüzde aşağıdan bakıldığında da görülmektedir. (73) (Resim 307) Caminin alt kısımlarında somakiler yer alır.

Camiide kullanılan renkler sar, kahverengi, yeşil, kırmızı, siyah, beyaz, vişne çürüğü renkleri ve bu renklerin tonlarıdır. Her son dönem eserinde olduğu gibi gölgelemede mevcuttur.

Cami son olarak 1987 yılında da bir yangın atlattır. Önümüzdeki senelerde tekrar restore edilecektir.

(73) Nakkaş Hamit Üçer'den naklen alınmıştır.

ŞAHKULU SULTAN TEKKESİ

Bugün Merdivenköy diye adlandırılan semtte, E-5 İstanbul Ankara yolunun Göztepe sapağına yakın bir yerde yer alan tekke, XIX. Yüzyılda Sultan II. Mahmut'un annesi Nakşidil Valide Sultan tarafından, bu yüzyılda uygun bir tarzda inşa edilmiştir. (74) Tekke hakkında yazılı Kaynak olarak pek birşey yoktur, Bu tekke hakkında bilgisi olanlardan edindiğim bilgilere göre tekkenin eski yerinde Bizans'a ait bir av köşkü mevcutmuş son dönemde buraya gelen 12 şeyh için yaptırılan bu tekkede tek sütundan çıkan 12 metol kemer kubbeyi taşımaktadır ve vişne çürüğüne yakın koyu aşı kırmızısı renk kubbede alçı kabartma ile karışık ampir kalemışleri yer alır. Bu 12 kemer 12 şeyhi sembolize eder. (Resim 309,310) (75)

Halen restorasyonda olan tekke, topluma kazandırılmak üzeredir. Ampir dallar ve yapraklar, şemse formlu göbek etrafında dallar yer alır. Bunların bir kısmının döküldüğüde görülür. Bugün yapılan kartonpiyer tekniğindeki iç süsleme kalemışinden ziyade alçı kabartma işidir. (Resim 311,312)

(74) Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C 1, Ankara, 1987, S.109

(75) Nakşidil Sultan Tekkesi Yaşatma Derneği Yetkilileri

GALATA MEVLEVIHANESİ

Bugün, Galata'dan Yüksek Kaldırımın merdivenlerini çıkanlar, yolun orta yerinde yokuşun dik çıkışını hafifletmek üzere biraz duraklayınca soldaki meydanda İstanbul'un simgelerinden biri olan Galataa Kulesini de göreceklerdir. Kuleyi geçip yokuşu bitirdikten sonra ise Tünelbaşı meydanına ulaşırlar. Bu meydana çıkmadan, sağda, cephesi mermer kaplamalı, pencereleri eski biçim parmaklıklı, sade bir yapı ve yüksek bir cümle kapısı dikkati çeker. Kulekapısı yada bazen Galata Mevlevihanesi adı ile de anılan, bugünkü Divan Edebiyatı Müzesi burasıdır. Büyük tek kanat demir-döküm bir kapıdan avlusuna girilir. (78)

Galata adı rumca "süt" anlamına gelen Galaktos sözcüğünden türemiştir. En kuvvetli varsayım Latinlerin oturdukları yerlere Golos denilmesinden kalmıştır. Fatih Sultan II. Mehmet'in Cenevizlere bahşettiği fermenda da Galate olarak adı geçmiştir. (76-77)

Günün birinde Mevlâna torunlarından ve bugün mezarı Afyon'da bulunan Sultan-ı Divani Semai Mehmed Dede İstanbul'u ziyarete gelince, İskender Paşa'nın misafiri olarak çiftliğinde kalmıştır. İskender Paşa'nın isteği üzerine çiftlik bahçelerinden bir bölümü topusu ile ayrılarak, dergâhın yani Kulekapısı Mevlevihanesi'nin yapımına başlandı.XVIII yüzyıl Mevlevi şairlerinden Esrar Dede tezkiresinde; "İskender Paşa aleyhirrahme rübudeı mehabetleri olmakla hezaran niyaz Kulekapısında vaki bahçesini hanikâhı mevlevî silkine ifrağ" cümleleriyle bu olaydan bahseder. Mevlevihane H. 897 M. 1491 yılında yapıldı, "Errüsuh" tarihidir. Aynı yıl açılarak dergâh Çelebi'ye tahsis olundu. Kulekapısı Mevlevihanesi'nin ilk Post-nişin'i Şeyh Sultan-ı Divanî Semâî Mehmet Dede'dir. (79)

Mevlevihane hakkında bilgiler böyle, binanın kalemişi Ampir tarzdadır. Sekiz dilimli tavan ve bu dilimler içinde yer alan desenler Türk ampir üslubunuda yansıtır cinstendir. Bir saksı ve sıkıştırma taş, stuko taklidi ve geleneksel olan çiçekler (Resim 313,314) Tavanın tam ortasında ahşap kabartma,yaprak formları (Resim 315) ve tavanın hemen altında abidevi yapı şeklinde çıkıntı havasında bir kısım ve ampir ö-

(76-77) Celal Esat Arseven, İstanbul, Dersaadet S.71 H.1328 M. 1912

(78) Evliya Çelebi Seyahatnamesi Cild 2, S.103, İst. 1971

(79) Galata Mevlevihanesi tanıtım Broşürü

zelliği taşıyan ayrı bir kısım yer alır. Binada sütunlar bile kalemışi tarzında stuka tarzında işlenmiştir. (Resim 316) mihrapta da kalemışleri mevcuttur. Binanın hemen hemen yer yeri Ampir tarzında kalemışleri ile bezelidir. (Resim 317-318)



GALATASARAY MEKTEBİ (GALATASARAY MEKTEB-I SULTANİSİ)

Çırağan Sarayı ile şimdiki denizcilik yüksek okulu arasında yer alan okul halen hizmet vermektedir. Komşusu Atik Ali Paşa Sarayı gibi ampir ağırlıklı Barok ve rokoko karışımı desenlere sahiptir. (Resim 319)

Okulun hemen hemen her yeri desenlere sahiptir. Pencere formlarının üstünde yer alan ve uyumlu dönüşleri olan kompozisyonlar içinde ampir tarzda dallar ve kartuşlar yer alır. (Resim 320,321) Diğer bir salonda da şimdi öğrenci dolaplarının bulunduğu duvarda çerçeve formunun içinde İstanbul manzaralarının yer aldığı ve alttan, üstten ampir motiflerin desteklediği kompozisyon yer alır. (Resim 322) diğer bir tavanda ise çıtalarla bölümlü tuval tavan üstünde ampir dallar ve çerçeve içinde İstanbul manzaraları yer alır. Çiçek bukeleride kompozisyonu tamamlar niteliktedir. (Resim 323,324,325) Diğer bir tavandada Dolmabahçe Sarayındakilere benzer tavan bölümleri içinde resimler ve ampir motifler yer alır. Bu resimler içinde yavru kediler ve natüramantlar vardır. (Resim 326)

Türk ampirinde bir özellik olan manzara resimleri bu yapıda da en güzel örneklerini vermiştir. (Resim 327)

SULTAN SARAYLARI

Bugün Çırağan Sarayından Dolmabahçe Sarayına kadar olan sahil şeridinde bulunan binalara Sultan Sarayları denmektedir. Şu andaki Beşiktaş Kız Meslek Lisesi, yapılmakta olan Devlet Konukları Köşkü, eski adı ile Atik Ali Paşa Sarayı Sultan Sarayları olarak bilinen yapılarıdır. Onarımında olan Atik Ali Paşa Sarayında kalemişi kalmamıştır. Fakat Kız Meslek Lisesi olarak kullanılan ve Atik Ali Paşa Sarayının kopyesi olan binada korunmadan ve bakımdan uzak, çok güzel ve yüksek kalitede ampir tarzda kalemişleri yer alır. Hemen hemen her odasında, bilhassa üst katta kalemişi bulunan yapı devrinin en iyi ampir kalemişlerini barındırır.

Üst kat odalarının yüzde sekseni tuval üzerine tahta, ahşap bordürlerle bölünmüş tavanlarda ampir ve Barok, Rokoko karışımı süslemeler yer alır. Türk ampir üslubunun örneklerine rastlamak mümkündür. Birkaç odada klasik rumi formları alınarak ampir tarzda işlenmiştir.

Üst kattaki odalardan birinde klasik rumi formları işlenerek ampir tarzda uygulanmıştır. Orta bağlardan çıkan rumiler kompozisyonu oluşturur. Tacan çaprazlamasına çıtalarla bölünmüştür. Kırmızı, yeşil, mavi, sarı kullanılan renklerdir. (Resim 328,329,330,331)

Diğer bir odada ise yine rumiler kullanılarak ampir tarzda işlendiği görülür. Dilimli tarzda bölünmüş olan tavanda krem rengi ve açık yeşil zemin üstünde, kırmızı, mavi ve sarı dallı rumiler ampir tarzda yer alır. (Resim 332,333,334)

Diğer bir odada ise dilimli tuval tavan üstünde geometrik paftalar içinde rumiler yer alır. Yeşil rengin açık ve koyu tonları sarı, krem rengi, az olarak kırmızı kullanılan renklerdir. (Resim 335)

Türk ampir tarzının bir başka örneği ise çiçeklerle beraber ampir dalların yer aldığı yıldız bölümlü bir tavadır. (Resim 336)

En klasik ampir ise şimdi değineceğim tavanda, yuvarlak bağlantılı, geometrik bölümlü tavanda saksı formları ve bundan çıkan ampir dallar ve Türkleşmiş olan çiçekler Yunan sanatında da bulunan -S- şeklinde zencerekler ve yuvarlak küçük paftalarda kuş, bitki, çiçek kom-

pozisyonlarının yer aldığı tavadır. Kullanılan renkler açık yeşil tavan zemini üstüne, gri, siyah, beyaz, kahverengi, yeşil ve sarının tonlarıdır. (Resim 337,338,339)

Bu kısımdan sonra tavanları tek tek anlatmak yerine resimlerini koyarak, birbirinin değişik varyasyonları olan tavanları sizlere sunuyorum. (Resim 340,341,342)



ALAY KÖŞKÜ

Soğuk çeşme kapısından demir kapı ve Darphane kapısına giderken sol tarafta sur üstünde kalan yapı, sur üstünede inşa edilmiştir. Mermerden yapılan inşa ve zarif bir işçiliği vardır. Yuvarlak olan binanın zarifte bir çatısı vardır. Sur-u Sultani'nin önemli noktalarında üç tane köşklü kule vardır. Bunlardan en büyüğü ve güzeli olan Alay Köşkü 12 köşeli bir yapı gösterir. Eski gravürler binanın yapısı hakkında kesin bilgi verirler. Pencere üstüne kazınmış olan kitabesi 1225-1806 tarihini gösterir. Padişahlar bu köşkten Babiâli önünden geçecek alayları seyrederlermiş. Eski Babiâli kapısı ve eski "Mekteb-i Rüştîye-i Askeriye" şimdiki DGM. Devlet Güvenlik Mahkemesi olan yerin karşısında olan köşk Eminönü cihetinden gelenleri karşılar gibidir. (Resim 343) (78)

Üç büyük, iki küçük odadan oluşan iç mekanın duvarları düzdür. Tavanlarda ve tavanları duvarlara bağlayan kavisli kısımlarda kalem işi yer alır. Büyük köşeli oda ile dip kısımdaki küçük odanın kalem işleri dışında kalan odalardaki desenler oldukça zayıftır. Tembel, kaçamak yapmak isteyen bir ustanın işiymiş havası vermektedir. Fakat en dipteki ufak oda işçilik ve desen olarak çok iyidir.

Girişteki odada kenar bordüründe yer alan geometrik bağlantılar arasında çiçeklerden oluşan bir çerçeve yer alır. Grimsi beyaz zemin üstüne siyah ve tonları ile yapılmış olan desen tüm odayı dolaşır. (Resim 344) İkinci büyük köşeli odada ise pencere üstlerinde saksı içinden çıkan hurma yaprağı formları ve uzun dallar yer alır. Saksının altı bir kaide üstüne oturmuştur. Kaidenin geometrik kolları pencerenin üst kısmını kaplamaktadır. Pencerelelerin üst kısmında dilimli kubbe yer alır. Kubbeye kadar çıkan çizgiler odaya zenginlik ve ihtişam verir. (Resim 345,346) Son ve küçük oda ise ince işçiliktir. Aşı kırmızısı veya genelde katolik kiliselerinde kullanılan bu kırmızı üstünde beyaz, siyah, gri ve gölgeli dallar birer köşe ve göbek kompozisyonu oluşturmaktadır. Tavanla duvarları bağlayan kavisli kısımda ise Akant yapraklarından çıkan dallar ve bu dallar ucundaki ağraflardan çiçek bu-

(78) Ferudun Akozan-Sedat H. Eldem, Topkapı Sarayı, İstanbul, 1976,S.11

ketleri çıkmaktadır. Gri zemin üstündeki desende beyaz siyah ve gri renk hakimdir ince olarakta aşu kırmızısı gölge atılmıştır. Çiçek buketlerininide fiyonklu bir kısım birbirine bağlamaktadır. (Resim 347,348)

Bu köşkün son yıllarda tamir gördüğü desen ve işçiliğin bir önceki restorasyona göre kötü olduğu gözlenmektedir.



SOFA KÖŞKÜ - KARA MUSTAFA PAŞA KÖŞKÜ

Onyedinci yüzyılın sonlarına doğru Mustafa Paşa tarafından inşaa edildiği söylenen köşk, III. Sultan Ahmed zamanında, 1704'te şimdiki plan ve şeklini almıştır. İç dekorasyon ise 1752 senelerinde modernleştirilerek bugünkü halini almıştır. (79) Önde boğaz manzarası arkada da lâla veya lâle bahçesi, bahçesine bakan pencereleri ile çok güzel bir konum ihtiva eder. (80) (Resim 349)

1983-1984 yılında yapılan restorasyondan önce bu binanın içi kırmızı bir boya ile boyanmış sadece kurşunların bozulması nedeni ile içeriye su alan ve desenleri akmış tavanı kalmıştı. Hamit Üçer tarafından yapılan raspa ve devir araştırması sonucu pencere aralarında vitray kopyaları kalemişi, alt kısımlarda da ampir tarzın kartuş ve dalları içinde çiçekler yer almaktadır. (Resim 350) Tavanlarda ise altınvarak kaplı kabartma fiyonklu çapraz dizimli çıtalar yer alır. (Resim 351) Bordur kısımlarda da ampir barok karışımı desenler yer alır. (Resim 352) Yapıda ampir tarza yakın desenler, şerifler yalısında görülen özellikte ve benzerlikte yer alır. Geometrik kesimli, konstüllü dallar arasında çiçek buketleri ve meyveler görülür, zeminde çivit renk dallarda ise altın renk, açık yeşil ve mavi renkler mevcuttur. (Resim 353)

(79) Ferudun Akozan-Sedat H. Eldem, Topkapı sarayı, İstanbul, 1976
S. 79

(80) Halil Ethem, Topkapı Sarayı, İstanbul, Kanaat Kütüphanesi Y.,1931
S.70

TOPKAPI SARAYI MECİDİYE KÖŞKÜ

Abdülmecit tarafından yapılan ve sarayın son inşaa edilen yapısı olan köşk sarayın boğaza ve Haliç'e hakim bir yerinde yapılmıştır.(81) Yüksek tavanlı geniş salonlar ve odalara sahip köşk Ampir üslubun iyi bir örneğidir.

Kabartma meyve ve çitalar, avize üstünde kabartma ampir motifler altınvarak kaplıdır. Bu sol kısım büyük salonun özelliğidir. Küçük odalarda da az olarak kalemişi görülür. (Resim 354,355) Diğer sağ kapıdan girilince tavanda çiçek ve saksılardan oluşan kompozisyonlar yer alır. Küçük odalarda da altın varanın bol kullanıldığı ampir kompozisyonlar yer alır. (Resim 356,357,358)

Kabartma alçı motifler Türk Ampirinin bir özelliği olarak bu yapıda da yer alır.

(81) Haluk Şehsuvaroğlu, Asırlar Boyunca İstanbul, İstanbul, Cumhuriyet Yayını, 1954, S.229-233

ABUT EFENDİ KONAĞI

Yücel Kültür Vakfı olarak kullanılan bina, Eminönu ilçesi, Alemdar mahallesi, Alemdar Cad. 89 pafta, 54 ada ve 28 nolu parsel üstünde inşaa edilmiştir. (82) Ahmet Abat Efendi tarafından yaptırılan bina ampir sanat devrine tarih olarak denk geliyorsa da kalemişlerinde Barok unsurlarda gözlenir.

Tavanların hemen hemen hepsi tezyinatlıdır. Rumi formlarının bazı tavanlarda kullanılması neo klasik veya Ampir devre yakınlığı kanıtlar. Candan Nemlioğlu'nun Türkiyemiz Dergisi, 49 sayısında ağırlıkla bahsettiği gibi Konak sadece barok tezyinatı içermez yer yer ampir üslup ağırlıktadır. Resim paftalarının çevresindeki dallarda rokoko değil, ampirdir. Beşiktaş Sultan Saraylarına benzeyen motifler, tarih olarakta uyuşmaktadır. Konak orjinalliğini koruyarak hizmet vermektedir. (Resim 359,360, 361,362)

(82) Nermin Sinemoğlu, Türkiyemiz Dergisi, Sayı 49, İstanbul, 1986, S.17-23

II. MAHMUT TÜRBEİ

1 Temmuz 1839'da Esmâ Sultan Sarayında ölen, Mahmut'un cenazesi aynı gün defnedilmiş ve bir sene sonra ampir üslupta şimdiki türbe inşa edilmiştir. Cağaloğlunda Esmâ Sultanın kışlık sarayının bahçesine gömülmüştür. (83)

Sekiz Köşeli ve kubbeli olan yapı tamamen mermer kaplıdır. Divan yolu üzerindeki türbenin hazireside çok geniştir. (84)

Türbenin kalemişleri demek zordur, çünkü alçı kabartma bezeli olan tavanlar tamamen ampir bir üslup gösterir ve geçen sene (1987) benim restorasyonunu yaptığım bir kilisenin tavan süslemesinde andırmaktadır ve bu Balyan yapısı olan kilise, bu türbe ile benzerdir. (Resim 363,364)

Tamamen beyaz boyalı ve İtalyan ampiri tarzında aşağıdan yukarı küçülen kareler barındıran ve çiçekli dallar bulunan ve Osmanlı arması taşıyan rozetler vardır. (Resim 365, 366, 367)

(83) Haluk Şehsuvaroğlu, Asırlar Boyunca İstanbul, İstanbul, Cumhuriyet 6. Yayını, 1954, S. 221,222

(84) Şehsuvaroğlu, S.220

DOLMABAĞÇE SARAYI

Beşiktaş Hasbahçesi ile Karabali Bahçeleri arasındaki kalan, önceleri kaptanpaşaların gemilerini demirledikleri bir liman iken zamanla bataklık haline gelen, daha sonra ise Sultan I. Ahmed döneminde (1603-1617) doldurulmaya başlanan bu alan (1614), doldurulduktan sonra uzun yıllar Hasbahçe olarak kullanılmıştır. Evliya Çelebi'ye göre bu çevrede ilk yapı faaliyetleri 17. yüzyıldan daha önce, Sultan II. Selim Döneminde (1566-1574) başlar.

Çeşitli dönemlerde çoğalan ve Beşiktaş Sahil Saray-ı Humayunu adı ile bilinen bu yapılar topluluğunun, Sultan Abdülmecid döneminde (1839-1861) yeni bir sarayın, Dolmabahçe Sarayı'nın yapımı için yer yer yıkımına başlandığı görülür. 1843'de sultanın emriyle yapımına başlanan yeni saray, 1856'da sultanın ikametgâh ve devlet yönetim merkezi olarak açılmıştır. Sultan Abdülaziz, V. Murat, V. Mehmed Reşad, VI. Mehmed Vahideddin tarafından da kullanılan saray, 3 Mart 1924 tarihinde çıkarılan 431 sayılı kanun uyarınca "Padişahın sarayları, köşkleri, kasrıları ve her türlü emlâki ve mefruşatının millete intikali" âmir hükmüne kadar da Halife Abdülmecid Efendi tarafından kullanılmıştır.

Saray halkının ve sarayın bütün ihtiyaçlarını karşılayabilecek durumdaki Dolmabahçe Sarayı yapılar topluluğunda ana bina, bodrum dahil üç katlıdır. Yapı, tek çatı altında toplanan Mabeyn, Muayede, Harem bölümlerinden oluşmuştur. An'anevi sofalı Türk evi plan özelliklerini taşıyan saray, süslemede barok, rokoko, ampir üsluplarının etkilerini yansıtır. (Resim 368)

Sarayın kalemişi yönünden en mükemmel yeri Muayede (Bayramlaşma) salonudur. bitimi 1856 yılına rastlayan salonun ihtişamlı ve mükemmel bir görüntüsü vardır. Ortaköy Camii kubbesinin gelişmiş bir modelidir. Salonun bânisi Abdülmecit'tir. (1839-1861) Alışılmamış yoğunlukta kubbe yüzeyini kaplayan mimari motiflerde, mekân gibi, geleneksel bir anlam birikiminin son yorumlarından sayılabilir. (85) Kubbeyi kelimelerle anlatmak oldukça zor, Mimari unsurlar, yani kemerler rokoko tarzın be-

(85) Prof. Dr. Ögel, Semra: Milli Saraylar Dergisi Sayı 1 1987 Sayfa 116-123

lirtileri olarak ihtişamlı bir şekilde yer alır. Mükemmel perspektiv kemerler içinde papatya formlar, italyan Barok üslubunu yansıtır. Kubbe yüzeyi kuşaklara ayrılmıştır. Osmanlı kubbelerinin yüzyıllardır, kubbe eteğini dolanan palmet frizinin burada da halâ devam ettiğini görmek ilginçtir.(86) Mimari Sahneli Kubbede iki motif değişmeli olarak yer alır. Esas motif dörtburmalı ince sütun ile gösterilen baldakenlerdir. Sütunlar arkasında yökyüzü devamlı fondur. Bir diğerinde ise avizeler yer alır. Bu kubbede ortaköy camiinde olduğu gibi bir mimari motif yığılması yoktur, perspektiv derinliği veren usta kompozisyonlar yer alır. Pandantifte ise çiçekli bir vazo yer alır. Kubbe eteğinde yüklü, kıvrımlı kartuşlu, istiridye kabuklu, taçlandırılmış vazolu, bir süsleme kuşağı vardır. Bu kısımdan sonra mimari kısımlar yükselir.

Mimari kısımların yanlarında drapeli perdeler yer alır. Mimari unsurların hemen üstünde korkuluklar yer alır. Bu kısımda üstünde çita bölümlü kısımlar yer alır. (Resim 368,369,370) Muayede salonunun galeri duvarları ve kubbe kemerlerinin içide Rokoko ve Barok tarzda sütunlu, pencereli kalemişi ile bezelidir. (Resim 371)

Dolmabahçe Sarayının geniş ve büyük çok sayıda odalarını ayrı ayrı yazmak koca bir kitap yazmak gibi olacağından kısaca genel olarak değinmekle yetineceğim. Saray içinde çekim ve araştırma yapma izni verilmediği için iyi bir araştırma ve çekim yapma olanağında bulamadım.

Harem kısmı restore edilen kısımlarında Ampir tarzda kalemişleri vardır. Akant yaprakları ve içinde çiçek buketleri yer alır.(Resim 372) Bordüründe ise papatya formu dışında akant yaprakları yer alır. (Resim 373) Diğer bir odada ise altın zemin üstünde kabartma havasında ampir çiçek buketleri yer alır. Orta kısımda çerçevemsi form yer alır. Köşeli form tavanın kompozisyonudur. (Resim 374,375)

Camlı Seranın kalemişlerinde ise kartal motifi tavanda ise kabartma altın varok motifler yer alır. (Resim 376,377) Diğer bir odada ise tavanda üçgen formlu ampir dalların yer aldığı kompozisyon ve yine ampir tarzda tavan süslemesi mevcuttur. (Resim 380,381)

(86) Bildiriler, Semra Ögel: Cilt III İTÜ. İst. 1987 S.200-204

Altın zeminli, istiridye kabuklu, merkezden çıkan dallar ve bitiminde çiçek buketi ampir tarzdadır. Bordüründe ise akant dal ve yapraklar arasında çiçekler yer alır. İstiridye kabuğu, yeşil yapraklar ve uçta vazolar ve köşelerinde buna özgü süslemeler ve aynı tarzda bordürü. (Resim 382,383,384)

Genel olarak kullanılan renkler ise, gri, açıkyeşil açık kırmızı pastel olan bu renklerin çeşitli tonları ve bolca altın varak.



IHLAMUR KASRI

Beşiktaş vadisi içerisinde yer alan ve yazılı kaynaklarda bir mesire olarak adı geçen ihlamur, Sultan III. Ahmed döneminde (1718-1730) Hasbahçeye çevrilmiştir.

19. yüzyılın ilk yarısında da Hacı Hüseyin Bağı adı ile bilinen bu mesirede Sultan Abdülmecid'e ait bir bağ evi bulunuyordu. Bu bağ evinde, Sultan 1846-1847'de ünlü Fransız şairi Lamartine'i kabul etmiştir. Daha sonra, Sultan Abdülmecid (1839-1861) burada batı etkisinde Nüzehediye adı verilen Merasim ve Ma'iyet kasrılarını yaptırmıştır. Sultan Abdülmecid'in ölümünden sonra ise Sultan Abdülaziz Ihlamur'a kardeşi kadar fazla itibar etmemiş, güreşe olan merakı sebebiyle ilgisini sürdürmüştü. Sultan Reşad döneminde de kullanılan yapılar, 1924'de Hilâfetin kaldırılmasından sonra uzun süre bakımsız kalmış, 1951'de İstanbul Belediyesi'ne geçmiş, Ma'iyet Kasrı "Tanzimat Müzesi" olarak, Merasim Kasrı ise halkın gezisine açılmıştır. (87)

Bugün Ihlamur Kasrı olarak bilinen TBMM'ye bağlı ve bir bölümünün onarımı süren bahçesi yeniden düzenlenmeye başlanan yapılar topluluğu, dış ve içte değişik malzemeyle yapılmış, birbirinden önemli özellikleri taşımaktadır. Her iki yapının da cephelerinde görülen yüksek kabartma girlandlar, istiridye kabukları gibi motifler 19. yüzyılda Osmanlı Sanatında süslemedeki eğilimleri en iyi biçimde yansıtmaktadır. (Resim 385) (88)

Ampir tarzda kalemişleri barındıran yapı bakımlıdır, restorada görmüş olan binada küçük odalar bulunur, girişin hemen üstü ampir tonozların arası kalemişi ile bezelidir. Altın varanın bol kullanıldığı odada mavi, lacivert, sarı, kahve rengi ve bu renklerin tonları kullanılmıştır. Sol odada ise ampirin klasikliği içinde kabartma çiçekler ve çeşitli motifler bulunur ve altın varak ağırlıktadır. Kapının sağ tarafındaki dinlenme odasında da ampir kalemişleri vardır. Tavanı çapraz bölen altın çizginin etrafı ve orta kısımlarda çiçek ve meyve sepetleri yer alır. Bu odanın pendentifinde ise deniz kabuğundan çıkan dallar vardır. Girişin solundaki odada da bu tür istiridye kabuklarının bulunduğu kompozisyonlar mevcuttur. (Resim 386,387,388,389,390)

(87) İstanbul Sarayları, Hayat Mecmuası yayını, S.30-32

(88) T.B.M.M. Milli Saraylar Daire Başkanlığı, Ihlamur Kasrı tanıtım broşüründen. 1986

BEYLERBEYİ SARAYI

İlk olarak Sultan II. Selim döneminde kaynaklarda adı geçmeye başlayan İstavroz Hasbahçesi'nde, aynı Sultanın kızı Gevher Sultan'a ait bir köşk olduğu bilinmektedir. Sultan III. Murad'ın (1574-1595) Rumeli Beylerbeyi olan Mehmed Paşa'nın buradaki yalısından dolayı Beylerbeyi adını alan bu alana, çeşitli dönemlerde birkaç köşk daha yaptırılmıştır. Sultan II. Mahmud zamanında (1808-1839) yaptırılan ve Sarı Saray adıyla bilinen ahşap sahil sarayının bir bölümünün 1851'de yanması sonucu, Sultan Abdülaziz (1861-1876), 1865 yılında ikamete açılan bugünkü sarayı yaptırmıştır. Saray yapısı, Harem ve Selamlık olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. (89)

Mermer ve bronz heykellerle süslenmiş setli bahçeli sarayın bu alanlarında Sarı köşk, Mermer köşk, Ahır Köşkü ve servis binaları yer almaktadır. (90) (Resim 391)

Kalemişi yönünden ampir tarza, türk ampirine yakınlığı ve binanın içinin tamamen, kalemişi ile bezenmiş olması vede bolca rumi formunun kullanılmış olması sarayın özelliklerini oluşturmaktadır. Anlatmakla bitmeyecek kadar çok kalemişine sahip olan sarayda, her oda, her koridor ve salon kalemişi ile bezelidir.

Giriş katında bulunan denizkıyısı tarafındaki bir odada dilimli tavan paftalarının arası rumi motifi ile bezenmiştir. Bu tavanlar Beşiktaş sarayları ile benzerdir. (Resim 392,393) Diğer bir odada da rumilerle birlikte barok karışumlu dalların kullanıldığı ve aralarında manzara resmi olduğu görülür. (Resim 394)

Üst katta bulunan ve yemek odası olan yerin tavanında altın varok kaplı çıtalarla bölümlenmiş ve içine ampir dallar çiçek buketleri ve rumi formları serpiştirilerek oluşturulmuştur. (Resim 395,396)

İkinci katın merdiven başında bulunan panoda tamamen rumilerle kaplıdır son dönemin bir özelliği olarak ortaya çıkan bu tarz süsleme türk ampirinin belirleyicisi gibide olmuştur. (Resim 397)

(89) İstanbul Sarayları, Hayat Mecbuası Yayını, S.24,25,26,27

(90) T.B.M.M. Vakfı, Beylerbeyi Sarayı Tanıtım broşürü, 1986

Evet, binanın her yeri kalemişi demiştim, bu yüzden sadece bu bina bir tez konusu olabileceğinden her odayı ayrı ayrı yazmıyor, sadece iyi örneklerden bir kaçını vererek tanıtmak, bir fikir vermek istiyorum.

Genelde kullanılan renkler yeşil, mavi, sarı, kahverengi, altın varok, kırmızı ve bu renklerin 3 tona varan gölgeleridir. Altın varak ençok kullanılan malzemedir ve tuval kaplama yapılmıştır.

Diğerk odalardan bir kaç resimde yorumuz olarak sunuyorum. (Resim 398,399)



KLASİK, BAROK-ROKOKO VE AMPİR ÜSLUBLARINDA ESER VEREN SANATÇILAR,
USTALAR.

Klasik üslubta sanatçı isimleri bulmak zor olmadı, çünkü, Osman-
lının her alandaki düzeni sanat kollarında da kendini gösterdi. Devle-
tin kuruluşundan sonra tutulmaya başlanan Ahl-i Hiref (Sanatkârlar)
defteri, ustaların, sanatçıların isimlerini, geldikleri yere, yaptıkları
işe kadar not etmek ve döküman yapmak için kullanıldığı görüldü. İ-
lerdeki sayfalarda İsmail Hakkı Uzunçarşılı'nın, T.S. Kütüphanesinde
bulup yayınladığı defterlerin özetini ve isimlerini bulacaksınız.

Osmanlının son döneminde bozulan devlet yönetimi sanatçıların i-
simlerinin bulundurulduğu bu defterlere kadar yansıdı ve son dönem sa-
natına ait isim bulmak iğne ile kuyu kazmaktan beter oldu. Günümüz sa-
nat tarihçileri için. Avrupa'dan gelen sanatçılar, onlara uyum gösteren
yerli sanatçılar ve askeri okullarda yetişen, asker sanatçılar ve son
olarakta Anadolu'da halk sanatçısı olarak tabir edilen sanatçılar bu
son dönem sanatının elde olan bir kaç ismini bize verirler.

OSMANLI SARAYINDA EHL-İ HİREF (SANATKARLAR) . . . DEFTERLERİ

Osmanlı Devletinin temel birimini oluşturan sarayda çeşitli hizmet erbabı sınıflar vardır. Her kuruluşta olduğu gibi bunların sınıflarını, miktar ve maaşlarını gösteren ayrı ayrı defterler vardır.

Osmanlı sarayında çeşitli hizmet gören sınıflardan birisi de (ehl-i hiref) diye anılan sanatkarlar zümresidir.

Sanatkâr sınıfı, devşirmeden ve pençik oğlanlarından hizmete alınanlar, ustaların ellerinde yeteneklerine göre yetiştirilirler. Her bir kimseye hizmete alındığı andan itibaren çok az bir gündelik verilir. Sanatında ilerledikçe becerisine göre gündeliği artırılır, giderek kalfa ve usta olurdu. Ehl-i hiref el sanatlarıyla uğraşan kimseler demek olduğundan, bugünde aynı biçimde çalışanlara aynı ad verilir. Bunlar daha aşağıda sınıfları görüleceği üzere yetişmiş sanat erbabıdır.

Osmanlı sarayında vazifeli olan ehl-i hirefe ait bir hayli defter vardır ve bu defterlerin en eskisi XVI. yy. kadar inmektedir. 932 Rebiü'l-ahir (1526 Ocak) tarihli, en eskisi olması muhtemel bir defterde sanat sahibinin nereden geldiği veya hangi diyardan getirildiği ya da devşirme yahut pençik oğlanı olduğu, İran'dan geldiği veya getirildiği vb. gibi isimleri üzerinde açıklamalar bulunmaktadır.

Ehl-i hiref defterlerinde görüleceği üzere on beşinci yüzyıl ortalarında Otlukbeli muhaberesinden sonra (1473) İran ve Azerbeycan'dan bazı ilim ve sanat erbabı Osmanlı devleti merkezine getirilmeye yada gelmeye başlamışlardır. Yavuz Sultan Selim, Şah İsmail'i Çaldıran'da yenilgiye uğrattıktan sonra Tebriz'de gerek dışarda serbest çalışan nakkaş, ressam hattat, müzehhip muskişinas, çinici, okçu, aba dokuyucu vb. gibi sanat mensuplarından bir haylisini toplatarak sefer dönüşünde kışkı geçirmekte olduğu Amasya'ya getirtmiş ve kendilerinin buldukları sınıflara göre sarayda mevcut hizmetlere göndermişti.

Daha sonra sanatkarlara karşı gösterilen himaye sebebiyle İran'dan muhtelif hizmet erbabı ve sanatkarlar gelmişlerdir ki, XVI. yy'ın ilk yarısı içinde gelen bu sanatkarlardan bir kısmı şunlardır.

Tafsil-i esâmi-i üstadân ki, Tebrizden gelmiştir.

Cema'at-ı nakkaşan ber in mucip

| | | | |
|--------------|-------------------------|------------|------------|
| Şah Muhammed | Abdulgani | | Derviş Big |
| Musavvir | Musavvir | | Musavvir |
| Şeyh Han | Alaeddin Mehmed | Mansur Big | Şeyh Kemal |
| Nakkaş | Nakkaş | Nakkaş | Nakkaş |
| Ali Big | Ahi Big | Abdülhalik | Mirza Big |
| Nakkaş | Nakkaş | Nakkaş | Nakkaş |
| Nazar | Abdülfettah | Mir Aka | Şeref |
| Nakkaş | Nakkaş | Nakkaş | Nakkaş |
| Ali Kulu | <u>Yekün-Neferen-16</u> | | |
| Nakkaş | | | |

Cema'at-i Müteferrika

| | | |
|-------------|----------------|-------------|
| Sultan Ali | Abdülvahid | Sultan Ali |
| Hakkak | Katip | Katip |
| Arizi | Mevlana Kelâmi | Hoca Gelen |
| Düz | Kazzaz | Zerger |
| Sultan Kulu | Derviş Mehmed | Mir Hüseyin |
| Zerger | Zerger | Kûfteci |
| Eminüddin | Hâcagi | Abdürrezzak |
| Kûfteci | Misger | Kâşi-traş |
| Bürhan | Mahmud | Hacı Mehmed |
| Kâşi-traş | Kalici | Camcı |
| Mehmed Can | Koç Ahmed | Mehmed |
| Camcı | Hallaç | Zihgirci |

Yekün-Neferen-18

Cema'at-i Sazendegân

| | | | |
|------------|-----------|-----------|---------|
| Şeyh Murad | İmam Kulu | Şah Murad | Maksud |
| Naycı | Neyzen | Kanuncu | Daireci |

Yekün-4

Bunlardan gayrı yirmi üç nefer oğulları vardır. Onlar dahi üstadlardır.

Sultan Selim'in getirdiği bu sanatkârların künyeleri yazılırken, bunların ne yolla geldikleri de işaret edilmiştir. Sözelimi aşağıda açıklayacağımız 932 (1526 tarihli mevacic) defterinin başında Tebriz'den gelenlerden ressam Şah Kulu'nun künyesinde (Tebriz'den sürgün gelüp Amasya'da cihed buyruldu) başlığıyla ressamın Tebriz'den İstanbul hassa haracından yirmi iki akçe gündeliği olduğu belirtilmektedir. Bu suretle daha bir hayli sanatkârın devlet hizmetine geldikleri defterde görülmektedir.

Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran seferinden önce Sultan II. Beyazıt zamanında (1481-1512) devlet hizmetine girmiş Hasan bin Mehmed, Tebdizli Melek Ahmed ve Hasan Bin Abdülcelil gibi nakkaş ve ressamlar görüyoruz.

İran'dan gelen sanatkarlar, kendi ihtisasları olan sanatı Osmanlı sarayında o sanata ayrılmış dairelerde işliyorlardı.

Her sanatçı bölük halinde defterde kayıtlı olup, terfi ve terakkileri o deftere kaydedilip o yönden yürütülüyordu. Bu suretle sanatkârların tümünü tanıtmak üzere tertip edilmiş olan deftere (ehl-i hıref) sanatkarlar defteri denilmiştir.

Ehl-i hıref defterlerinde, birkaçı dışında, sanat erbabı siyakat yazısı ve siyakat rakamlarıyla yazılmıştır. Bu tutum Osmanlı Devletinin kuruluşundan itibaren İlhanlıları ve Selçukluları örnek alarak mali ve sınai terimlerin Farsça olarak açıklanması neticesidir. Yalnız bir iki defterde sanat etmek usulünden vazgeçilemeyerek eski terimler devam etmiştir.

Sözelimi 932 (1526) tarihli ehl-i hıref defteri Farsça deyim ve terimlerle(91) 965 (1558) yılı ehl-i hıref defteri(92) Türkçe terimlerle yazılmış ise de daha sonraki yıllarda on yedinci yüzyıla ait gördüğüm defterler Farsça terimlerle dolu olup, XVIII. yy'larda öylece devam etmiştir ki, bunları 1206 (1791) ve 1796 tarihli Farsça yazılı defterlerden anlamaktayız.(93)

Ehl-i hıref defterlerinden otuz kadar, büyük küçük, çoğu XVII. yy'a ait hayli defter gördüm. Bunların içinden en tertiplisi ve en mufassalı Kanunî Sultan Süleyman saltanatının beşinci yılında yazılmış olan en eski mevacic defteridir. Bunun için yazıma örnek olarak bu defterin fotokopisini koymakla başladım.

(91) Topkapı Sarayı Arşivi defteri 9306/3
(92) " " " " 9612
(93) " " " " 1406

Bu mevacic defterinde her sanatkarın ve yetişmekte olan öğrencisinin ismi, gündeliği, hangi milletten geldiği, kimin nesi olduğu, nereden, hangi padişah zamanında hizmete alındığı gösterilmiştir. Bu sanatkârlardan İran'dan gelenler bir yana, Osmanlı devleti hizmetine alınan çeşitli sınıf erbabı, hizmete girişleri bakımından başka başka yollardan alınmıştır.

Sarayda çeşitli sanatlara ait bölükler vardı. Mevcudu olmayan bölüklerden lüzumlu görülenin teşkiline ihtiyaç hasıl olursa, ustasını bulur bulmaz bir kişilik de olsa bölüğü teşkil edip ismi deftere alınırdı. Ehl-i hıref defterleri gözden geçirilirken, bazı sanatların mevcudu çok, bazısının az olduğu görülüyor. Bu o sanatın ehemmiyetine bağlı olduğu gibi, fazla adama ihtiyaç olmayan sanatlar da buyduğundan, bu cihet sanatın ve sanatkarın ehliyeti ile değil, o sanatın sürümü icabı olduğundandır. Söz gelimi müzedûzan denilen çizmecilerin bölük mevcudu şagirdleriyle beraber onüç iken, aynı zamanda ava salınacak kuşu bilekte tutmak için eldiven yapan destivancı ustasının kendisiyle beraber şagirdi üç kişi idi. Bu o sanatın ehemmiyeti ile ölçülüyordu. Osmanlı devleti askeri bir devlet olmakla çizmeciye daha çok ihtiyacı olacağı tabii idi.

Ehl-i hıref cema'ati defterlerinden gördüğüm en eskisi 932 Rabiül-âhir (1526 Ocak) tarihli olup hazinedarbaşı Davut Ağa ve Katip Hasan Efendi zamanında tertip edilmiştir. Ehl-i hıref erbabı hazinedarbaşı ile kethüdasının emrinde olduklarından defterlerini de onların dairesi tutmuştur. Koçi Bey risalesine göre on yedinci yüzyılda ehl-i hıref'in mevcudu iki bin kadar imiş.(94)

(94) İsmail Hakkı, Belgeler Dergisi C.11 S.15 S:23-77 1986, Uzunçarşılı.

BAROK - ROKOKO VE AMPİR ÜSLUBLARINDA SANATÇILAR

Aslında başlık olarak bu üslublarda sanatçı sorunu demekte normal olacaktı. Çünkü, bu son yüzyıllarda düzenli sanatçı defteri tutulmamış olması, son dönem sanatçılarının isimleri yaşamları hakkında bir bilgi edinmemizi imkânsız kılmaktadır.

Birkaç kitaptan edindiğim bilgiler ve birkaç tane isim son dönem sanatçılarına örnek olarak verilebilir. Son dönem mimari eserlerinin mimarı Balyan ailesi ve bu ailenin fertleri çeşitli tarihçilerle kalem-işlerininde işleyeni olarak gösterilirler, fakat Türk zevk ve üslubunda içeren bu desenleri yabancı birinin tek olarak çizmesi, işlemesi imkânsızdır. Çünkü, dışardan gelip bir anda Türk sanat zevkini alıp onu bu üslublara uygulayacak bir yabancı sanatçı olması imkânsız gibidir. Ancak bi kişiler yol gösterip desenleri gözden geçirmiş ve işleme tarzını uygulamış olabilirler.

Tahsin Öz'ün İstanbul Camileri kitabı, Süleymaniye Camii şikkında II. Mahmut zamanında İtalya'dan sanatçılar getirilip kubbenin yapıldığını, fil ayakların boyanıp somaki yapıldığını yazar fakat isim vermez. Bunun yanı sıra yine aynı eserin Nur-u Osmaniye Camii şikkında ise hattat ismi verilirken, eerilen müzehhip isimleride dikkati çeker, hattat Rasim, isminden sonra yer alan Yedikulelizade Abdülhalim, Bursalı müzehhip Ali ve kâtipzade Mehmet Refi efendi isimleri göze çarpar. Devrin tezhip sanatını incelersek çok ince işlerin yapıldığıda görülür. Bu nedenle ortak çalışan kalemişi, tezhip sanatına bu kişileride mâl etmek doğru olabilir. XVII. yılda Hasan, Derviş Mehmed XVIII. y.yılda Abdullah Bin Mustafa, Ahmet Hazine, Çakeri, Ali Üsküdari (Buket ressamı) Yusuf Misri, Bursalı Mehmet Efendi, Mustafa Reşit, Abdullah, Solak Süleyman, Mustafa efendi, Ali Bin Murad, Derviş Mehmet Şevki isimleri sayılabilir.

XIX. yüzyılda ise Yusuf Bin Hüseyin El-hac, Ahmed Seyyid 1206 (1791) Mustafa el-Üsküdari 1210 (1795), Mehmed Arif Seyyid, Hasan 1228 (1813) Ahmed Ziya el-Tokadi, Ahmet Ataullah Hezar Garadizade Seyyid 1250 (1834) Hüseyin Rıfat Ceferzade 1261 (1854), Seyyid Hasan Pertev 1286 (1868) Hüseyin Hüsnü isimleri bu yüzyılın saraya bağlı tezhip ve

kâlemkârlarını belgeler.

Sarayın dışında da bu sanat kolları gelişmiş asker ve hak sanatçıları bu tür işlemleri duvar ve haşaplara nakşetmişlerdir. En ünlü halk sanatçıları Merzifon Kara Mustafa P. Camii Şadırvanını yapıp imza atan Zileli Emin'dir. 1292 H. (1875M.) tarihli olan imza en güzel belgedir. Bu kişinin yanı sıra Ali Miralaygil ve Mehmed Hulusi isimleri Anadolu'daki halk sanatçılarının en bilinenleri ve ünlü olanlarıdır. Daha çok manzara resmi çalışan bu kişiler barok motifleride işlemişlerdir.

Hakkında en az bilgi bulunan son dönem sanatçılarıda Asker resamlardır. Çünkü eldeki Osmanlıca tutanaklar hala incelenmemiş ve neşredilmemiştir. Bu dönemde askeri okullarda kalemkâr askerlerin yetiştiği ve gittikleri yerlerde bu tarz işler yaptıkları bilinmektedir. Fakat isimleri yoktur.

Balyan ailesinden ise Nikos, Sarkis Balyan sanat tarihçileri tarihçileri tarafından söylenen isimlerdir.

KALEMİŞİ TEKNİKLERİ

- 1 - Sıva üstü kalemışİ teknikleri
- 2- Fresk, renkli sıva ile duvar resmi ve kalemışİ
- 3- Malakari Kalem işİ
- 4- Ahşap üstü kalemışİ
 - a) Edirnekâri
 - b) Lâke
 - c) Ahşap tavana bez gerilerek tuval üstü kalemıőİleri
 - d) " " deri " yapılan kalemıőİleri

1- SIVA ÜSTÜ KALEMİŞİ TEKNİKLERİ: Kaba sıvası yapılan yüzey düzeltilmek için kırıklı kireç sıvası yapılır. Bu malzeme içine konan malzemeler kırık, kireç, incekm, mermertozudur, mala perdahi ile düzeltilir. Bugün modern cami mimarisinde ve tamirlerde kırıklı perdah sıvası içine çimentoda kullanılmaktadır. Bu anıtlar yüksek kurulu tarafından da kabul edilmiştir.

Bugün yapılan sıvalar çimento ve kumla yapılır, badana çekilerek kullanıma hazır hale gelir. Daha sonra sıva üstüne çizilmiş olan ve eskiz kağıdında inelenmiş olan desen çırının yakılması ile elde edilen odun komürünün dövülerek incelenmesi ile elde edilen tamponla silkilir. Daha sonra renklendirme, tahrir, zemin yapılır, gölgeler yapılır.

2- FRESK, RENKLİ SIVA İLE KALEMİŞİ: En eski devirlerde kullanılan bu teknik sıva yaşken renklendirme usulü ile yapılır. Sıva yaşken ressamın kabiliyeti ile desen işlenir, daha ziyade duvar resimlerinde kullanılır. Avrupa'da ise en etkin duvar tezyinatıdır.

3- MALAKARİ TAVAN SÜSLEMESİ: Malakari tavan süslemesi sıva üstünün bir koludur. Zemine ince bir sıva yapılır. Desen yapılacak olan kısma ise 5-6 cm. yi bulabilen ikinci bir sıva yapılır. Desen sıva üstüne silkilir ve oyulma sureti ile desen işlenir. Desen kabartma olarak çıkar zemin çökertilir ve ana zeminle bir hizaya getirilir. Zemin üstü güçlendirilmek için kemik ve boncuk tutkal sulandırılarak sürülür. Sulu boya ve kazeinli boya üstüne işlenir. bu türün en iyi örnekleri Kanuni Sultan Süleyman türbesinde, Topkapı Sarayında, Sokullu Camii'

de v.b. görülür. Sıva üstü de alçının ve sıvanın yüksekliği iki milimden 2 cm'ye kadar değişen ölçülerdedir.

4- AHŞAP ÜSTÜ KALEMİŞLERİ: Ahşap en eski malzemelerimizdendir. Selçuklu Osmanlı camilerinde bolca kullanılmış bir tavan malzemesidir. Selçuklularda ahşap camiler, osmanlıda da hünkar mahfillerinde, minberlerde kullanılmıştır. Ahşap üstüne yine güçlendirmek için tutkalı malzemeler sürülür. Desen işlenip silkilir ve klasik uygulama tarzında işlenir. Ahşapta kullanılan renkler kırmızı, lacivert, sarı altın, beyaz, siyahtır. Ahşabın bir kolaylığı kalemişinde altın kullanılmasına fırsat vermesidir. Ahşap üstü kalemişinin türleri vardır.

- a) Edirnekâri: Edirnekâri ahşap üstüne, alçı ile yapılan kabartmalardır. Kabartmalar bir, iki milimdir. Daha ziyade alçı ile yapılan bu kabartmalar altınla kaplanır. Edirnekari işler daha ziyade tavanlarda, çekmecelerde kullanılmıştır. Bağdat, Revan köşkları, Harem dairesinde şehzadeler mektebi, Velihat dairesi, son devire örnek III. Ahmet yemiş odası, Üsküdar Atik Valide toptaşı mahfilleri, Kadırga Sokullu Mahfili, Tekkeci İbrahim Ağa Camii, Sultan Ahmet Camii mahfili en güzel Edirnekari özelliklerindedir.
- b) Lâke: Ahşap üstüne işlenen renkler genelde koyu renk üstüne çalışır. Renkler canlıdır. Çekmece, tepsi, padişah koltukları bu tarzda yapılmıştır. Özellik yapılan işler üzerine vernik sürülmesidir. Bunun önemide ayarının tutturulması ve sürülürken dikkat edilerek yapılması kuruyunca çatlaması gereklidir. Arz odası ahşap padişah koltuğu, çeşitli çekmeceler örneklerdir.
- c) Ahşap Tavan Üstüne Bez Gerilerek Yapılan Kalemişleri: Genelde ahşap tavan üstüne hint keteninden yapılmış tuval bezleri gerilir. Gerilen bezler üzerine sıcak bezir sürülür. Sıcak bezir, bir bezir kabı sıcak su dolu bir kaba batırılarak ısınması sağlanarak elde edilir. Kuruyan bezir üstüne litopon üstübeci ile tutkal karışımı astar sürülür. Daha sonra hafif bezir katılarak bu işlem tekrarlanır. Hazır zemine desen işlenir, kullanılan boyalar ise haşhaş yağı ile ezilmiş toprak boyalardır. Topkapı Sarayı Harem giriş üst tavanları Abdülhamit yatık odası, dua odası, III. Murat yatak odasında, yatak tavanları ilk akla gelen örneklerdir. Butür kullanım daha ziyade sondevir işlerinde çokçadır. Barok, ampir, rokok tarzlarındaki tavanlarda çokça görülür. Daha ziyade köşklerde

kasırlarda rastlanır.

d) Ahşap tavana deri gerilerek yapılan kalem işleri: Deri tavanlar 16. yy.da en iyi örneklerini verir, mahfillerde, kubbelerde görülür. Ceylan, keçi derileri gerilerek üstlerine kalemişi yapılır. Topkapı Sarayı Velihat dairesi kubbesi en ünlü örnektir. Tophane Kılıç Ali Paşa camii mahfili tavanı deridir ve üstünde Edirnekârı gibi olmak üzere kabartma işlemlerde vardır.

Ahşap Tavan Teknik Özellikleri ise şöyledir,

- 1- Çıta bölümlü tavanlar: Çıtalar altındır, tavanı bölümlendirir. Bu bölümler içine altın zemin ve boyalı zemin üstüne kalemişi yapılır. Daha ziyade Selçuk yıldızını andıran 8-10-12 kollu yıldızlar kullanılır. Çivi kullanılmaz.
- 2- Düz ahşap üstüne süslemeli tavanlara ahşaplar belirli ölçülerde kesilerek tavan oluştururlar, erkekli dişili tahtalar, ağacın işlemlerini önler. Çivi kullanılmaz. (Çitakârı)
- 3- Oyma ve kabartmalı süslemeler: Ahşap oyulara renklendirilir, buda bir tarzdır. 17.yy. dan sonra görülür. III.Ahmet Çeşmesi revakları gibi.

KLASİK ÜSLUBTA KULLANILAN KALEMİŞİ TEKNİKLERİ:

Sıva üstü kalemişi tekniği klasik üslupta en çok kullanılan tarzdır. Kaba sıvası yapılan yüzey düzeltilmek için kıtıklı kireç sıvası yapılır. bu malzeme içine konan malzemeler kıtık, kireç, ince kum ve mermer tozudur, bu karışım mala perdalı ile düzeltilerek kalemişine hazır bir hale getirilir. Toprak boyalarla yapılan işlemlerde kırmızı, çivit, lacivert, yeşil, oksit sarı, siyah hakim renklerdir. Tüm camii tavanları hemen hemen bu tekniktir.

Diğer bir tarzda malakâridir. Klasik devirde hakim olan bir üsluptur. Bir diğeride ahşap üstüne olan Edirnekâridir. Altın varak, aşı kırmızı, çivit, sarı, beyaz, siyah kullanılan renklerdir.

AMPİR-BAROK-ROKOKO ÜSLUBU KALEMİŞİ TEKNİKLERİ:

Kullanılan tarzda sıva üstü çalışma baş sırada gelir, fakat, bu tarz sadece duvarlarda kullanılmıştır. Tavanlardaki teknik ise ahşap üstüne gerilen tuval üstüne yapılan kalemışleridir. Hint keteninden yapılmış olan bezler ahşap üstüne gerilerek, sıcak bezir sürülür. Kuruyan bezir üstünede lipoton üstübeci ve tutkal karışımı sürülerek zemin elde edilir ve üstüne çalışma yapılır. Dolmabahçe, Beylerbeyi, Topkapı Sarayının bazı yerleri, Atik Ali Paşalar Sarayı, Aynalı Kavak Kasrı ve birçok son dönem eserinde bu tarz çalışma görülür.

Barok ve Rokoko'da sıva üstü kalemışı ağırlıktadır. Ayazma Cami Laleli, Nur-u Osmaniye, Beylerbeyi Camileri, Nakşidil Sultan, Mihrişah Sultan Türbeleri hep sıva üstü olup devrinin ve tarzının iyi örneklerindedir.

Ampir tavanlarda ise tuval üstü çalışma hakimdir. Dolmabahçe Sarayı, Beylerbeyi, Atik Ali Paşa Sarayları hep bu tarzda olup, duvarlarında sıva üstü ve ahşap üstü çalışmadır.

Çıtakâri süsleme bu dönem yapılarının tavanlarda en önemli süsleme elemanlarıdır. Çıtakari süslemede "S" ve "C" kıvrımlı, düz hatlı çıtalar tavan yüzeyini küçük alanlara ayırır, yada iç içe geçerek tüm yüzeyi kaplarlar, bu her iki şekliyle de bu süsleme çok yaygındır. Topkapı Sarayı III. Selim, III.Osman, Sofa köşkleri sadece örneklerden bir kaçıdır.

KALEMİŞİNDE KULLANILAN MALZEMELER

Malzemeler içinde en önemli yeri kalemışinin işlendiği zemin ve boyalar tutmaktadır.

Klasik üslupta olsun, diğer üsluplarda olsun kullanılan boyalar toprak boyalardır, mermer üstünde ağır bir mermerle ezilip inceltilen toprak boyalar, kazein denilen bir tür tutkalla karıştırılarak kullanılır. Kazein, süt kesmiği, süt albümidir. Asit karakterlidir. Kazain tutkalı ise kazein tozunun kireç veya diğer toz boya ile birleşmesinden oluşur.

Kalemışinde, bilhassa klasik devirde kullanılan toprak boyaların elde ediliş şekli ve kullanımı ise şöyledir;

Toz-boyalar; Kaba üst, kaolin, ağır şipat, kurşun üstübeci, litopan üstübeci, kola, nebati tutkal, glutolin.

Yağlar; Bezir yağı, Matyağ, petrol yağı, yağlı vernikler

Sarı.toz.boyalar; Barit sarısı, sarı demir oksit, misina sarısı, tutya sarısı.

Kırmızı.boyalar; Aşı boyası, demir oksiti, sülyen, zincifre, çamlıca toprağı (Tenis kortlarının toprağından,damıtma, süzme yolu ile elde edilir)

Kahverengi; Demiroksidi, kaslar brown kahverengisi.

Yeşil.toz.boyalar; Bakır yeşili, çivit yeşili, krom yeşili, yeşil toprak boya .

Mavi.toz.boyalar; Çivit mavisi, Prusya mavisi, kabalt mavisi, turkuaz.

Siyah.toz.boyalar; Arduvaz siyahı, siyah demir oksit, siyah kemik, kömür siyahı, is siyahı (Zemk-ı Arabi ile karıştırılır)

Yaldız.boyalar; Aliminyum tozu, bronz tozu, taklit yaldız, Altın varak Gümüş varak altın. Bu varak altınlar yeni kesilmiş koyun postu içine kireçle konularak, tokmak vurmak suretiyle inceltirilip kullanma hazır hale getirilir. Günümüzde ise bu işlem fabrikalaşmıştır.

Eskiden bir rivayete göre bal ve şerbetlede boya hazırlandığı söylenir.

Sulu tabaka yapıcılar ise sıva üstüne yapılacak kalemişinin zeminine dolgu yapmak için kullanılır. Kireç, alçı, deri ve kemik tutkalı, kola, nebati tutkal, glutolin bu tür sıva üstü sulu tabaka yapıcılardandır. Alçı sıva, perdahlı sıvada zemini düzelten ve desen işleme-ye elverişli hale getiren malzemelerdir.

Kaba sıva üstüne, yüzeyi düzeltmek için kırıklı kireç sıvası yapılır. Bu sıva içine konan malzeme kırık, kireç, mermer tozudur, yapılan bu karışım mala perdahu yapılarak düzeltilir. Bu sıva üstü kalemişi tekniğinin zeminidir. Fresk tekniğinde ise sanatçının kabiliyeti ölçüsünde sıva yaşken yapılan desenler ve boyama ile elde edilir. Malakâri tavan süslemelerinde kullanılan malzemede sıva üstüne alçıdır. İki milinden sekiz milime kadar sıva üstüne kaplanan alçı üstüne desen silkilip kazınarak elde edilir. Ahşap üstü kalemişinde ise, ahşap ana malzemedir. Alçı, deri, tuval yardımcı malzemelerdir. Ahşap üstüne alçı ile yapılan süsleme Edirnekâridir. Sokullu Camii mahfili Atik Valide Camii mahfili iyi örneklerdendir. Ahşap üstüne deri gerilip yapılan kalemişleride mevcuttur, traslanan deri ahşap üstüne gerilerek tatbik edilir, üstü terbiye edilerek kalemişi yapılır. T.S.Şehzadeler mektebi kubbesi, Kılıç Ali Paşa Camii mahfili sadece iki örneğidir.

Ahşap tavan üstüne tuval bez gerilmek suretiyle yapılan kalemişi en çok son dönemdiye tabir ettiğimiz Barok-Rokoko ve Ampir tarzlarında görülür. Ahşap tavan üstüne Hint keteninden yapılan tuval bezleri gerilir ve üstlerine sıcak bezir sürülür. Sıcak bezir, kaba konulan bezirin, sıcak su dolu diğer bir kaba batırılması sonucu ısıtılması ile elde edilir. Kuruyan bezir üstüne litapon üstübeci ile tutkal karışımı sürülerek astar elde edilir. Daha sonra hafif bezir katılarak bu işlem yenilenir. Hazır zemine yapılacak boyalar ise haşhaş yağı ile ezilmiş toprak boyalardır. Dolmabahçe, Atik Ali Paşa Sarayı, Beşiktaş Kız lisesi tavanlır, T.S. Harem Dairesi tavanları ve çeşitli köşkleri bu tür tavanlar üstüne işlenen kalemişleri ile bezelidir. Ahşap tavanlarda bir özellikte S ve C kıvrımlı vede çıta bölümlü oluşlarıdır. Çıtakârıde denilen bu tarzda Barok, Rokoko ve Ampir'in özelliğidir. 16. yy. ve 13. yy. Selçuklu yıldız geçmeleri ilede benzerlik gösterebilir tarz olarak farklıdır.

S O N U Ç

Milletlerin geçmiş nesillerden devraldığı ve gelecek nesillere devredeceği en büyük varlıkları kültürleridir. Her millet maddi imkânları ve mânevi değerleri ile bir kültür bütünüdür. Bir millet yaşamakta ise, onun bir kültürüde olacaktır. Milli görüş, din, dil, ortak ülkü birliği, milli dünya görüşü ve bir geleneksel sanat anlayışı toplumları millet yapan en önemli özelliklerdir. Bu görüşten yola çıkarak bizde geçmişimizi korumalı, incelemeli ve yaşatmalıyızki, gelecek nesiller bizlerin bıraktıklarını öğrenerek neslimizi ve kültürümüzü sürdürebilip, diğer kültürlerle tanıtılabilsinler.

Kültürün en önemli unsurlarından biri olan milli sanat yani geleneksel sanatlar konusunda Türk toplumu çok büyük bir geçmişe ve birikime sahiptir. Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar pek çok Türk milleti geleneksel sanatlarımızı kurmuş ve geliştirmişlerdir. Süslüme sanatı geleneksel sanatlar içinde çok önemli bir yer tutar. Çünkü, Türk zevki Türk inceliği ile üretilen her eserde süsleme elemanlarımızın hepsi kullanılmıştır. Süsleme motiflerimiz Hatai, penç, gonca, rumi, bulut, vb... üretilen yapılan hemen hemen her ürüne işlenmiş ince Türk zevkini bizlere her yapıda kolayca sergiliye bilen kalemişi sanatı gelişmiş ve oluşmuştur. İlk örnekleri Uygur türklerine kadar dayanan Türk kalem işi sanatında, bu örnekler fresk tekniğindedir fakat bizim bugün kabul ettiğimiz kalemişi ise 13. yüzyıldan sonra gelişen ve sıva üstü, ahşap üstüne yapılan kaelişidir. Bu tarzdaki kalemişleri 13.yyda net olarak görülür. Bu yüzyıldan sonra gelişen kalemişi sanatımız 16. yüzyılda klasik diye adlandırılan dönemde en üst seviyeye ulaşmıştır. Desen renk, kompozisyon ve motiflerin oranı olarak bir bütün olan bu dönemde sanatçılarda çok iyi örnekler vermişlerdir. diğer yüzyıllarda kayaslı-yacak olarusak gelişmenin sonu olan bu dönem en iyi örneklerin verildiği yüzyıl olarak karşımıza çıkar. bu dönemden sonra gelen lale devri ve Barok, Rokok, Ampir Üsluplarının yer aldığı onyedinci ve ondokuzuncu yüzyıllar arası, imparatorluğun dışa açıldığı ve yavaş yavaşta ge-relemeye başladığı dönemlerdir. Dışarıya giden gezginler, dışardan gelen mimar ve sanatçılar, bize yabancı olan bu sanat kollarını yerleş-

tirmişlerdir. Fakat, bu sanatlar bile Türk zevkinin eleklerinden geçerek ayrı bir değer ve Türk üslubu almışlardır. Türk Barok, Rokoko ve Ampir üslupları yüzelli seneye yakın devam etmiş ve halen pekçok mimari yapımızda gördüğümüz gibi işlenerek günümüze kadar kalmışlardır. Günümüzde bu üç üslubu yapan sanatçı yoktur, ancak restorasyonlarını yapan ustalar vardır ve Türk kalemîşi sanatı klasik dönemin değerini anlayıp ona bir ölçüde dönüş yapmıştır.

Günümüzde klasik dönem desenlerini aynen kopye eden sanatçılar, yanında, kendi desenini çizip işleyen sanatçılarda mevcuttur. Kalemîşi sanatımız son otuz yılda gelişme göstermiştir, yapılan pekçok yeni cami ve yapılar klasik tarz kalemîşi süslemeleri ile bezenmiştir.

Kalemîşi sanatı, 16. yüzyılda çok gelişmiş ve rabet görmüştür. Bu dönemde yapılan camilerin abidevi olması, ihtişamlı olmasında kalemîşi sanatının gelişmesine neden oldu. Saraya bağlı nakkaşanelerden yetişen sanatçıların çizdiği desenler işlenerek en üst seviyesine ulaştı. Onsekizinci yüzyılda görülmeye başlanan Barok, Rokoko ve Ampir üslupları da Türkleşerek, ince bir işçilik ve üslubuna göre iyi desenlerle son dönem cami ve sivil mimari yapılara işlenmiştir. Hepsinin ayrı bir güzelliği, hepsinin ayrı bir zevki olan bu üslublarda Türk sanatının, Türk toplumunun ince zevki ve işçilikli temiz desenleri görülür. Renk, desen uyumu işçilik iç içedir.

Günümüzde, kalemîşi önemli bir geleneksel sanat kolu olmuştur. Bu sanatı ticari amaçla yapan sanatçılar(!) yanında, bu işi bilinçli ve aşkla yapan kişiler ve ustalarda mevcuttur. Temennim bu sanatın bilinçli olarak korunması ve bilen ellerde Klasik formlara sadık kalarak işlenip, öğretilsin.

The Penwork is a embellishment element which is obtained by the result of shaking and painting processing of the walls, ceilings and elements like dome of the buildings. A long the centuries, the Penwork is a most improved branch of the Turkish art.

Technically, there are plenty of kinds of this Art. Over Plaster, and OverWood is a most known type. On the first year which was given good samples, the Penwork improved on the fresque technique but later Over-plaster but, however, from the XIV.th century has been started to be seen on Wood. Fresque, OverPlester, OverWood and the branches of Over-Wood, Leather Coating and Tweel Coating Penwork style is a Techniques of Penwork.

Although the animal and human pictures drawn on the walls of the caves in between XVIII and XII centuries B.C. as a first samples of Penwork, The first Turkish samples have been seen in Uyurs at Hoçha and Bezeklik on fresque technic on OverWood after the VI th century and it shows a very big improvement.

At the Topa artistic monuments the motives are the natural flowers and stylized clouds. On the Central Asia Penwork art which was effected by Manihaism and Budha religion, the figure and human figures gained importance.

The flower motives and Rumi and cloud has been started to be seen from these Centuries. There was no Mode or Fashion at this age. Anlthing to be seen has been drawn.

The 1000 dated, Budha effected Samra Palace is lodged Penwork in thin fresque technique. One of the famous name of this era is Yan Fan Brug.

Although, Turkish painting has been suffered a pause after accepting the Islamic religion, the stylized motives was started to occupy designs. The Mongol, Timur and Safevi ecoles, with intervals, until XIII th century kept going its life. But, after Islam, the Penwork style started with Karahan, and Ghazne, has been reached its

highest level on the time of Selchuks and Ottomans. The Leşker Bazar Place is a famous Ghazne Palace and it contains Penwork.

The Great Selchuks are weak on the Penwork point of view. There has remained no decoration up to this time. It has been seen an oldest Penwork sample at the Dome of the Baghdat Mustasım Medresse. Until coming to the Ottomans, being seen no good and plenty samples shows that the Penwork at Asia and Central Asia has not yet been solved. There has been OverWood samples on the period of Selchuks and the Beylic. The Beyşehir Eşrefoğlu Mosque is one of those samples.

The Ottoman Period is the ascending age and improvement age for this Art. Over Plaster and over Wood and their vaiations are reached to the highest level. Kılıç Ali Paşa Takyeci, Sultan Ahmet, Sokullu Rüstem Paşa and the other numerous mosques are the proof of these arts. There is very good embellishments at Bursa, Edirne and İstanbul.

At the period of Descending of Ottoman Empire and its collapsing period, the occupying Baroque, Rococo and the Empire-styles has been created at the result of opening to the West. As These styles causing to become Turkish style, has been worked on Tural, Wood and Over Plaster and has became very strange to the Turkish Classical Art. Ayazma, Dolmabahçe, and the Mecidiye Mosques and Dolmabahçe and Beylerbeyi Palaces are the good specimens. The Penwork has been used at mosques, at homes, at Palaces, and the very many other architectural elements and are still being done at these days.

CLASSICAL MODE

From the first quarter of the fifteenth century to the end of the sixteenth century date frame: the highest level on arts reached by the Ottomans called Classical Period.

The Penwork also has been improved on this period has been improved on this period has been gained Modes like "Edirnekâri" and "Malakâri". It has been created Penwork masterpieces on the mosques, Domes and other various architectural works at those times. The Rumi, Hatai and Penç are the blossom weighed motives. Red, Indigo, navy blue, green, gold leaf are the colours of that particular age. And it is Counter particularity on the edge of the design. The important buildings of that period were mosques, Domes and palaces.

BAROQUE AND ROCOCO MODE

The Baroque is the name given in Europe to the pearl which surfaces are not plane and not circular but shapes mound and not regular.

The Baroque Mode has been created by the Architect Bernin after Renaissance also known as Mode of Louis the XIV. The Mode Rococo has been flourished from the Rokay mode. The embellishment mode of Rokay is particularly used Sea creatures, insects, sea shells, the bends of sea shells, and the other creatures has been used. After the weight of 14.th Louis Mode, the flourished mode called Rejans or Rococo.

The Baroque Mode has been come to Turkey at 1730.

Rococo has been entered on XVIII th century and became a fashion. The dominated modes either in architect or embellishment called as "Turkish Baroque". Because, these modes are became a Turkish Style. The Buildings of this era and besides these on the classical mosques has been made work on this style, Pastel colours and the tones of these colours are the master of the colours. To make shady is the base of these modes.

THE EMPIRE STYLE

On the era of Napoleon Bonapart, beginning at 1804, on restoration period and the time of King Louis-Philippe continued 30 years.

This mode has been created by the Percier (1764-1838) and Fontaine (1762-1853) named architects. The Empire Style takes its inspiration from the ancient Greek and Roman arts. The has been made important to the magnificence rather than embellishments. This style, at the period of Mahmut II, has been entered in to Turkey by some architects and the goods. And materials. and it has continued from 1808 to 1874. The Rumi Form has been joined to this art and has been ornamented flower and panorama pictures. The live colours has been used.

Penwork is an important art branch from 13 th century. And it has reached its top level on 16 th century. The brush technic and the fineness of the designs are the property of the era. The Baroque, Rococo and the Empirstyles came by opening to the west and as mixing with the Turkish styles caused good buildings to be created. Until last ten years the arts excluded from the Turkish arts of last era arts, after this time has been taken as an important case, and given necessary importance to these arts and has gained the protection.

S Ö Z L Ü K

- ASLAN GÖĞSÜ: (Pandantif), Camilerin ana kubbe ile, yan kubbelerini ve fil ayaklarını birbirine bağlayan üçgen kısma bu tabir verilir. Aslan göğsünün ortasında halife isimleri veya desenler yer alır.
- BULDAKİN : Çetir, Sayepuş, Avrupalı hükümdarların tahtları üstüne cibinlik tepeliği gibi oymalı ve yaldızlı tahtalardan ve kıymetli kumaşlardan tepesi kubbeli veya düz, farbelalı, seyvanlı ve saçaklı olarak muhtelif şekillerde yapılan örtü ve gölgelik.
- BEZEME : Süslemek ve donatmak mânasına olan bezemek mastarından tezyin etme, donatma işi ve isim olarak donatıcı ve süsleyici şey anlamına gelir. Türkistan'da bezek ve bezeklik sözü halâ devam etmektedir. (C.A.Arseven, S.Ansk. C.1. S. 218)
- DENDAN : Klasik dönem tezhip, kalemişi gibi sanat dallarında kompozisyonlu kısmı sınırlayan kompozisyon içindeki dallar kalınlığında olan simetrik aralıklı, eğimli çizgilere verilen addır.
- EDİRNEKARİ : Edirne'de tahta üzerine boya ile yapılan tezyini nakışlara denir. Sekizinci hicri asırdan beri yapılan bu işler gayet güzel, sandıklar, tavanlar, kapılar, çekmecelere sahiptir. (C.E.Arseven, Sanat ansk. C.1, S.503)
- HATAİ : Kökeni orta Asya'ya dayanan bir süsleme motifidir. bitkisel kökenli bu mafil çeşitli çiçeklerin sivilize edilmesinden elde edilmiştir. Nar ve çiçeği, gül gibi çiçeklerin stilize edilmesiyle oluşmuştur ve Türk sanatında süsleme elemanı olarak önemli bir yer tutmuştur.
- İNHİNA : Münhani, eğri, yay
- MAHFİL : 1-Oturulacak yer, toplantı yeri 2-Büyük camilerde hükümdarlara veya müezzinlere ayrılmış ve etrafı parmaklıklarla çevrilmiş olan, yerden biraz yüksekçe olan kısım.
- MÜTEŞEKKİL : 1-Teşekkül etmiş, şekillenmiş, şekillenme 2- Meydana gelmiş, olmuş olma.

- PALMA** : Zafer resmi olarak kullanılan bir tezyini motiftir. Hurma yaprağı şeklinde bir bezeme motifidir. Eski yananda yarışmaları kazananlara ödül olarak verilen mükafat da hurma yaprağı olan "palma" dır. (C.E.A. c.4, S.1587)
- PALMET** : Bir sapın iki tarafına karşılıklı ve mütenazır olarak tertib edilmiş, uçları kıvrık uzunca yapraklardan ibaret bezeme örgesi (tezyinat motifi) olup bir el pençesine benzer. Buna Türkçe el yaprak denmektedir. Bu motifin menşei Sümer, Mısır, Asur, Keldanlulara dayanmaktadır.Yunanlılarda çok kullanılmıştır. Osmanlı Türkleri tezyinatta palmetleri ancak barok devrinden sonra kullanmışlardır. (C.E.A. s.Ask. C 4, S.1588)
- PENÇ** : Merkezsel Hatai, çiçeğe üstten bakılması ile elde edilir. Beş parçalı yaprağa sahiptir.
- RUMİ** : Türk Tezyinatının önde gelen bir süsleme elemanıdır. Çoğu sanat tarihi kitabında Selçuklularda kullanıldığı yazar ise de ortaya çıkışı ve Türk sanatında ilk görünüşü 9. yy. Hoça ve Bezeklikte fresklerde dir. C.E.Arseven Sanat Ansk. C 4, S. 1714
- ŞEMS** : Güneş
- ŞEMSE** : Şems sözcüğünden türemiş olan şemse sözcüğü 1-Güneş şeklinde yapılan işleme, resim manasına gelir. 2-Yazma kitapların başına yapılan süs: Cildin ortasında bulunan beyzi süsleme
- ŞUKUFE** : Osmanlı sanatında son yüzyıllarda ortaya çıkan ve çok ince işlenmiş çiçek buketlerine verilen isimdir. En ünlü ustalarından biri 18. y.yıl sanatçısı olan Ali Üsküdüri'dir.
- TEZYİN** : Zinetlendirme, değerlendirme, süsleme, süslenme
- TEZYİNAT** : Süs, bezeme, işleme
- TAHRİR** : (Kontür) Yapılan resim,plan, desen vb.. gibi işlerde dış sınırı belirlemek için çizilen çizgiye denir. Türk sanatında kullanımı ise dal, yaprak, hatai, rumi vb.. gibi desenlerin kenarına belirlemek amacı ile çekilen çizgilerdir.

SÖZLÜK İÇİN YARARLANILAN KAYNAKLAR

-Ferit Develioğlu , Osmanlıca-Türkçe Sözlük

-Celal E. Arseven, Türk Sanat Tarihi Ansiklopedisi.

KAYNAKÇA - BİBLOGRAFYA

- AKTÜRE, Sevgi: "17. yüzyıl başından 19. yüzyıl ortasına kadarki dönemde Anadolu Osmanlı Şehrinde şehirselleşme süreci", O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Dergisi, Sayı 1, Yıl 1, Bahar 1975 s.101-128
- ALPAY, İ.Birol: "I.Sultan Abdülhamid Külliyesi ve Hamidiye Medresesi", sanat tarihi Yıllığı. VIII. 1978 (1979) s.1-122
- ALTAN, Kemal: "Mimari eserlerimiz ve mimarlarımız", Arkitekt, 1936, s. 154-155;196-198;315-317
- ALTAN, Kemal: "Yeni Camii Mahfili ve mimar (Hezarfen İbrahim)", Arkitekt 1937, s.344-345
- ALTAN, Mehmet: "Klasik Türk Mimarları, Mimar Mehmet", Arkitekt, 1937, s.223-226
- ANHEGGER-EYÜBOĞLU, Muallâ: "Fatih devrinde Yeni sarayda da harem dairesi (Padışahın Evi) var mıydı?", Sanat Tarihi Yıllığı, VIII, 1978 (1979) s.23-36
- ANHEGGER-EYÜBOĞLU, Muallâ: "Topkapı Sarayı Veliahd Dairesi onarımı", Sanat Tarihi Yıllığı, IX-X, 1979-80 (1981), s.53-81
- AREL, Ayda: "Üç Şerefeli Camii ve Osmanlı mimarisinde tipolojik sınıflandırma sorunu", Mimarlık, 6, İstanbul 1973, s.17-20
- AREL, Ayda: Onsekizinci yüzyıl İstanbul mimarisinde batılılaşma süreci İstanbul. 1975
- ARIK, Rüçhan: Batılılaşma dönemi Türk mimarisi örneklerinden Anadolu'da üç ahşap camii, Ankara 1973
- ASLANAPA, Oktay: Edirne'de Osmanlı devri abideleri, İstanbul 1949
- ASLANAPA, Oktay: "Fatih devri abideleri "Türk sanatı tarihi araştırma ve incelemeleri, I, 1963, s.1-20
- ASLANAPA, Oktay: Turkish art and architecture, London 1971, New York 1972
- ATASOY, Nurhan: "Çırağan Sarayı", İstanbul Üniversitesi Bülteni, Atatürk Özel Sayısı, Cilt II, Sayı 2, Ocak 1982, s.22-29,32.
- AYŞLIOĞLU, Mustafa: "İstanbul'da Mahmut Paşa Türbesi", Güzel Sanatlar 6, 1949, s.148-158
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı: Fatih Devri Mimari eserleri, İstanbul 1953
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı: Fatih Devri Mimarisi, Zeyl, İstanbul 1961

- AYVERDİ, Ekrem Hakkı: Osmanlı mimarisinde Çelebi ve II. Sultan Murad devri 806-855 (1403-1451) İstanbul 1972.
- ATAÖV Türkkaya, Bilimsel Araştırmaları El Kitabı 1982 İstanbul
- BALTACI Câhid: XV-XVI. asırlar osmanlı medreseleri. Teşkilât, tarih İstanbul 1976.
- BARKAN, Ömer (Lütfi): Süleymaniye Camii ve İmaretini inşaatı (1550-1557) I.Cilt, Ankara 1972
- BATUR, Afife: "Sinan'a ait yapıların listesi", Mimarlık, İstanbul, Kasım 1967 (Sinan özel sayısı) s.35-39.
- BATUR, Selçuk: "Ondokuzuncu yüzyılın büyük camilerinde son cemaat yeri ve hümkâr mahfili sorunu üzerine", Anadolu Sanatı Araştırmaları 2, 1970, s.97-112
- BATUR, Selçuk: "Bir geç Osmanlı yapısı, Üsküdar'da Selimiye Camisi", İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan, Ankara 1976, s.375-396
- BELLETEEN, 1,2,4,7,9,13, T.T.K.B.E.
- BELGELER 9-13 Turizm ve Kültür Bak. Yayını
- BALCI, Perihan: Eski İstanbul evleri ve Boğaziçi yalıları, İstanbul 1975.
- BİLGİ, Aygen: "Mimar Sinan hakkında araştırmalar", Sanat Tarihi Yıllığı V, 1972-1973, s.141-175
- CEZAR, Mustafa: "Osmanlı devrinde İstanbul yapılarında tahribat yapan yangınlar ve tabii afetler", Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, I,1963, s.327-414
- ÇETİNTAŞ, Sedat: Saray ve kervansaraylarımız arasında İbrahim Paşa Sarayı, İstanbul 1939
- ELDEM, Halil Edhem: Topkapı Sarayı , İstanbul 1931
- ELDEM, Sedağ Hakkı: Bursa evleri, İstanbul 1948
- ELDEM, Sedağ Hakkı: Türk evi plan tipleri, İstanbul 1954
- ELDEM, Sedağ Hakkı: Köşkler ve Kasırlar. 2 cilt, İstanbul 1969,1973
- ELDEM, Sedağ Hakkı-AKOZAN, Feridun: Topkapı Sarayı bir mimari araştırma, İstanbul 1982
- EMLER, Selma: "Topkapı Sarayı restorasyon çalışmaları", Türk Sanatı tarihi araştırma ve incelemeleri, I, 1963, s.211-312
- ERDOĞAN, Muzaffer: "Mimar Davud Ağa'nın hayatı ve eserleri", Türkiyat Mecmuası, XII, 1955, s.179-204

- ERDOĞAN, Muzaffer: "Onsekizinci asır sonlarında bir Türk san'atkârı. Hassa Başmimarı Mehmed Tahir Ağa, hayatı ve mesleki faaliyetleri", Tarih Dergisi, 10,1954, s.157-180, 11-12,1955(1956),s. 159-182;13, 1958. zbl61?170; 15, 1960, s.25-46
- ERDOĞAN, Muzaffer: "Mevlevi kuruluşları arasında İstanbul Mevlevihâneleri", Güneydoğu Avrupa Aratırmaları Dergisi, 4-5, 1975-76, s.15-46
- EYİCE, Semavi: "Atik Ali Paşa Camiinin mimari tarihindeki yeri", Tarih dergisi, 19,1964, s.99-114.
- EYİCE, Semavi: "Mimar Kasım Hakkında", Belleten, XLIII, 1979, s.767-808
- EYİCE, Semavi: "Osmanlı devri hassa başmimarlarından Kasım Ağa", Birinci Milli Türkoloji Kongresi İstanbul 6-9 II. 1978, İstanbul 1980, s.453-466
- EYİCE, Semavi: XVIII. Yüzyılda Türk sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik üslubu", Sanat Tarihi Yıllığı, IX-X,1979-80 (1981) s.163-189
- GABRIEL, Albert: "Les mosques de Constantinople", syria, VII, 1926,s. 353-419
- GABRIEL, Albert: "Le maître architecte Sinan", La Turquie Kemaliste,16 Dècembre 1936, s.2-13
- GABRIEL, Albert-KÖPRÜLÜ, Fuad: Sinan'ın hayatı, eseri, İstanbul 1937.
- GENİM, Sinan: "Mihraplı ve minberli namazgahlara bir örnek", Sanat Tarihi Yıllığı, VI, 1974-75 (1976), s.147-157
- GÜLERSEY, Çelik, Dolmabahçe sarayı İstanbul 1967
- KARAMAĞARALI Beyhan: "Edirne Eski Camiinin kitabeleri ve mimarimizdeki yeri", Vakıflar Dergisi, IX, 1971, S.331-336
- KARTIN, Faruk: "Ortaköy Camii tamir ve onarımı," Rölöve ve Restorasyon Dergisi, I, 1974, s.87-98
- KOÇU, Reşat Ekrem-ÇETİNTAŞ, Sedat: Mimar Sinan, İstanbul 1936
- KOÇU, Reşat Ekrem: Topkapı Sarayı, İstanbul 1960.
- KONYALI, İbrahim Hakkı: İstanbul abidelerinden: İstanbul Sarayları, İstanbul 1942
- KONYALI, İbrahim Hakkı: Mimar Koca Sinan, İstanbul 1948
- KUBAN, Doğan: Türk barok mimarisi hakkında bir deneme, İstanbul 1954
- KUBAN, Doğan: "Atik Valide Camii", Mimarlık ve Sanat, 1-2, 1961,s.33-36

- KUBAN, Doğan: "Mimar Sinan ve Türk mimarisinin klasik çağı", Mimarlık 49, İstanbul 1967 (Sinan Özel sayısı" s.13-34
- KUBAN, Doğan: "Sinan üzerine", Mimar Sinan, 1967, s.6-14
- KUBAN, Doğan: " An Ottoman building complex of the sixteenth century: The Sokullu Mosque and its dependencies in İstanbul", Ars Orientalis, 7,1968, s.19-40
- KUBAN, Doğan: Anadolu-Türk mimarisi tarihi, C.1, İstanbul 1965
- KULASIZOĞLU, Erol:"Mimarlarımız" mimarlık ve Sanat, No 6-10,1963,1964, s.1-7, 9-15.
- KURAN, Aptullah: "Türk barok mimarisinde batı anlamında bir teşebbüs: Küçük Efendi Manzumesi". Belleten, XXVII, 1963,s.467-476
- KURAN, Aptullah: İlk devir Osmanlı mimarisinde camii, Ankara 1964.
- KURAN, Aptullah: "Üsküdar'da Mihrimah Sultan Külliyesi, Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, Hümaniter Bilimler,3,1975,s.43-72
- KURAN, Aptullah: "Onbeşinci ve onaltıncı yüzyıllarda inşa edilen Osmanlı külliyelerinin mimari esasları konusunda bazı görüşler", I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi (İstanbul, 15-20.XI1973) Tebliğler, İstanbul 1979, s.795-813.
- KÜTÜKOĞLU-Mübahat s.: "1869 da faal İstanbul Medreseleri", Tarih Enstitüsü Dergisi, 7-8,1976-1977, s.277-392
- ÖNGE, Yılmaz: "Sultan Ahmet Camii", Önasya, c.3, Sayı 30, Şubat 1968, s.10-11
- ÖNGE, Yılmaz: "İstanbul camiilerinde hünkâr köşkleri", Onasya, C.4 Sayı 40, Aralık 1968, s.10-11
- ÖZ, Tahsin:"Sultanahmet Camii", Vakıflar Dergisi, I, 1938, S.25-28
- ÖZ, Tahsin:"Sultanahmet Camiinin tezyini hususiyetleri II."Vakıflar Dergisi, II, 1942, s.209-212
- ÖZ, Tahsin:"Mimar Mehmet Ağa ve Risalei mimariye", Arkitekt, 139-146, 1943-44
- ÖZ, Tahsin:"Şehzade Mehmet Türbesi", Arkitekt, 177-178,1946, s.221-225
- ÖZ, Tahsin: İstanbul Türbeleri, Ankara 1975
- SUDALI, Muzaffer: Hünkâr mahfilleri, İstanbul 1958
- TEKİNDAG, Şehabeddin: "XVII. yüzyıl Türk Sanat eserlerinden bir abide, Yenicami külliyesi", Tarih Dergisi, 28-29, 1974-75, s.167-191.

TOKAY, Enver: İstanbul Şadırvanları, İstanbul 1951.

TUĞLACI, Pars: Osmanlı Mimarlığında Batılılaşma Dönemi ve Balyan Ailesi, İstanbul 1981.

YAVUZ, Yıldırım: "İkinci Meşrutiyet Döneminde ulusal mimari üzerinde batı etkileri (1908-1918)", ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, sayı 1, Cilt 2, Bahar 1976, s.9-34

YÜCEL, Erdem: "Şemsipaşa Külliyesi, Arkitekt, 336,1969, s.157-160

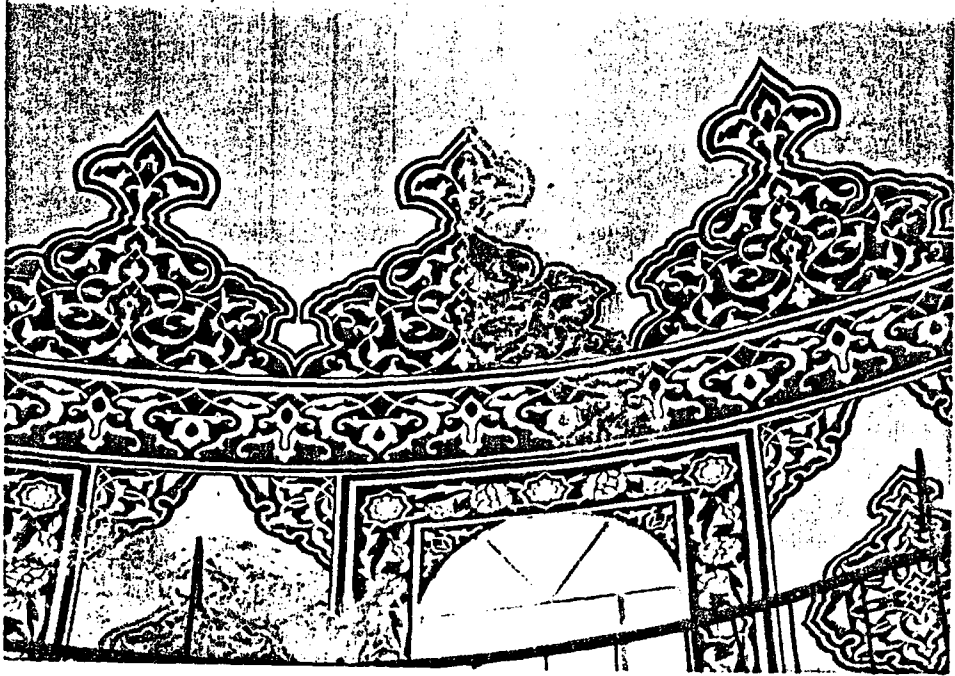
YÜCEL, Erdem: "Mimar Sinan Mescidi" Sanat Tarihi Yıllığı, II, 1969-70 s.49-58

YÜCEL, Erdem: "Yeni Camii Hüsnâ Kasrı, İstanbul ts.

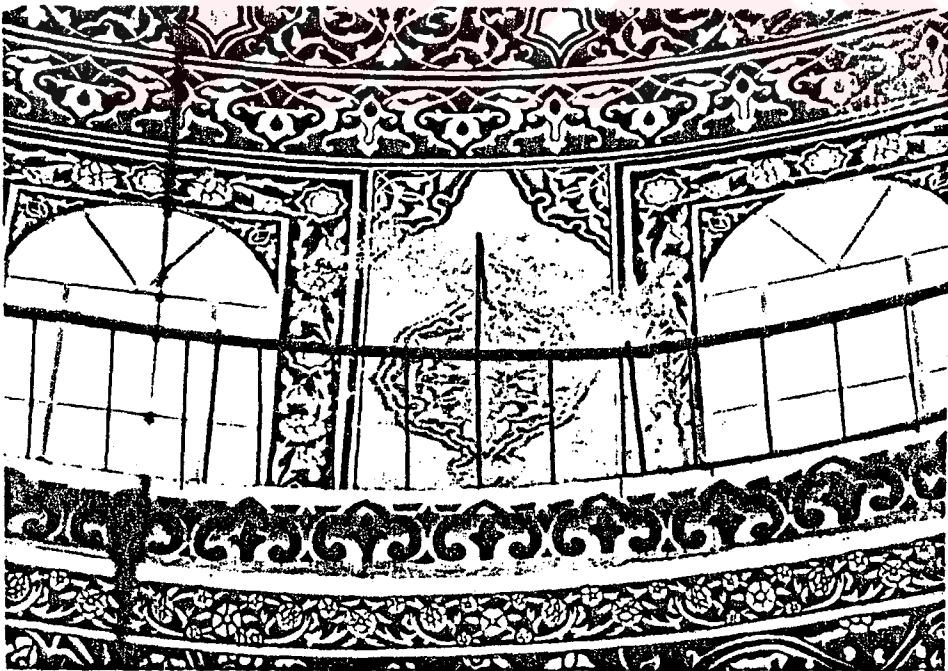
YÜKSEL, İ.Aydın: Osmanlı mimarisinde II. Bâyezid, Yavuz Selim Devri (886-926/1481-1520) V., İstanbul 1983

RESİM LİSTESİ

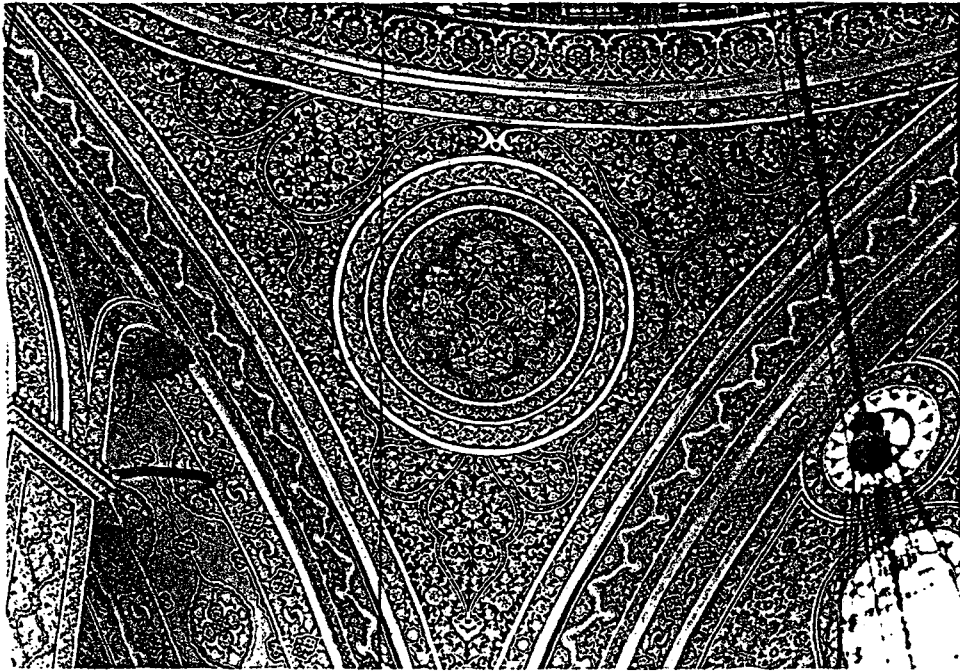
| RESİM YAPININ | | RESİMLERLE İLGİLİ AÇIKLAMALAR |
|---------------|----------------------------|--|
| NO | ADI | |
| 1 | Atik Ali Paşa Camii | : Ana kubbe pencere üstü, dendanlı rumi kompozisyonlar |
| 2 | " " " " | : Pencere araları orjinal deseni |
| 3 | " " " " | : Kemer orjinal deseni |
| 4 | " " " " | : Kemer orjinal deseni detayı |
| 5 | " " " " | : " " " " |
| 6 | " " " " | : Giriş kapısı üstü malakari rumi kompozisyon |
| 7 | " " " " | : Giriş kapısı üstü malakari rumi kompozisyon detayı |
| 8 | " " " " | : Giriş kapısı revak deseni orjinal |
| 9 | " " " " | : Restore edilmiş revak deseni. |
| 10 | Beyazıt Camii | : Ana Kubbe dendanlı rumi kompozisyon detayı |
| 11 | " " | : Ana Kubbe dendanlı rumi kompozisyon genel görünüş |
| 12 | " " | : Ana kubbe dendanlı rumi kompozisyon pencere üstü. |
| 13 | " " | : Pandantif, aslan göğsü kompozisyonu |
| 14 | " " | : " " " " |
| 15 | " " | : Küçük kubbe genel görünüş |
| 16 | " " | : " " detayı, rumi kompozisyon |
| 17 | " " | : Kemer bitimi dendanlı rumi kompoz. |
| 18 | Yavuz Sultan Selim Camii | : Genel Dış görünüşü |
| 19 | " " " " | : Dış revak kompozisyonları |
| 20 | " " " " | : " " " " detaylarından |
| 21 | " " " " | : Dış revak pandantif bitkisel ve rumili komp. |
| 22 | " " " " | : Dış revak pandantif devir farkını gösteren komp. |
| 23 | Yavuz Sultan Selim Türbesi | : Genel dış görünüş |
| 24 | " " " " | : Kubbe genel görünüş |



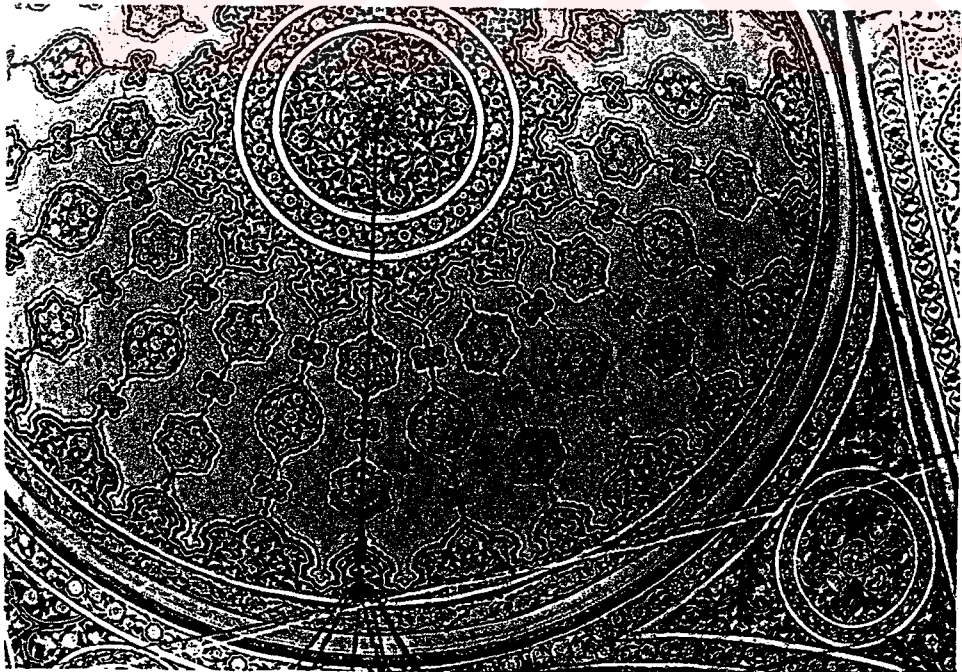
R / 1



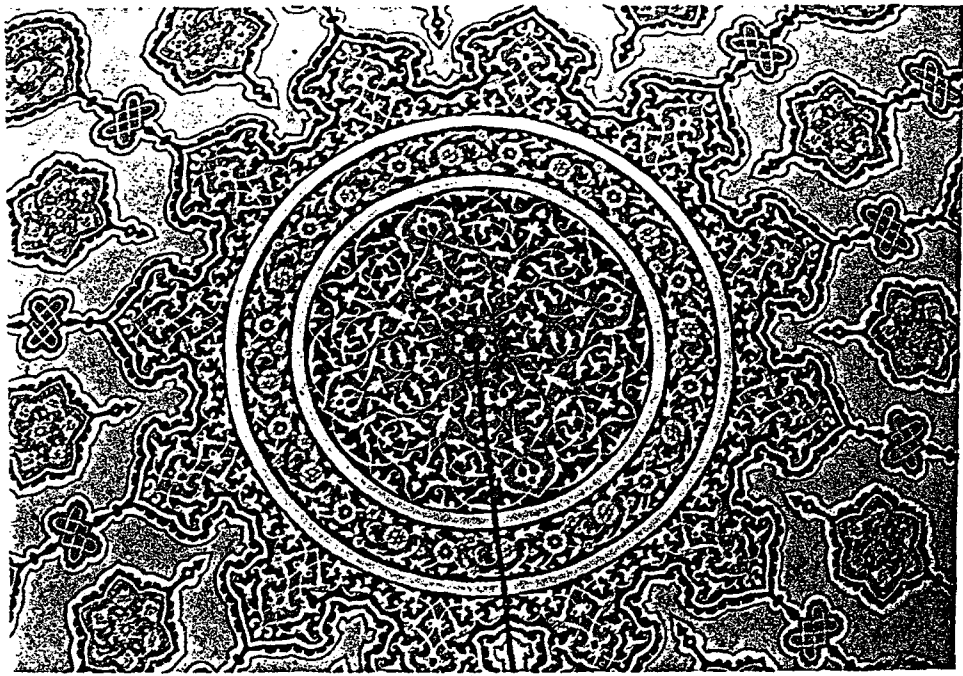
R / 2



R/ 35



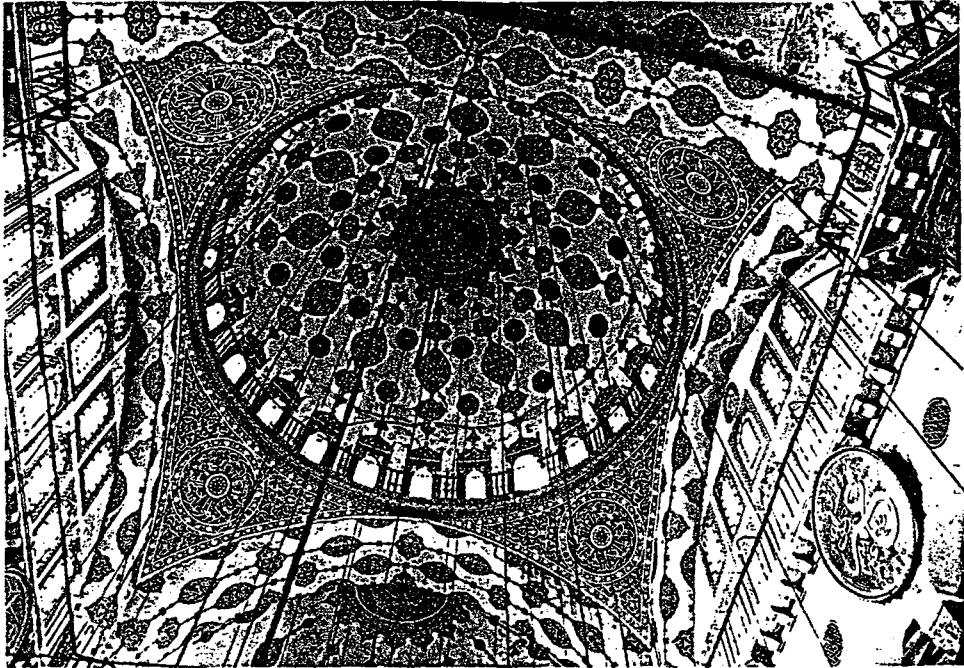
R/ 36



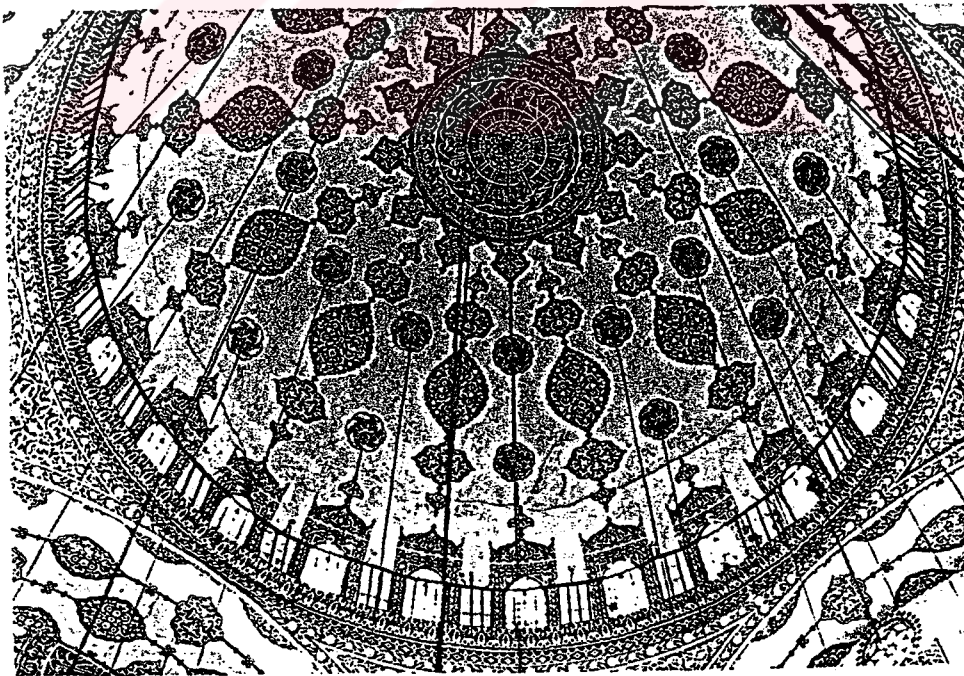
R/37



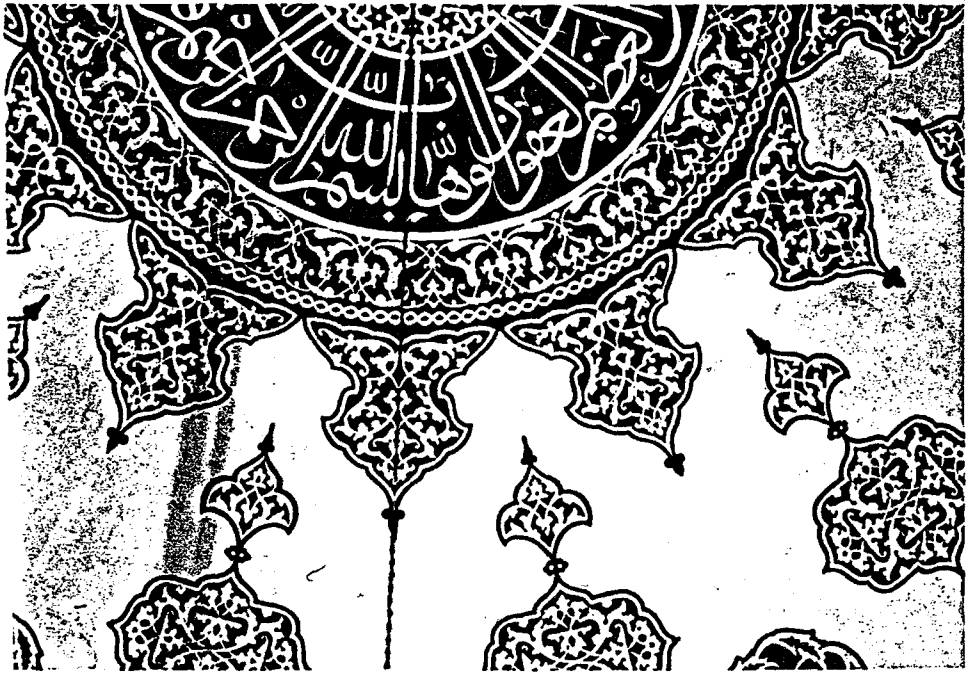
R/38



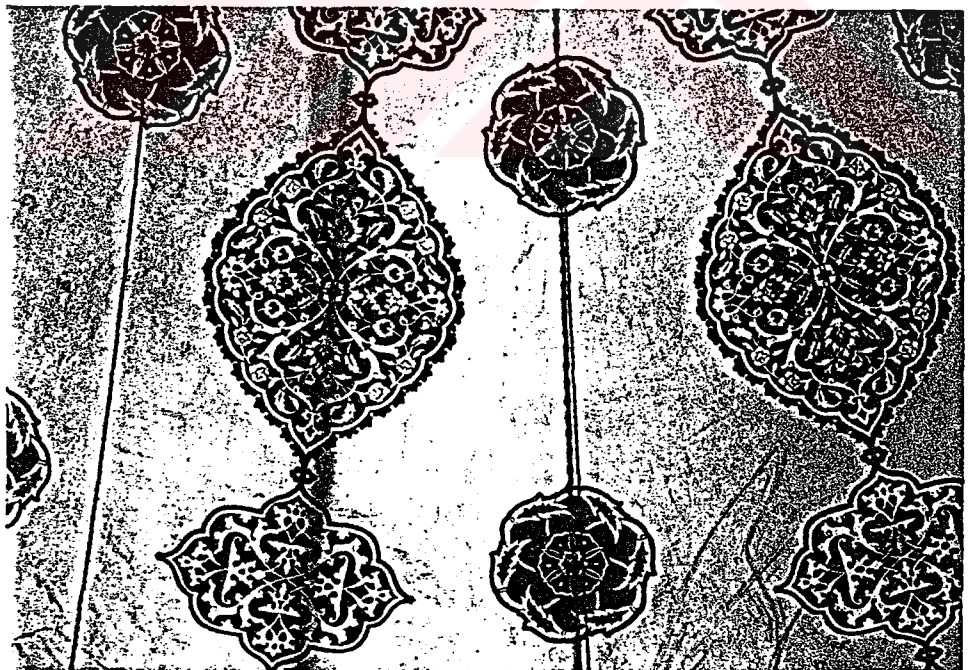
R/75



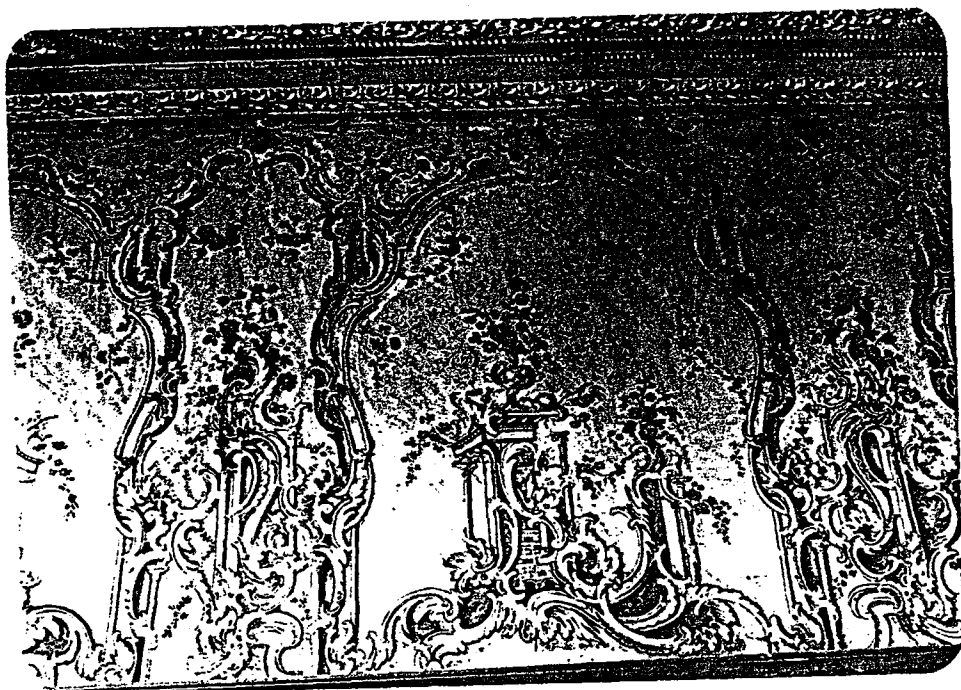
R/76



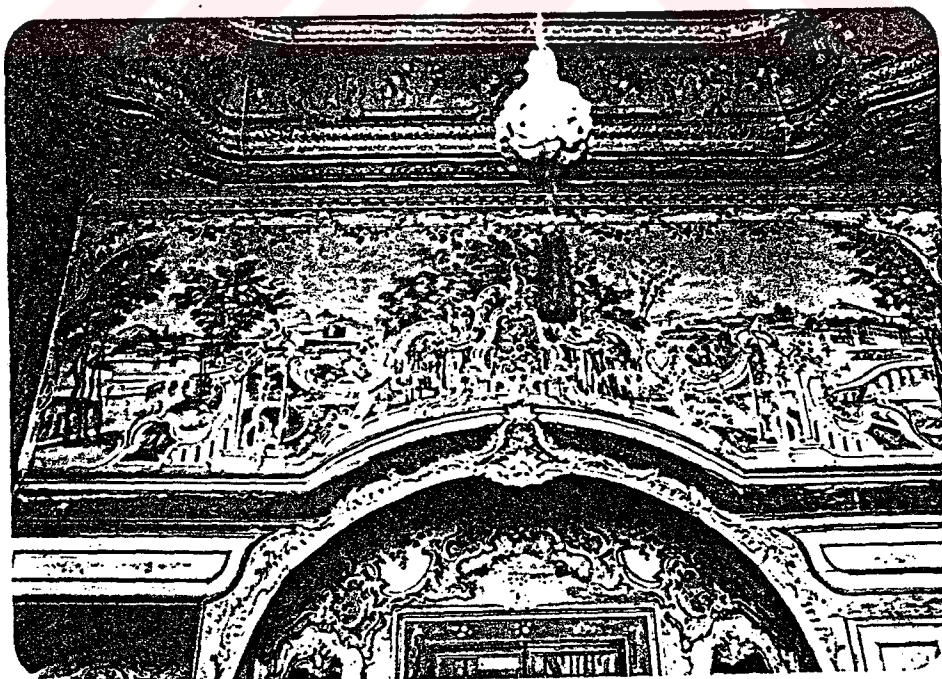
R/77



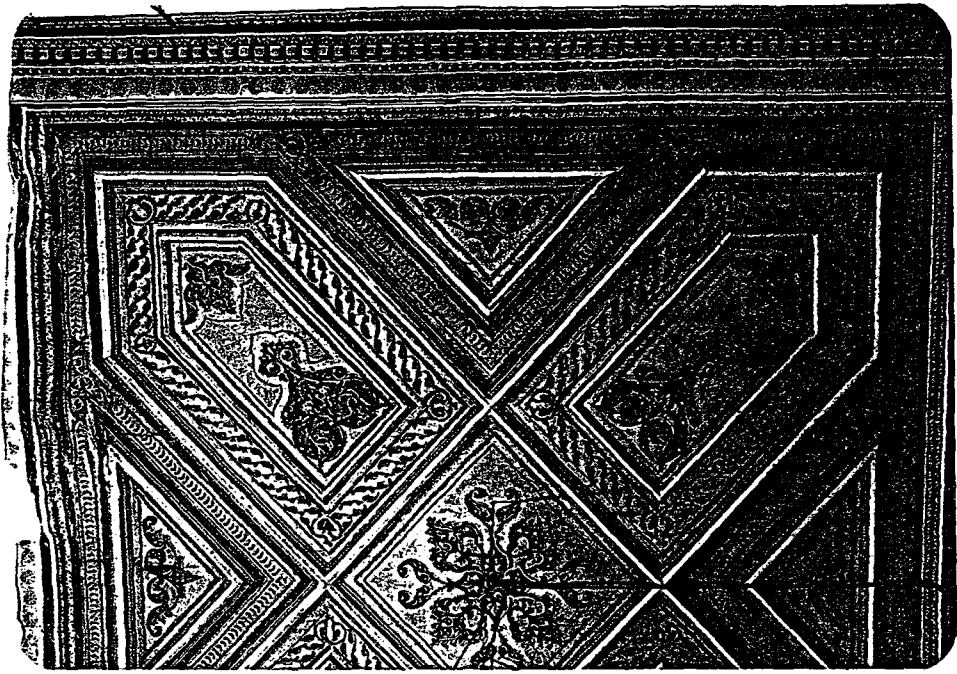
R/78



R / 275



R / 276



R / 329



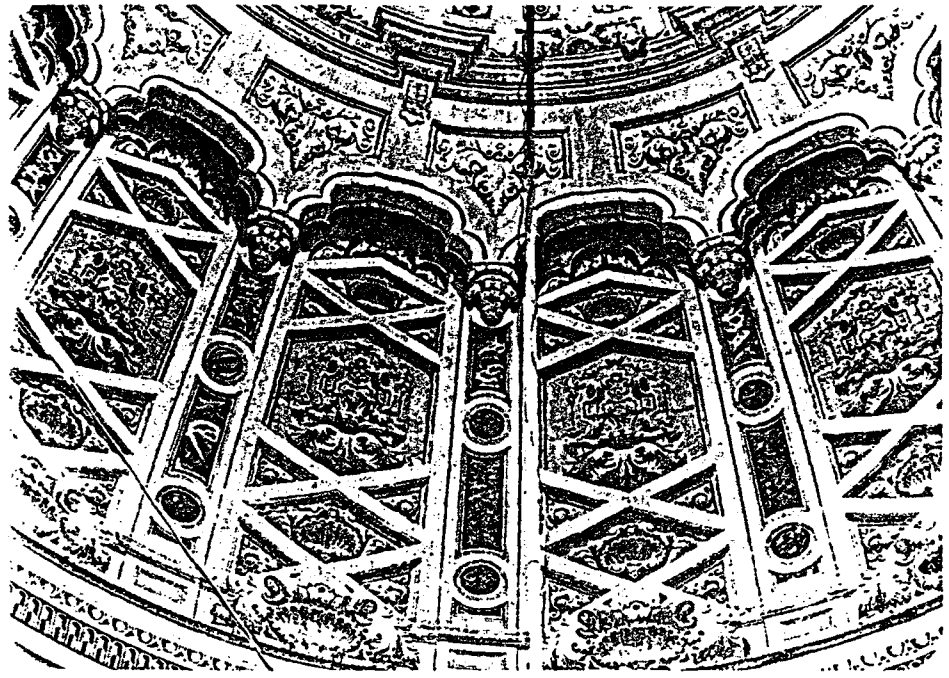
R / 330



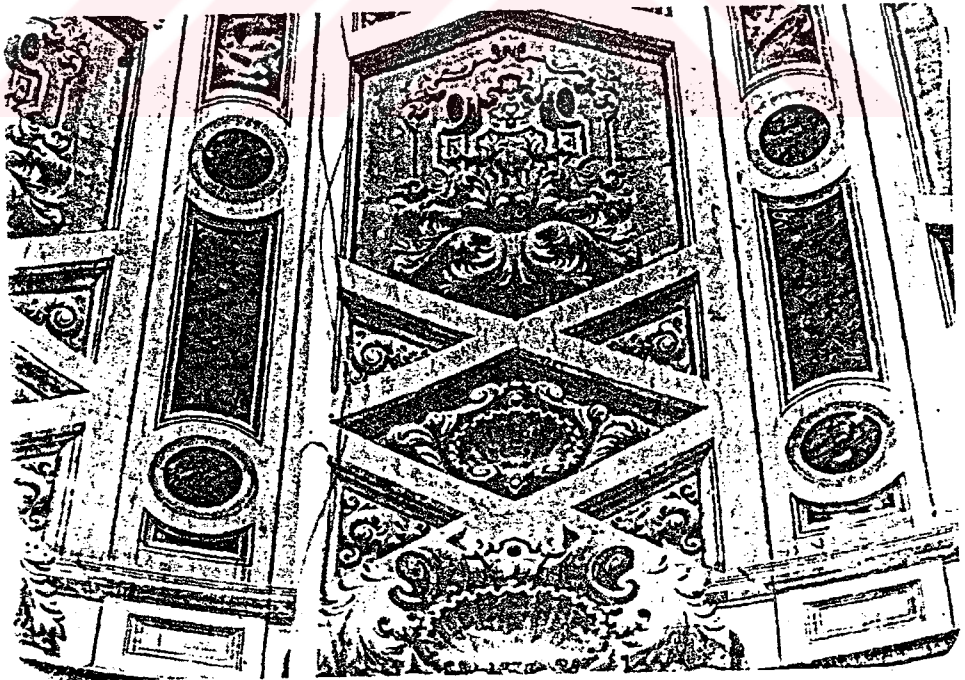
R/389



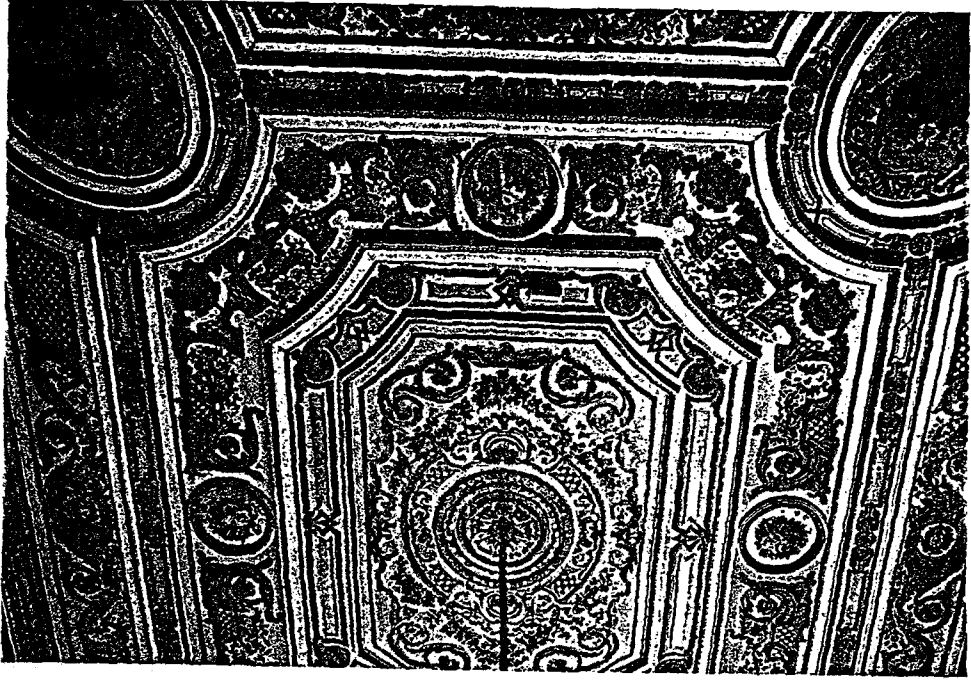
R/ 390



R / 297



R / 298



R/398



R/ 399

T. C.
Yükseköğretim Kurulu
Dokümantasyon Merkezi