

T. C.
SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

BURDUR ve ÇEVRESİNDE BULUNAN CAMİLERİN AHŞAP
ÜZERİNE KALEMİŞİ SÜSLEMELERİ

Yüksek Lisans Tezi

Burcu KARACA

1230226036

Danışman

Yrd. Doç. Dr. Süreyya EROĞLU

Isparta, 2017



SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



YÜKSEK LİSANS TEZ SAVUNMA SINAV TUTANAĞI

Tez Savunma Sınav Tutanağı 2

Öğrencinin Adı Soyadı	Burcu KARACA	
Anabilim Dalı	SANAT TARİHİ	
Tez Başlığı	BURDUR VE ÇEVRESİNDE BULUNAN CAMİLERİN AHŞAP ÜZERİNE KALEM İŞİ SÜSLEMELERİ	
Yeni Tez Başlığı ¹ (Eğer değişmesi önerildi ise)		
<p>Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği hükümleri uyarınca yapılan Yüksek Lisans Tez Savunma Sınavında jürimiz 23/06/2017 tarihinde toplanmış ve yukarıda adı geçen öğrencinin Yüksek Lisans tezi için;</p> <p style="text-align: center;"><input checked="" type="checkbox"/> OY BİRLİĞİ <input type="checkbox"/> OY ÇOKLUĞU²</p> <p>ile aşağıdaki kararı almıştır.</p> <p><input checked="" type="checkbox"/> Yapılan savunma sınavı sonucunda aday başarılı bulunmuş ve tez KABUL edilmiştir. <input type="checkbox"/> Yapılan savunma sınavı sonucunda aday başarısız bulunmuş ve tezinin REDDEDİLMESİ³ kararlaştırılmıştır.</p>		
TEZ SINAV JÜRİSİ	Adı Soyadı/Üniversitesi	İmza
Danışman	Yrd. Doç. Dr. Süreyya EROĞLU	
Jüri Üyesi	Yrd. Doç. Dr. M. Kemal ŞAHİN	
Jüri Üyesi	Yrd. Doç. Dr. Doğan DEMİRCİ	
Jüri Üyesi		
Jüri Üyesi		

¹ Tez başlığının DEĞİŞTİRİLMESİ ÖNERİLDİ ise yeni tez başlığı ilgili alana yazılacaktır. Değişme yoksa çizgi (-) konacaktır.

² OY ÇOKLUĞU ile alınan karar için muhalefet gerekçesi raporu eklenmelidir.

³ Tezi REDDEDİLEN öğrenciler için gerekçeli jüri raporu eklenmeli ve raporu tüm üyeler imzalamalıdır. Tezi reddedilen öğrencinin enstitü ile ilişkisi kesilir.

SÜLEYMAN DEMİREL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum “*Burdur ve Çevresinde Bulunan Camilerin Ahşap Üzerine Kalemîşi Süslemeleri*” adlı çalışmanın, tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadar ki bütün süreçlerde bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yaparak yararlanmış olduğumu belirtir ve onurumla beyan ederim.

Burcu KARACA

20.07.2017



(KARACA, Burcu, Burdur ve Çevresinde Bulunan Camilerin Ahşap Üzerine Kalemîşi Süslemeleri, Yüksek Lisans Tezi, Isparta, 2017)

ÖZET

Erken dönemlerden itibaren kalemîşi, Türk Mimarîs’inde sevilerek uygulanmış, dini mimarinin yanısıra sivil mimaride de yoğun olarak kullanılmıştır. Kalemîşi, 15. yüzyıl erken dönemden başlayarak 16. yüzyıl klasik dönem ve sonrasında mimariye bağılı süsleme elamanları arasında yerini almıştır. Bu süsleme tekniğinin kullanıldığı camilerde ise kubbelerde, müezzin ve kadınlar mahfillerinde, pencere söve ve kanatlarında yoğun kullanımıyla karşımıza çıkmaktadır.

17.yüzyıldan sonra başlayan batılılaşma hareketleri, kalemîşi sanatını da etkilemiş ve klasik üslup yerini barok, rokoko, ampir gibi batılı üsluplara bırakmıştır. Bu dönemde hatayî, penç, rumi, goncagül, yaprak gibi klasik motifler; “C” ve “S” kıvrımlı motifler, natüralist çiçekler, natürmortlar, perde tasvirleri ve manzara resimleri ile yer değiştirmiştir.

19. yüzyılın sonlarında ortaya çıkan milli akımların etkisiyle, batılı motifler yavaş yavaş terk edilerek, kalemîşi süslemeler yeniden klasik üslupla ele alınmaya başlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kalemîşi, Mimari Süsleme, Camiler, Burdur Camileri

(KARACA, Burcu, Kalemîşi Ornamentations on wood at Mosques in Burdur and Nearby. Master Thesis, Isparta, 2017)

ABSTRACT

Since the early ages, the kalemîşi has been popularly used in Turkish architecture and has been used extensively in civil architecture as well as religious architecture. The kalemîşi is located between the early 15th century and the 16th century classical period and later on between the architectural adornments. In the mosques where these ornamental techniques are used intensely, there is a confrontation in the domes, muezzin and women's chambers, window jambs and wings.

Westernization movements that started after the 17th century also influenced the art of kalemîşi and left the place of classical style to Western styles such as baroque, rococo, ampir. In this period, classical motifs such as hatayî, penç, rumî, goncagül, leaves; changed place with "C" and "S" folded motifs, naturalist flowers, naturemort, curtain portrayals and landscape paintings.

With the influence of the national movements that emerged in the late 19th century, western motifs were gradually abandoned, and the kalemîşi ornaments began to be handled again with the classic style.

Keywords: Kalemîşi, Architectural Ornaments, Mosques, Burdur Mosques

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	1
ABSTRACT	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR.....	v
ŞEKİLLER DİZİNİ	vi
ÇİZİMLER DİZİNİ	vii
FOTOĞRAFLAR DİZİNİ.....	viii
ÖN SÖZ.....	xiii
GİRİŞ	1
1.1. Konunun Önemi ve Amacı	1
1.2. Kaynak ve Araştırmalar	1
1.3. Yöntem ve Çalışma Düzeni	3

BİRİNCİ BÖLÜM KALEMİŞİ SÜSLEME SANATI

1.1. Kalemîşi Süsleme Sanatının Tarihi Gelişimi	5
1.2. Kalemîşi Teknikleri	22
1.2.1. Klâsik Üslûpta Uygulanan Kalemîşleri ve Teknikleri	22
1.2.2. Sıva Üstüne Kalemîşi.....	23
1.2.3. Taş ve Mermer Üstüne Kalemîşi	24
1.2.4. Ahşap Üstüne Kalemîşi.....	24
1.3. Lâke	25
1.4. Edirnekârî	26
1.5. Bez Üstüne Kalemîşi	26
1.6. Deri Üstüne Kalemîşi	27

İKİNCİ BÖLÜM KALEMİŞİ SANATINDA KULLANILAN MALZEME VE UYGULANMASI

2.1. Kalemîşinde Kullanılan Malzeme	28
2.1.1. Boya	28
2.1.2. Altın	28
2.1.3. Fırça	28
2.1.4. Kalem.....	29
2.1.5. Desen Kâğıdı.....	29
2.1.6. Kömür Tozu (Silkme Tozu).....	29
2.2. Kalemîşi Sanatınının Uygulanması	29
2.3. Kalemîşinde Kullanılan Motifler	30
2.3.1. Hatâyî.....	31
2.3.2. Penç.....	32
2.3.3. Gonca Gül	33
2.3.4. Yaprak.....	33
2.3.5. Yarı Üslûplaştırılmış Çiçekler	34
2.3.6. Natüralist Çiçekler	35

2.3.7. Bulut.....	36
2.3.8. Rûmî, Palmet, Lotus Grubu	37
2.3.9. Geometrik Motifler	39
2.3.10. Münhâni	40
2.3.11. Çintemani	41
2.3.12. Hayvansal Figürler.....	42
2.3.13. Bordürler	43
2.3.14. Zencerek.....	44
2.3.15. İnsan, Eşya ve Manzara Tasvirleri.....	45

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM KATALOG: BURDUR MERKEZDEKİ CAMİLER

3.1. Kayış Köyü Cami	47
3.1.1. Tarihçesi.....	47
3.1.2. Mimari Özellikleri	47
3.1.2.1. Plan Özellikleri	47
3.2.1.2. Süsleme Özellikleri.....	48
3.2. Günalan Köyü Lengüme Cami	51
3.2.1. Tarihçesi.....	52
3.2.2. Mimari Özellikleri	53
3.2.2.1. Plan Özellikleri	53
3.2.2.2. Süsleme Özellikleri.....	54
3.3. Kozluca Kasabası Aşağı Cami	57
3.3.1. Tarihçesi.....	58
3.3.2. Mimari Özellikleri	58
3.3.2.1. Plan Özellikleri	58
3.3.2.2. Süsleme Özellikleri.....	59
3.4. Kemer Köyü Yukarı Cami.....	61
3.4.1. Tarihçesi.....	61
3.4.2. Mimari Özellikleri	62
3.4.2.1. Plan Özellikleri	62
3.4.2.2. Süsleme Özellikleri.....	63
3.5. Harmanlı Köyü Harmanlı Cami	66
3.5.1. Tarihçesi.....	66
3.5.2. Mimari Özellikleri	67
3.5.2.1. Plan Özellikleri	67
3.5.2.2. Süsleme Özellikleri.....	68
3.6. Dengere Köyü Cami	70
3.6.1. Tarihçesi.....	70
3.6.2. Mimari Özellikleri	71
3.6.2.1. Plan Özellikleri	71
3.6.2.2. Süsleme Özellikleri.....	72
DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	79
KAYNAKÇA	85
EKLER.....	90
EK 1. ÇİZİMLER	91
EK 2. FOTOĞRAFLAR.....	110
ÖZ GEÇMİŞ.....	206

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
a.g.t.	Adı Geçen Tez
A.Ü.D.T.C.F.D.	Ankara Üniversitesi, Dil Ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi
A.Y.	Aynı Yazar
Anar	Anadolu Araştırmaları
Anst	Anatolian Studies
Ast	Arkeoloji Sanat Tarihi
Ast.	Araştırma Sonuçları Toplantısı
Aua	Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Çiz.	Çizim
D.İ.A	Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
D.T.C.F.	Dil Tarih Ve Coğrafya Fakültesi
Fot.	Fotoğraf
Hız.	Hazreti
İÜEFD	İstanbul Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi
Krş. Res.	Karşılaştırma Resmi
Kst.	Kazı Sonuçları Toplantısı
T.D.V.İ.A.	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Hatâyî motifi	32
Şekil 1.2. Peuç motifi	33
Şekil 1.3. Gonca Gül motifi	33
Şekil 1.4. Yaprak motifi	34
Şekil 1.5. Üslûplaştırılmış çiçek motifi.....	35
Şekil 1.6. Natüralist çiçek motifleri	36
Şekil 1.7. Bulut motifi.....	37
Şekil 1.8. Rûmî, Palmet motifleri	38
Şekil 1.9. Lotus-palmet motifi	39
Şekil 1.10. Geometrik Motifler	40
Şekil 1.11. Münhani motifi	41
Şekil 1.12. Çintemani motifi	42
Şekil 1.13. Ejder motifi	42
Şekil 1.14. Simurg motifi	43
Şekil 1.15. Hayvansal Motifler	43
Şekil 1.16. Bordür motifi	44
Şekil 1.17. Zencerek motifi.....	45
Şekil 1.18. Manzara tasviri motifi.....	45

ÇİZİMLER DİZİNİ

Çizim 1. Burdur İl Haritası.....	91
Çizim 2. Kayış Köyü Cami Harim Mekânı Planı	92
Çizim 3. Kayış Köyü Cami Mahfil Planı	93
Çizim 4. Kayış Köyü Cami Duvar Üstü Süsleme Örneği	94
Çizim 5. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı Ahşap Destek Süslemeleri	95
Çizim 6. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı Tavan Süslemesi	96
Çizim 7. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı Tavan Süslemesi Detayı.....	97
Çizim 8. Günalan Köyü Cami Harim Planı	98
Çizim 9. Günalan Köyü Cami Mahfil Planı.....	99
Çizim 10. Günalan Köyü Cami Ahşap Tavan Süsleme Detay	100
Çizim 11. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Harim Planı.....	101
Çizim 12. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Mahfil Planı	102
Çizim 13. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Minber Detay	103
Çizim 14. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Vaiz Kürsüsü Süsleme Detay	104
Çizim 15. Kemer Köyü Cami Planı	105
Çizim 16. Kemer Köyü Cami Süsleme Detay	106
Çizim 17. Harmanlı Köyü Cami Planı	107
Çizim 18. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan Süsleme Detayı.....	108
Çizim 19. Dengere cami planı.....	109

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ

Fotoğraf 1. Kayış Köyü Cami Kuzey Cephe	110
Fotoğraf 2. Kayış Köyü Cami Kuzeybatıdan Görünüm	110
Fotoğraf 3. Kayış Köyü Cami Batı Cepheden Görünüm	111
Fotoğraf 4. Kayış Köyü Cami Güney Cepheden Görünüm	111
Fotoğraf 5. Kayış Köyü Cami Doğu Cepheden Görünüm	112
Fotoğraf 6. Kayış Köyü Cami Cümle Kapısı	112
Fotoğraf 7. Kayış Köyü Cami Derslik Bölümü	113
Fotoğraf 8. Kayış Köyü Cami Harim Kapısı	113
Fotoğraf 9. Kayış Köyü Cami Harim Kapısı Üzerindeki Ahşap Pano	114
Fotoğraf 10. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı	114
Fotoğraf 11. Kayış Köyü Cami Harim Detayı	115
Fotoğraf 12. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı	115
Fotoğraf 13. Kayış Köyü Cami Mihrabı	116
Fotoğraf 14. Kayış Köyü Cami Mahfil Kapısı	116
Fotoğraf 15. Kayış Köyü Cami Kadınlar Mahfili	117
Fotoğraf 16. Kayış Köyü Cami Kadınlar Mahfili	117
Fotoğraf 17. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı Süsleme Detayı	118
Fotoğraf 18. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı Süsleme Detayı	118
Fotoğraf 19. Kayış Köyü Cami Taşıyıcı Süsleme Detayı	119
Fotoğraf 20. Kayış Köyü Cami Tavan Detayı	119
Fotoğraf 21. Kayış Köyü Cami Tavan Süsleme Detayı	120
Fotoğraf 22. Kayış Köyü Cami Tavan Süsleme Detayı	120
Fotoğraf 23. Kayış Köyü Cami Tavan Süsleme Detayı	121
Fotoğraf 24. Günalan Köyü Lengüme Cami Genel Görünüm	121
Fotoğraf 25. Günalan Köyü Lengüme Cami Genel Kuzeybatıdan Görünüm	122
Fotoğraf 26. Günalan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri	122
Fotoğraf 27. Günalan Köyü Lengüme Cami Batı Cepheden Görünüm	123
Fotoğraf 28. Günalan Köyü Lengüme Cami Batı Cepheden Görünüm	123
Fotoğraf 29. Günalan Köyü Lengüme Cami Güneybatıdan Görünüm	124
Fotoğraf 30. Günalan Köyü Lengüme Cami Mükebbire	124
Fotoğraf 31. Günalan Köyü Lengüme Cami Mükebbire	125
Fotoğraf 32. Günalan Köyü Lengüme Cami Mükebbire Detayı	125
Fotoğraf 33. Günalan Köyü Lengüme Cami Mükebbire Mukarnas	126
Fotoğraf 34. Günalan Köyü Lengüme Cami Güney Cepheden Görünüm	126
Fotoğraf 35. Günalan Köyü Lengüme Cami Doğu Cepheden Görünüm	127
Fotoğraf 36. Günalan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Kubbe	127
Fotoğraf 37. Günalan Köyü Lengüme Cami Pencere Detayı	128
Fotoğraf 38. Günalan Köyü Lengüme Cami 1. Yazıt	128
Fotoğraf 39. Günalan Köyü Lengüme Cami 2. Yazıt	129
Fotoğraf 40. Günalan Köyü Lengüme Cami Malzeme Detayı	129
Fotoğraf 41. Günalan Köyü Lengüme Cami Mükebbire	130
Fotoğraf 42. Günalan Köyü Lengüme Cami Kuzey Cephe	130
Fotoğraf 43. Günalan Köyü Lengüme Cami Kuzey Cephe Süsleme Programı	131
Fotoğraf 44. Günalan Köyü Lengüme Cami Kuzey Cephe Süsleme Detayı	131
Fotoğraf 45. Günalan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Taşıyıcı Detayı	132
Fotoğraf 46. Günalan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Taşıyıcı Detayı	132

Fotoğraf 47. Günalan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Detay.....	133
Fotoğraf 48. Günalan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Taşıyıcı Detay.....	133
Fotoğraf 49. Günalan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri	134
Fotoğraf 50. Günalan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Kubbe Süsleme Detayı.....	134
Fotoğraf 51. Günalan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Pencere ve Kitabe .	135
Fotoğraf 52. Günalan Köyü Lengüme Cami Kitabe	135
Fotoğraf 53. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim Kapısı	136
Fotoğraf 54. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim Kapısı Süsleme Detayı.....	136
Fotoğraf 55. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim Kapısı Süsleme Detayı.....	137
Fotoğraf 56. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim Kapısı Süsleme Detayı.....	137
Fotoğraf 57. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim Kapısı Süsleme Detayı.....	138
Fotoğraf 58. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim	138
Fotoğraf 59. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim	139
Fotoğraf 60. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim	139
Fotoğraf 61. Günalan Köyü Lengüme Cami Mihrabı.....	140
Fotoğraf 62. Günalan Köyü Lengüme Cami Mihrap Detayı	140
Fotoğraf 63. Günalan Köyü Lengüme Cami Mihrap Kavsara Detayı	141
Fotoğraf 64. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim	141
Fotoğraf 65. Günalan Köyü Lengüme Cami Minber	142
Fotoğraf 66. Günalan Köyü Lengüme Cami Minber Detay	142
Fotoğraf 67. Günalan Köyü Lengüme Cami Kadınlar Mahfili.....	143
Fotoğraf 68. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim Tavanı	143
Fotoğraf 69. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim Tavanı Süsleme Detayı	144
Fotoğraf 70. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim Mekanı Genel Görünüşü	144
Fotoğraf 71. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim Tavanı Süsleme Detayı	145
Fotoğraf 72. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim Tavanı Süsleme Detayı	145
Fotoğraf 73. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Kuzeybatıdan Görünüm.....	146
Fotoğraf 74. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Kuzeydoğudan Görünüm.....	146
Fotoğraf 75. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Kuzey Cephe.....	147
Fotoğraf 76. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Minaresi	147
Fotoğraf 77. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Minare Detayı	148
Fotoğraf 78. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Son Cemaat Yeri.....	148
Fotoğraf 79. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Harim Mekanı ve Taşıyıcı Sistem	149
Fotoğraf 80. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Mescit Bölümü	149
Fotoğraf 81. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Harim Mekanı.....	150
Fotoğraf 82. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Harim Mekanı ve Taşıyıcı Sistem	150
Fotoğraf 83. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Kuzeybatıdan Görünüm.....	151
Fotoğraf 84. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Taşıyıcı Sistem ve Ahşap Tavan	151
Fotoğraf 85. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Kadınlar Mahfili	152
Fotoğraf 86. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Kadınlar Mahfili	152
Fotoğraf 87. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Mihrap	153
Fotoğraf 88. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Mihrap Detay	153
Fotoğraf 89. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Mihrap Detay	154
Fotoğraf 90. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Mihrap Detay	154
Fotoğraf 91. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Minber	155
Fotoğraf 92. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Minber Detay	155
Fotoğraf 93. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Minber Süsleme Detayı	156

Fotoğraf 94. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Vaiz Kürsüsü	156
Fotoğraf 95. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Vaiz Kürsüsü Süsleme Programı	157
Fotoğraf 96. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami	157
Fotoğraf 97. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Pencere Sistemi.....	158
Fotoğraf 98. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Doğu Cephe	158
Fotoğraf 99. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Güneydoğudan Görünüm	159
Fotoğraf 100. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Güney Cepheden Görünüm	159
Fotoğraf 101. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Minaresi.....	160
Fotoğraf 102. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Batı Cephe	160
Fotoğraf 103. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Minare Detayı.....	161
Fotoğraf 104. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Minare Detayı.....	161
Fotoğraf 105. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Batı Cephe	162
Fotoğraf 106. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Harim Mekanı.....	162
Fotoğraf 107. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Batı Cephe	163
Fotoğraf 108. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Harim Mekanı.....	163
Fotoğraf 109. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Harim Mekanı.....	164
Fotoğraf 110. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Harim Mekanı.....	164
Fotoğraf 111. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Taşıyıcı Sistem	165
Fotoğraf 112. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Sütun Başlığı	165
Fotoğraf 113. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Üst Kat Pencereleri ve Duvar Üstü Kalemîşi Süslemeler.....	166
Fotoğraf 114. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Pencere Sistemi.....	166
Fotoğraf 115. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Mihrap	167
Fotoğraf 116. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Harim Mekanı Taşıyıcı Sistemi	167
Fotoğraf 117. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan.....	168
Fotoğraf 118. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Detay	168
Fotoğraf 119. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan.....	169
Fotoğraf 120. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Kadınlar Mahfili	169
Fotoğraf 121. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Süsleme Programı	170
Fotoğraf 122. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan.....	170
Fotoğraf 123. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Süsleme Programı	171
Fotoğraf 124. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Harim Mekanı.....	171
Fotoğraf 125. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Kadınlar Mahfili	172
Fotoğraf 126. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Süsleme Programı	172
Fotoğraf 127. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Süslemeleri.....	173
Fotoğraf 128. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Süsleme Programı	173
Fotoğraf 129. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Süsleme Programı	174
Fotoğraf 130. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Süsleme Programı	174
Fotoğraf 131. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Avluda Bulunan Arşitrav Parçaları.....	175
Fotoğraf 132. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Avluda Bulunan Arşitrav Parçaları.....	175

Fotoğraf 133. Harmanlı Köyü Cami	176
Fotoğraf 134. Harmanlı Köyü Cami Minare Detayı	176
Fotoğraf 135. Harmanlı Köyü Cami Cümle Kapısı	177
Fotoğraf 136. Harmanlı Köyü Cami Avlıdan Görünüm	177
Fotoğraf 137. Harmanlı Köyü Cami Son Cemaat Yeri.....	178
Fotoğraf 138. Harmanlı Köyü Cami Son Cemaat Yeri.....	178
Fotoğraf 139. Harmanlı Köyü Cami Harim Kapısı.....	179
Fotoğraf 140. Harmanlı Köyü Cami Harim Mekanı	179
Fotoğraf 141. Harmanlı Köyü Cami Taşıyıcı Sistem.....	180
Fotoğraf 142. Harmanlı Köyü Cami Taşıyıcı Sistem.....	180
Fotoğraf 143. Harmanlı Köyü Cami Harim Mekanı	181
Fotoğraf 144. Harmanlı Köyü Cami Harim Mekanı	181
Fotoğraf 145. Harmanlı Köyü Cami Harim Mekanı	182
Fotoğraf 146. Harmanlı Köyü Cami Harim Mekanı Ahşap Tavan.....	182
Fotoğraf 147. Harmanlı Köyü Cami Mihrap	183
Fotoğraf 148. Harmanlı Köyü Cami Mihrap	183
Fotoğraf 149. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Destekler.....	184
Fotoğraf 150. Harmanlı Köyü Cami Mihrap	184
Fotoğraf 151. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan	185
Fotoğraf 152. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan ve Taşıyıcı Sistem.....	185
Fotoğraf 153. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan	186
Fotoğraf 154. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan	186
Fotoğraf 155. Harmanlı Köyü Cami Ahşapüstü Süsleme Detay	187
Fotoğraf 156. Harmanlı Köyü Cami Ahşapüstü Kalemşi Süsleme Programı.....	187
Fotoğraf 157. Harmanlı Köyü Cami Kadınlar Mahfili	188
Fotoğraf 158. Harmanlı Köyü Cami Kadınlar Mahfili	188
Fotoğraf 159. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan	189
Fotoğraf 160. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan Süsleme Detayı.....	189
Fotoğraf 161. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı	190
Fotoğraf 162. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı	190
Fotoğraf 163. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı	191
Fotoğraf 164. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı	191
Fotoğraf 165. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı	192
Fotoğraf 166. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı	192
Fotoğraf 167. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı	193
Fotoğraf 168. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı	193
Fotoğraf 169. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı	194
Fotoğraf 170. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı	194
Fotoğraf 171. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı	195
Fotoğraf 172. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı	195
Fotoğraf 173. Dengere Köyü Cami Doğu Cephe.....	196
Fotoğraf 174. Dengere Köyü Cami Kuzey Cephe	196
Fotoğraf 175. Dengere Köyü Cami Batı Cephe	197
Fotoğraf 176. Dengere Köyü Cami Güneydoğu Cephe	197
Fotoğraf 177. Dengere Köyü Cami Giriş Kapısı	198
Fotoğraf 178. Dengere Köyü Cami Harim.....	198
Fotoğraf 179. Dengere Köyü Cami Son Cemaat Yeri İkinci Kat Tavan Süslemeleri	199

Fotoğraf 180. Dengere Köyü Cami Son Cemaat Yeri 1 Numaralı Bordür	199
Fotoğraf 181. Dengere Köyü Cami Son Cemaat Yeri 2 Numaralı Bordür	200
Fotoğraf 182. Dengere Köyü Cami Orta Sahın	200
Fotoğraf 183. Dengere Köyü Cami Orta Sahın 1 ve 2 Numaralı Bordür	201
Fotoğraf 184. Dengere Köyü Cami Orta Sahın 3 Numaralı Bordür	201
Fotoğraf 185. Dengere Köyü Cami Orta Sahın 4 Numaralı Bordür	201
Fotoğraf 186. Dengere Köyü Cami Batı Sahın 1 Numaralı Bordür.....	202
Fotoğraf 187. Dengere Köyü Cami Batı Sahın 2 Numaralı Bordür.....	202
Fotoğraf 188. Dengere Köyü Cami Doğu Sahın 1 ve 2 Numaralı Bordür.....	203
Fotoğraf 189. Dengere Köyü Cami Kadınlar Mahfili.....	203
Fotoğraf 190. Dengere Köyü Cami Kadınlar Mahfili 1 Numaralı Bordür	204
Fotoğraf 191. Dengere Köyü Cami Kadınlar Mahfili 2 Numaralı Bordür	204
Fotoğraf 192. Dengere Köyü Cami Kadınlar Mahfili 3 ve 4 Numaralı Bordür.....	204
Fotoğraf 193. Dengere Köyü Cami Kadınlar Mahfili-Konsolun Batı Yan Yüzeyi	205
Fotoğraf 194. Dengere Köyü Cami Kadınlar Mahfili Tavan (S. Eroğlu'ndan)	205
Fotoğraf 195. Dengere Köyü Cami Pencere Süslemesi (S. Eroğlu'ndan)	206
Fotoğraf 196. Dengere Köyü Cami Pencere Süsleme Detayları (S. Eroğlu'ndan)..	206
Fotoğraf 197. Dengere Köyü Cami minber Süsleme Detayları (S. Eroğlu'ndan) ...	207
Fotoğraf 198. Dengere Köyü Cami Vaiz Kürsüsü (S. Eroğlu'ndan)	207

ÖN SÖZ

Mimari süsleme sanatında köklü bir yere sahip olan kalemişi süslemeler dünden bugüne farklı tekniklerle uygulanmış, ait oldukları dönemin üslubunu günümüze taşıyan önemli bir unsur olmuştur.

Burdur ve çevresinde bulunan camilerin ahşap üzerine kalemişi süslemelerinin incelendiği bu çalışmanın yapılmasında, söz konusu camilerin özellikle kalemişi süslemelerinin bugüne kadar yeterince üzerinde durulmadığı görülmüş, hatta bazı camilerin hiç araştırılmamış olması etkili olmuştur. Hazırlanan bu tezde, camilerde yer alan ve döneminin özelliğini yansıtan ahşap üstü kalemişi süslemeler, kompozisyon ve teknik bakımdan incelenmiştir.

Bu çalışmanın gerçekleştirilmesinde pek çok insanın katkısı olmuştur.

Konunun seçiminden çalışmanın tamamlanma aşamasına kadar geçen süreçte büyük desteği, yardımları, katkıları ve yönlendirmeleri için başta tez danışmanım sayın Yrd. Doç. Dr. Süreyya EROĞLU'na şükranlarımı sunarım. Ders hocam, S.D.Ü. Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyesi sayın Doç. Dr. A.Şevki Duymaz'a desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Tez inceleme jürisinde yer alan sayın Yrd. Doç. Dr. Doğan Demirci ve sayın Yrd. Doç. Dr. Mustafa Kemal Şahin'e değerli zamanlarını ayırdıkları için şükranlarımı sunarım.

Hiçbir zaman desteğini esirgemeyen, özellikle camilerin fotoğraf çekimlerinde ve plan çizimlerinde beni yalnız bırakmayan arkadaşım Mustafa Hakan Çimen'e teşekkür ederim.

Alan çalışmalarımda desteklerini esirgemeyen ilçe kaymakamları, belediye başkanları, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Burdur Müzesi ile yardımcı olan diğer kişi ve kuruluşlara teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak her konuda olduğu gibi tezin tamamlanma sürecinde her türlü fedakârlığa seve seve katlanarak, beni maddi ve manevi yönden destekleyen aileme sonsuz minnettarlığımı sunarım.

Burcu KARACA

Isparta, 2017

GİRİŞ

1.1. Konunun Önemi ve Amacı

Anadolu Türk mimarisinde yaygın olarak kullanılan ahşap, mimari eleman olmanın yanı sıra mimariye bağlı süsleme elemanı olarak vazgeçilmez bir malzeme olmuştur. Anadolu’da Selçuklular ile başlayıp, Osmanlılar döneminde büyük bir gelişme göstererek, geniş bir uygulama alanı bulan ahşap üstü kalemişi süslemeler Türk mimarisinin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiştir.

Bu çalışmada, Anadolu’nun küçük kentlerinden biri olan Burdur ili merkez ve merkeze bağlı çevre köylerdeki camiler, Türk mimarisinin önemli iki elemanı olan ahşap malzeme ve kalemişi süsleme sanatını bir araya getiren ahşap üstü kalemişi tekniği açısından ele alınmış, bu iki unsurun bir araya geldiği camiler araştırılmıştır. Yapılan incelemeler sonucu tespit edilen altı cami mimarlık ve sanat tarihi disiplinleri kapsamında değerlendirilmiş ve tez konusunu oluşturan ahşap üstü kalemişi süslemeleri bağlamında incelenmiştir. Ayrıca bu yapıların ahşap üstü süslemelerinden yola çıkılarak, kalemişi süsleme sanatının tarihsel süreci, teknikleri, malzeme ve uygulama aşamaları hakkında da bilgiler verilmiştir.

Araştırmanın temel amaçlarından biri, bu eserlerin mimari üsluplarının ve süsleme özelliklerinin tespit edilerek tüm detaylarıyla anlatılması, çizim ve fotoğraflarla belgelendirilerek bir nevi envanter oluşturulmasıdır.

1.2. Kaynak ve Araştırmalar

Araştırmaya ahşap üstü kalemişi süsleme sanatının tarihsel gelişiminden başlanmış, tez konusunu oluşturan camilerin inşaa tarihleri ve mimari özellikleri tespit edilmiştir. Yapılarda bulunan ahşap üstü kalemişi süslemelerin teknik, malzeme ve kullanılan motif özellikleri saptanarak bu konuları kapsayan kitaplar, tezler ve makaleler incelenmiştir.

Kalemişinin tarihçesi ve eserler konusunda öncü çalışmalardan; Oktay Aslanapa, “*Türk Sanatı I, II*”¹, Halil İnancık-Günsel Renda “*Osmanlı Uygarlığı I, II*”²,

¹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul 1972.

² Halil İnancık-Günsel Renda, *Osmanlı Uygarlığı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2009.

Yıldız Demiriz'in, "Osmanlı Mimarisinde Süsleme I"³, Serpil Bağcı'ya ait "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar"⁴, H. Örcün Barışta "Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami ve Türbelerinden Ahşap İşleri"⁵, Halil İnancık-Günsel Renda "Osmanlı Uygarlığı II"⁶, Türk resmi ve tasvir sanatı ile ilgili önemli çalışmalardan biri de Rüçhan Arık'ın "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı"⁷ ve "Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami"⁴ kitaplarından yararlanılmıştır.

Bunların yanı sıra Candan Nemlioğlu'nun "Üsküdar'ın Osmanlı Mimarisindeki Özgün Kalem İşlerinin Bezeme Sanatlarındaki Yeri ile Koruma ve Onarımlarında Uygulanması Gereken Yöntemler"⁸, "Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde Üsküdar Sancağından Görüntüler"⁹ ve "Amasya'da Gümüş Nahiyesi ve Darphane Camii"¹⁰ ve "Kastamonu- Kasaba Köyü Mahmud Bey Cami Kalem İş Bezemeleri ve Osmanlı Bezeme Sanatındaki Etkileri"¹¹ adlı makaleleri kalem işi bezeme ile ilgili önemli çalışmalardandır. Süreyya Eroğlu'nun "Antalya Müsellim Camisi'nde Bulunan Ahşap Üzerine Kalemişi Bezemeler"¹² ve bu çalışmaya dâhil bir yapıyı incelemiş olması açısından ayrı bir öneme sahip olan "Burdur-Dengere Köyü Camisi'nin Ahşap Üzerine Kalemişi Bezemeleri"¹³ adlı makalelerinden kalemişi

³ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I*, İstanbul 1979.

⁴ Serpil Bağcı, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", *Osmanlı Uygarlığı içinde*, ed. Halil İnalcık - Günsel Renda, Ankara 2004, Cilt II, ss. 736-759.

⁵ H. Örcün Barışta, *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami Ve Türbelerinden Ağaç İşleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2009.

⁶ Halil İnancık-Günsel Renda, *Osmanlı Uygarlığı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2009.

⁷ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.

⁸ Cadan Nemlioğlu, "Üsküdar'ın Osmanlı Mimarisindeki Özgün Kalem İşlerinin Bezeme Sanatlarındaki Yeri ile Koruma ve Onarımlarında Uygulanması Gereken Yöntemler", *Üsküdar Sempozyumu IV*, 3-5 Kasım 2006 Bildiriler, 2007, Cilt I, s. 461-486.

⁹ Cadan Nemlioğlu, "Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde Üsküdar Sancağından Görüntüler", *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI*, 6-9 Kasım 2008 Bildiriler, İstanbul 2009, Cilt I, s. 145-166.

¹⁰ Cadan Nemlioğlu, "Amasya'da Gümüş Nahiyesi ve Darphane Camii", *Türkiyemiz Dergisi*, sayı 53, İstanbul 1987, ss. 23-28.

¹¹ Cadan Nemlioğlu, "Kastamonu- Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii Kalem İş Bezemeleri ve Osmanlı Sanatına Etkileri", *XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul, 2010.

¹² Süreyya Eroğlu, İnci Özen, "Antalya Müsellim Camisi'nde Bulunan Ahşap Üzerine Kalem İş Bezemeler", *XIV. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, 21-23 Ekim 2010, Konya, s. 241 (ss.241-257)

¹³ Süreyya Eroğlu, "Burdur-Dengere Köyü Camisi'nin Ahşap Üzerine Kalemişi Bezemeleri", *Ulusal Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 6, Sayı 25, ss. 233-248

süslemeleri, teknikleri ve uygulanması hakkında verdiği önemli bilgilerden istifade edilmiştir.

Yukarıda sözü edilen kitap ve makale kaynaklarının dışında, konu ile ilgili; Oktay Hatipoğlu'nun doktora tezi¹⁴, Meltem Daştan Özkan yüksek lisans tezi¹⁵, Demet Taşkan yüksek lisans tezi¹⁶, Tuğçe Yurtsal yüksek lisans tezi¹⁷ çalışmalarından da önemli ölçüde faydalanılmıştır.

Konu ile ilgili birçok maddenin yer aldığı, Sanat Ansiklopedisi¹⁸, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi¹⁹, Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi²⁰, Diyanet İşleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi²¹ ve Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi²² adlı kaynaklardan yararlanılmıştır.

1.3. Yöntem ve Çalışma Düzeni

Tez çalışmasına öncelikle kaynak eserlerin taranmasıyla başlanılmıştır. Burdur il ve ilçelerinde kalemişi süslemeleri bulunan camiler yazılı kaynaklardan tespit edilmiş, yapılar yerlerinde görülerek, ahşap üzerine kalemişi süslemelere sahip olanlar tez kapsamına dâhil edilmiştir. Daha sonra camilerin bağlı oldukları idari makamlarla temasa geçilerek araştırma için gerekli izinler alınmıştır.

İncelenen camilerin kalemişi süslemelerinin fotoğrafları ve video görüntüleri çekilerek görsel malzemeleri elde edilmiştir.

Arazi çalışmaları sırasında, eserlerle ilgili olarak bağlı oldukları müftülüklerin arşivlerinden ve cami görevlilerinin bilgilerinden de faydalanılmıştır.

¹⁴ Oktay Hatipoğlu, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum 2007.

¹⁵ Meltem Daştan Özkan, "Amasya İli Yapılarındaki Kalem İşi Süslemeleri", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Master Tezi), Ankara 2001.

¹⁶ Demet Taşkan, "Artvin İli Borçka Ve Hopa İlçeleri Camilerinde Ahşap Süslemeler", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 201.

¹⁷ Tuğçe Yurtsal, "Aydın Ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2009.

¹⁸ Celal Esat Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, I-V, MEB Yayınları, İstanbul 1983.

¹⁹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I-III, İstanbul 1997.

²⁰ Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi, I-XIII, Eskişehir 1997.

²¹ Diyanet İşleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi.

²² Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, I-VIII, Kültür Bakanlığı - Tarih Vakfı, İstanbul 1993.

Söz konusu camilerin mimari özellikleri konusunda ilgili yazılı ve sözlü kaynaklardan faydalanılmış, kalemişi süslemeleri ise elde edilen görsel dokümanlar kullanılarak teknik, kompozisyon, üslûp, motif, desen ve renk bakımından incelenmiştir.

Araştırmada kalemişi süsleme sanatı ve araştırmanın ana konusu olan ahşap üstü kalemişi süsleme sanatının tarihsel gelişimi, teknikleri ve uygulama aşamaları hakkında da çeşitli kaynaklardan ve kaynak kişilerden yararlanılmıştır.



BİRİNCİ BÖLÜM

KALEMİŞİ SÜSLEME SANATI

1.1. Kalemîşi Süsleme Sanatının Tarihi Gelişimi

Orta Asya Hunlarından ve Göktürklerden gelerek Uygurlarda biçimlenen sanat gelenekleri, Karahanlılar ve Gaznelilerden, Büyük Selçuklulara oradan Atabeklere ve daha sonra Anadolu Selçukluları ile Anadolu'da kurulan diğer Türk beyliklerine kadar uzanıp gelmiştir. Bu geleneklerin, Osmanlılarda da devam etmesi üslupların bütünlük ve devamlılığını sağlamıştır²³.

Bu sürekliliği sağlayan sanatlardan biri olan kalemîşi süsleme sanatı; fırça kullanılarak tezhip tekniğini andıran bir uygulama ile meydana getirilen sıva, ahşap, bez, deri, taş ya da mermer üzerine çeşitli boyalar ve kimi zaman altın varaklarla uygulanan desenlerden oluşan tekniktir²⁴. Uygulanan kalemîşi tekniklerinin içinde günümüze kadar en iyi korunmuş örnekleri ahşap üstü kalemîşleri oluşturur.²⁵

Kalemîşi süsleme sanatının ilk örnekleri denilebilecek duvar resimleri ve süslemeleri, Türk resminin asıl temsilcileri olan MS. 745 de Göktürklerin yerine geçerek Uygur devletini kuran²⁶ Uygur Türkleri'nin²⁷ yaşadığı Turfan Havzasında yer almaktadır²⁸. Türk süslemesinin temelleri buradaki Uygur duvar resim ve süslemeleriyle atılmıştır. Zamanla gelişmiş olan bu sanat kuvvetlenerek devam etmiş, Uygur devleti dağılınca Moğollarla batıya ve İslam dünyasına geçmiştir.²⁹ İslamiyetten önce Türk resim sanatı Budizm ve Manihaizm dinleri çerçevesinde gelişip olgunlaşmıştır³⁰.

Türkler İslamiyeti Karahanlılar döneminde kabul etmişlerdir³¹. İslamiyetin resme karşı katı tutumu nedeniyle Türk süsleme sanatı; yazı, stilize bitki ve geometrik

²³Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı 2*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972, Önsöz.

²⁴ Halil İnancık, Günşel Renda, *Osmanlı Uygarlığı 2*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009, s. 737

²⁵ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I*, Kültür Bakanlığı, İstanbul 1979, s. 23

²⁶ Mustafa Cezar, *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul, 1977

²⁷ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 14.

²⁸ Güner İnal, *Türk İslam Minyatür Sanatı*, Ankara 1976, s. 6.

²⁹ Aslanapa, 1972, s. 18

³⁰ Aslanapa, 1972, s. 14

³¹ Aslanapa, 1972, s. 19.

kompozisyonlara yönelmiştir³². Karahanlılar Orta Asya'da birçok mimari eser verilmişler ve dönemin en önemli yapılarından olan Tirmiz Sarayı girişinin karşısında bulunan taht salonunun duvarlarında boyayla yapılmış geometrik ve bitkisel motifler ile günümüze ışık tutmuşlardır³³.

Emeviler döneminde de İslam sanatı putperestlik inancından kalan resim sanatından etkilenecek gelişmiştir³⁴. Bu devirden günümüze ulaşan en önemli örneklerden biri Şam Emeviye Cami'nin batı revağının arka duvarında, kemer köşelerinde ve kavsaralarda, bereket boynuzu ve vazolardan çıkan kıvrımlı dallardan oluşan mozaikler ile duvarların üst kısmında görülen manzara resimleridir³⁵. Diğer bir örnek ise; duvar ve tavanları zengin resimlerle süslenmiş olan Kuseyr Amra'dır³⁶.

Abbasiler dönemi mimarisinde de süsleme sanatı oldukça dikkat çekmiştir³⁷. Süsleme sanatı açısından bu döneme ait Cevzek-el Hakani ve Balkuvara Saraylarının zengin işlemleri önemli örneklerdendir³⁸. Özellikle Cevzek-el Hakani'nin duvarlarına hayvan figürlerinin yanı sıra dans eden kızların da işlenmiş olması ilgi çekicidir³⁹.

Gazneliler döneminde Türk sanatkarlar tarafından Mahmud Gaznevi'nin saray duvarlarına yapılmış olan resimler, Türk süsleme sanatı için önemlidir⁴⁰. Bu döneme ait Leşker- i Bazar Sarayı'nın duvarlarının alt bölümünde resmedilmiş 44 asker⁴¹ ve Gazne saray kazılarında çıkan mermer levhadaki insan ve hayvan figürleri ile bitkisel motifler önemli örneklerdendir⁴².

11. ve 12. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya gelmeye başlayan Türk boyları, 1071 tarihinde Malazgirt zaferinden sonra kısa zamanda Anadolu'ya hakim olmuşlardır. 12.

³² Selçuk Mülayim, "Fresk", *DİA*, XIII, İstanbul, s. 200.

³³ Servet Çayan, "Geleneksel Antep Evlerinde Kalem İşi Bezeme Ve Duvar Resimleri", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2012, s. 41.

³⁴ M. Şevket İpşiroğlu, *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 2005, s. 31.

³⁵ Ayla Ödekan, "Emevi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1, YEM Yayın, İstanbul 2008, s. 456

³⁶ Çayan, 2012, s. 41

³⁷ Rüçhan Arık, "Camide Resim", *Türkiyemiz*, Sayı: 14, (Ekim 1974), Ak Yayınları, İstanbul 1974, 2-9, s. 3.

³⁸ İnal, 1976, s. 15.

³⁹ Ödekan, 2008, s. 23.

⁴⁰ Celal Esat Arseven, *Türk Sanatı Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1955, s. 74.

⁴¹ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı, Kültür Bakanlığı Yayınları*, Ankara 1990, s. 43.

⁴² Ayla Ödekan, "Kalemkari", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt:2, YEM Yayın, İstanbul 2008, s. 576.

yüzyıl ortalarına kadar çeşitli mücadele ve karışıklık içinde geçen Anadolu Selçuklularının ilk devrinde önemli bir sanat faaliyeti olmamıştır. 12. yüzyıldan başlayarak o zamana kadar atılmış sağlam temeller üzerine her alanda zengin ve parlak bir Türk sanatı ortaya çıkmıştır⁴³. Bu dönemde yapıların kubbe, tonoz, kemer, ayak ve duvar gibi bölümleri geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiş fakat çok azı günümüze kadar gelebilmiştir⁴⁴.

Bu dönemde özellikle ahşap strüktürlü camilerin sütun ve kirişleri kalemişleriyle süslenmiştir⁴⁵. Bu ahşap direkli camilerin erken dönem örneklerinden biri Afyon Ulu Cami (1271)'dir. Minberi üzerindeki kitabeye göre; yaptıranın Sivastos oğlu ali bey, Sanatkârı Neccar Emirhac olan⁴⁶ ve günümüze ancak birkaç örneği ulaşabilen yapının, sütun başlıklarının ve kirişlerin üzeri bitkisel motifler ve Esmâ-ül Hüsna (Allah'ın 99 ismi) yazıları ile süslenmiştir. Ahşap üstü kalemişi süslemeleriyle diğer bir örnek, Sivrihisar Ulu Cami (1274)'dir, yapı kitabesine göre 1275 ve 1440 yıllarında tamir görmüştür. Taşıyıcı sistemi ahşap olan caminin üst örtü sistemini 67 ahşap direk taşımaktadır⁴⁷. Bu direklerden dördü orijinaldir, üst kısımları zengin oyma ve kabartmalarla süslenmiş, ayrıca yeşil ve siyah renkli kalemişleri ile boyanmıştır. Beyşehir Eşrefoğlu Cami'de (1296-1297) tavan kirişleri ve konsolları arasındaki geometrik motiflerden oluşan kalemişi bezemeleri ve ahşap tavadaki geometrik ve bitkisel kalemişi kompozisyonlarıyla dönemin önemli örneklerindedir⁴⁸.

⁴³ Aslanapa, 1972, s. 1; Osman Turan, *Selçuklular Zamanında Türkiye*, 3. Baskı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1993, s. 17-18; Ali Sevim, *Ünlü Selçuklu Komutanları*, TTK Yayınları; Ankara, 1990, s. 3; Ali Sevim, "Malazgirt Meydan Savaşı ve Sonuçları", *Malazgirt Armağanı*, TTK Yayınları, Ankara, 1972, s. 219.; Ali Sevim, *Anadolu'nun Fethi ve Ünlü Selçuklu Komutanları*, TTK Yayınları, Ankara, 1988, s. 29.

⁴⁴ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1978, s. 75.

⁴⁵ Doğan Kuban, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995, s. 366.

⁴⁶ Mustafa Kemal Şahin, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Camileri-I Boyuna (Derinlemesine/Dikine) Düzenlemeli Camiler (Anadolu Selçuklu Devleti'nin Yıkılışına Kadar)*, Merdiven Yayınları, Ankara, 2014, ss. 244-251

⁴⁷ Katherina Otto-Dorn, 'Die Ulu Dschami In Sivrihisar', *Anatolia (Anadolu)*, S.IX., 1965, Ankara, 1967, S. 160-170.; Erol Altınsapan, 'Sivrihisar'da Selçuklu Eserleri', *Eskişehir I. Selçuklu Eserleri Semineri Bildirileri*, Eskişehir Eskişehir Valiliği Yay., (1990), S. 23-28.; Zafer Bayburtluoğlu, *Anadolu'da Selçuklu Dönem Sanatçıları 'Ağaç İş Ustaları'*, Ata. Üni. Fen-Edebiyat Fak. Yay., Erzurum, 1988, S.107.; Mustafa Kemal Şahin, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Camilerinin Çözümlemeli Plan İrdelemesi*, Merdiven Yayınları, Ankara, 2015, 172-176.

⁴⁸ Oktay Aslanapa, "Anadolu Selçukluları Mimari Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı içinde*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, 134 (ss. 113- 162). Şahin ,2015, 227-243. Yaşar

Anadolu Selçuklu cami mimarisinin kuvveti ve yaratma gücü Anadolu Selçuklu sanatının bir devamı olan Beylikler döneminde de sürmüştür ve en muhteşem eserini Eşrefoğulları ile yüzyılın tam son yılında vermiştir⁴⁹. Ahşap direkli camiler arasında en özgün eser hiç şüphesiz Beyşehir de bulunan Eşrefoğlu Cami (1297)'dir⁵⁰. Camide tavan kirişleri ve konsolların araları geometrik yıldız motiflerinden çok renkli ince kalemişi işlemlerle süslüdür. Süslemelerde Rumi, geometrik ve bitkisel motifler kullanılmıştır. Yapıdaki tavan kirişleri, mukarnaslı sütun başlıkları, konsollar ve araları, müezzin mahfili kalemişleriyle bezenmiştir. Tamamen ceviz ağacından yapılmış olan minber zengin, gösterişli ve incelikle işlenmiştir⁵¹. Yapıda kiremit kırmızısı, mavi, beyaz ve siyah renklerin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir⁵².

Bir yandan Selçuklu geleneklerini sürdüren örneklerin yapıldığı bir yandan yeni arayışlarla örneklerin ortaya konulduğu Beylikler Dönemine ait ahşap direkler üzerine ahşap örtülü dıştan çok basit görünmesine rağmen içi çok renkli sütun, kiriş ve konsolları kalemişleri işlenmiş Kasaba Köyü Cami (1366)⁵³ ile Candaroğlu Mahmut Bey Cami (1366) dikkat çeken örneklerdir. Candaroğlu Mahmut Bey Cami'nin kalemişleri kırmızı, mavi, altın rengi, sarı, beyaz ile siyah renkte⁵⁴ yapının içinde ve tavanlarında karşımıza çıkmaktadır⁵⁵. Mahfil kemerleri üzerinde yuvarlak tarzdeki motifleri⁵⁶ ağırlıklı olarak bitkisel ve geometrik şekillerden oluşan bir kompozisyonda görülmektedir⁵⁷.

Erdemir, Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii Ve Külliyesi, Beyşehir, 1999, S. 19, 88, 90, 95.
Ali Kızıltan, Anadolu Beyliklerinde Cami Ve Mescitler, İstanbul, 1958, S.38.

⁴⁹ Aslanapa, 1972, s. 77.

⁵⁰ Aslanapa, 1972, s. 74; Beyşehir Eşrefoğlu Camisi İçin; 696-699/1296-1297, 1299-1300. Dpn. Şahin, 2015, 227-243; Yaşar Erdemir, *Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii Ve Külliyesi*, Beyşehir, 1999, s. 19, 88, 90, 95; Ali Kızıltan, *Anadolu Beyliklerinde Cami Ve Mescitler*, İstanbul, 1958, s. 38.

⁵¹ Aslanapa, 1972, s. 76

⁵² Yılmaz Önge, "13. ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar", *Önasya Dergisi*, C. IV, S. 43, İstanbul, 1969, s. 11

⁵³ Aslanapa, 1973, S 212

⁵⁴ Mahmud Akok, "Candaroğlu Mahmut Bey Camii", *Belleten*, Sayı X, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1946, s. 299 (ss. 293- 301).

⁵⁵ Aslanapa, 1990.s. 337.

⁵⁶ Beyhan Karamağralı, "İçice Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Ankara 1993, s. 252.

⁵⁷ Nemlioğlu, 2010, s. 465-466.

Anadolu’da kurulan diğ er beylikler arasından giderek güçlenen ve zamanla topraklarını genişleterek imparatorluk haline gelen Osmanlı Devleti, sanat alanında Anadolu ile sınırlı kalan Anadolu Selçuklularından ve Beyliklerden farklı olarak geniş bir uygulama alanı bulmuştur⁵⁸.

Osmanlı Devleti döneminde Türk sanatkârları etkinliklerini sürdürmüşler, Osmanlı sarayı nakkaşhânesindeki nakkaşlar süslemelerle ilgili her türlü iş i yapmışlardır. Selçuklu ve Beylikler Döneminin süsleme örnekleri Osmanlıların kendi adlarına yaptırdıkları anıtlara esin kaynağı olmuştur. Ancak her alanda olduğu gibi Osmanlılar bu örnekleride kendi beğenileri doğrultusunda yorumlamışlardır⁵⁹. Bu devirde mimari yapılarda genellikle tercih edilen süsleme türü ise kalemişleri olmuştur.

Osmanlı devleti erken dönem kalemişlerinde bitkisel kökenli süslemeler, geometrik olanlara göre daha yaygındır⁶⁰. Anadolu’da boyalı duvar süslemelerinde Selçuklu ve Bizans yapılarında yoğun olarak kullanılmış rumi motifi Osmanlılar tarafından da uygulanmıştır. Bu dönem kalemişlerinde rumilerle beraber hatayi motifi de İslam sanatında 13. yüzyıl sonlarından itibaren kullanılmış ve 14. yüzyıldan itibaren kalemişi tekniği yeni bir içerik ve biçim anlayışıyla gelişmiştir⁶¹. Bu dönem yapıların yüksek iç yüzeylerinde kalemişi süslemeler tercih edilmiştir⁶².

Osmanlı iç mekanlarında ahşaptan yapılma mimari elemanların oldukça yaygın kullanıldığı bilinir. Bunlardan özellikle müezzin mahfilleri ve kadınlara ayrılan bölümlerin taşıyıcıları, saçakları, tavanları ve yapılardaki dolap kapakları ile kapı yüzleri süslenmiştir. Kalemişi süslemeler iç mekanlarda mimarının biçimi, işlevi ve üslubuyla uyumlu tasarlanır ve yalınlık içinde sunulur⁶³.

Özellikle 14. ve 15. yüzyıllarda komş u kültürlerdeki motif ve kompozisyon üsluplarının kullanıldığı görülmektedir⁶⁴. Mimari süslemede 15. yüzyılda İslam

⁵⁸ Aptullah Kuran, “Osmanlı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 3, YEM Yayın, İstanbul 2008, s. 1184 (ss. 1184-1189).

⁵⁹ İncicik-Renda, Cilt I, 2009, s. 739

⁶⁰ İncicik-Renda, Cilt I, 2009, s. 742

⁶¹ Ayla Ödekan, “Mimarlık Ve Sanat Tarihi”, *Türkiye Tarihi-Osmanlı Devleti 1300-1600 içinde*, II, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997, s. 369.

⁶² Demiriz, 1979, s. 297.

⁶³ İncicik-Renda, Cilt I, 2009, s. 738

⁶⁴ İncicik-Renda, Cilt 2, 2009, s. s. 739

kültürünün hakim olduğu ülkelerin ortak beğenisinin izlendiğini günümüze ulaşan örnekler göstermektedir⁶⁵. Özellikle 15. yüzyıl başlarında Türk sanatkarlar etkinliklerini Bursa'da Osmanlı sultanlarının himayesi altında sürdürmüşlerdir⁶⁶. 14. ve 15. yüzyılda Osmanlı kalemîşi bezemelerinin en zengin örnekleri kubbede, güney doğu tabakhanenin kubbesinde, duvarların üst bölümünde ve girişteki ahşap tavanlardaki kalemîşi bezemeleriyle⁶⁷, Bursa Yeşil Cami'dir (1419). Caminin iki tabaka halindeki kalemîşlerinin alt tabakası kırmızı zemin üzerine beyaz, sarı ve lacivert renklerle siyah tahrirli olarak meydana getirilmiştir. Duvarlarında yer alan doğa görünümünü canlandıran bahar manzaralı kalemîşleri, Herat, Tebriz, Şiraz gibi merkezlerde sıklıkla karşımıza çıkmaktadır ayrıca bu üslup Timuri Saraylarını anımsatır. Üst tabakada ise lacivert renk hakimdir. Kullanılan motiflerdeki rumi, yazı ve hatayi grubu desenlerin yanısıra dikkate değer başka bir özellik olarak süslemede natüralist bitkilere yer verilmiştir. Edirne Muradiye Cami'nde de (1436)⁶⁸, büyük kubbe, yan kubbeler ve avlu revak kubbelerinde orijinal kalemîşleri vardır. Sıva üstü kalemîşleri olan bu örneklerde lacivert, kırmızı, beyaz ve sarı renkler hakimdir. Desenler genellikle siyah tahrirlidir. Rumi ve palmet motifi, çiçekli dallar, kıvrık dallar yanısıra rokoko üslubu süslemeler görülmektedir⁶⁹. Büyük kubbesi ve yan kubbeleri ile avlu revağındaki kubbelerinde sarı, lacivert, kırmızı ve beyaz renkli sıva üstü kalemîşleriyle Edirne Üç Şerefeli Cami (1443-47)⁷⁰ ve dönemin özelliklerini taşıyan geometrik düzende kalemîşleriyle giriş eyvanı tavanı ve geometrik, rumi ve hatayi motiflerin kullanıldığı müezzin mahfilinin tavanında bulunan Bursa Muradiye Cami (1447)'de önemli örneklerdendir⁷¹. Kubbe, kubbe pencerelerinin alınlıklarında ve kemerlerde sıva üzerine palmet ve rumi motifleri ile süslenmiş kalemîşleri olan⁷² Rum Mehmed Paşa (1471-1472) ve taçkapısının mukarnaslı bölmesinde ve ahşap minberindeki rumi motifli kalemîşleriyle⁷³ İstanbul Davud Paşa Cami (1485)

⁶⁵ İnancık-Renda, Cilt I, 2009, s. 739

⁶⁶ Zeren Tanındı, "Türk Tezhip Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı içinde*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, s. 401.

⁶⁷ Demiriz, 1979, s. 346.

⁶⁸ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2004, s. 193.

⁶⁹ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I*, İstanbul 1979, s. 529

⁷⁰ Demiriz, 1989, s. 527.

⁷¹ Demiriz, 1989, s. 265

⁷² Nemlioğlu, 2010, s. 149.

⁷³ Nemlioğlu, 2010, s. 151-152.

Camileri’de önemli örnekler arasında görülmektedir⁷⁴. Ankara Geneği Mescidi (14. Yüzyıl sonu veya 15. Yüzyıl başı) kırmızı rengin hakim olduğu tahta üzerine aşı boylarla ahşap kirişler ve direk başlığı üzerine uygulanan başlıkta hatayi ve nar çiçeği motifi, kirişlerde ise rumi ve çiçek kıvrımlarının birleşmesiyle oluşan kalemişi süslemeleriyle önemli bir örnektir⁷⁵.

Ankara Hoca Hundi Mescidi (15. Yüzyıl başı) ve Ankara Poyracı Mescidi (14. yüzyıl sonu ve 15. yüzyıl başı) dönemin kalemişi süslemelerine örnek yapılarıdır. Ankara Hoca Hundi Mescidi büyük kirişinin alt yüzeyinde altı köşeli yıldızlardan oluşan geometrik desenler, yan pervazlarda rumili ve palmetli klasik bordür, çitalar üzerine basit yapraklı bordürler ve kiriş süslerinde ise yarım rozetlerden çıkan yapraklardan oluşan kalemişleri görülür⁷⁶. Ankara Poyracı Mescidi’nin kalemişleri ise; ahşap tavanın kiriş konsol ve benzeri elemanlarının üzerine kırmızı ve lacivert zemine sarı ve beyaz motifler rumi, palmet, lotus grubu kompozisyonlar ve basit geçmeler şeklinde uygulanmıştır⁷⁷.

Cami ve mescidlerin dışında türbelerde uygulanan kalemişi örneklerinden Şehzade Ahmed Türbesi (1429-1430); duvarlarının alt bölümünün iç kaplamasında çinilerin üst sınırını bir friz şeklinde takip eden kırmızı rengin hakim olduğu, lacivert ve beyaz renklerde siyah tahrirli, kûfi ve sülüs yazı dışında rumi, lotus ve palmet grubu motifler kullanıldığı kalemişleriyle önemli bir örnektir⁷⁸. Bir diğer örnek olan Hatuniye Türbesi’nin (1449) kalemişleri incelendiğinde kubbe içinde kırmızı, lacivert, sarı ve beyaz renklerde siyah tahrirli, yuvarlak madalyon şeklindeki kompozisyonun rumi, palmet ve lotus ile bunlara yardımcı motiflerle oluşturulduğu görülmektedir. Ayrıca farklı bir motif olarak göbekte bordür arasında yer alan inci dizisi dikkat çekicidir⁷⁹. 15. yüzyıla ait kalemişleri ile örnek olan bir başka yapı ise Bursa II. Murad türbesi’dir (1450). Türbenin dış saçağında dilimlere bölünmüş, her bölüm ortada iki ucu birer palmetle biten şemse ve köşelikleriyle kitap cildi gibi süslenmiştir. Esas süslemeyi oluşturan iç saçak ise geometrik şekillerin içiçe geçmesiyle meydana gelen

⁷⁴ Ödekan, 2008, s. 810.

⁷⁵ Demiriz, 1979, s. 187

⁷⁶ Demiriz, 1979, s. 201

⁷⁷ Demiriz, 1979, s. 224

⁷⁸ Demiriz, 1979, s. 291

⁷⁹ Demiriz, 1979, s. 295

on iki köşeli yıldızların merkez olduğu geometrik bölmedir. Desenler renkli ve altın yıldız ile doldurulmuştur⁸⁰.

16. yüzyıla gelindiğinde motif dağarcığının genişlediği, yüzyılın başlarından itibaren kompozisyonların çin bulutu ve çintemani motifleriyle zenginleştiği görülmektedir. Yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren Osmanlı resim ve nakışlarının özgün üslubu saz yolunun motif ve kompozisyonları mimari süslemelerde de kullanılmaya başlanmıştır. Özellikle ahşap üzerine yaygın bir şekilde kullanılmış bu üslubun çok ustaca yorumları yüzyılın ikinci yarısında yapılmış çiçek açmış ağaçlar, laleler, karanfil ve sümbülleriyle şüküfe üslubu uygulamalarında karşımıza çıkmaktadır. Fakat şüküfe üslubunun 16. yüzyılın ortalarından itibaren el yazmalarının tezhiplerinde, mimari süslemede ve çinilerde çok yoğun kullanılmasına rağmen, kalemişi nakışlarda pek benimsenmediği görülmektedir. Ancak bu yüzyılda kalemişiyle süslenmiş camilerin bir grubu geçirdiği yangınlar nedeniyle günümüze ulaşamamıştır. Bu nedenle dönemin özellikleri hakkındaki bilgilere sınırlı sayıda örnekler incelenerek ulaşılmıştır⁸¹.

16. yüzyıldan onarım görmeden günümüze ulaşmış gibi görünen Şehzade Cami hünkar mahfili (1544-1548) altındaki tavanın ucunda bulunan kalemişi süslemeler⁸² ile Doğanhisar Ulu Cami (1548) mihrap önündeki tavan ve destekleri, minberi, kadınlar mahfili taşıyan kirişleri, konsolları ve orta sahının tavanındaki kalemişleri⁸³ ve Kara Ahmet Paşa Cami'nin (1554- 58) kadınlar mahfili tavanlarında bulunan kalem işi süslemeleri yüzyılın önemli örnekleri arasında yer almaktadır⁸⁴. Bu yüzyıl camilerinde kalemişi süslemelerin ve klasik dönemin en önemli örneklerinden biri; mercan kırmızısı renginde işlenmiş hançer yaprakları, rozetler ve hatayi motifli kompozisyonlara yer verilmiş kalemişleriyle⁸⁵ Süleymaniye Cami'dir (1557)⁸⁶. Rüstem Paşa Cami'nin (1560) pencere üstü kompozisyonları ile pencere alınlıkları etrafındaki ve müezzın mahfili tavaındaki zengin kalem işi süslemeleri⁸⁷ ve Kadırga

⁸⁰ Demiriz, 1979, s. 287

⁸¹ Barışta, 2009, s. 129.

⁸² Barışta, 2009, s. 130

⁸³ Barışta, 2009, s. 451

⁸⁴ Hatipoğlu, 2007, s. 50.

⁸⁵ Nemlioğlu, 2010, s. 158-159.

⁸⁶ Aslanapa, 2004, s. 209.

⁸⁷ Aslanapa, 2004, s. 210.

Sokollu Cami (1572) kalemişi ile yapılmış müezzin mahfil tavanında bulunan bitkisel süslemeleri ile İstanbul Piyale Paşa Cami'dir (1573)⁸⁸. 16. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış Kılıç Ali Paşa Cami'nin (1580) müezzin mahfilinin alt yüzünde bulunan süslemeler, saz yolu üslubunun olağanüstü örneklerinden biridir. Kalemişi süslemeleri ile dikkat çeken diğer yapılar ise Gaziantep'de geometrik kompozisyon özelliği gösteren Alay Bey Cami (1560-1580)⁸⁹ ile Handan Bey Cami (1575-1596)'lerinin müezzin mahfilleridir. Diğer önemli örnekler arasına saz yolu üslubundaki kalemişleriyle Üsküdar Atik Valide Cami (1581) ahşap tavanları⁹⁰, Gazi Ahmet Paşa Cami (1586) müezzin mahfili tavanları ve 1830 ve 1958 yıllarında onarım gören Takkeci İbrahim Ağa Cami'sinin (1595) mahfil, kemer, saçak, kubbe geçişi, ayak, tavan gibi elemanları ahşaptan yapılmış ve kalemişleriyle süslenmiş örnekler konusunda bazı bez üzerine yapılmış boyamalarla bazı farklı uygulamalara işaret eden süslemeleri verilebilir⁹¹. Klasik Osmanlı dönemine ait çok önemli bir diğer örnek, özgün kalemişi kubbe tasarımı ile müezzin mahfilinde "*Edirnekari Tekniği*"nde yapılmış, altın varaklı kompozisyondan meydana gelen⁹², çağdaş süslemelerin ve özel tasarım uygulamalarının olduğunu gördüğümüz Edirne Selimiye Cami'dir (1569-1594).

Sadece Anadolu'da eserler vermeyen Osmanlı'nın bu yüzyılda Anadolu dışındaki önemli eserlerinden biri, Halep'de Mimar Sinan'ın tamamladığı Hüsrev Paşa Cami (1537) müezzin mahfili tavanıdır⁹³. Altın ve gümüş renginde kullanılmış olduğunu ortaya koyan ve onarım görmemiş izlenimini veren bu kapaklar yüzyılın boya işlerine ışık tutmaktadır⁹⁴.

Yalnızca camilerde değil türbe mimarisinde de gördüğümüz kalemişi süslemelerin önemli örneklerinden biri; kubbe içindeki ve girişin sol tarafında bulunan karşılıklı iki dolap kapağındaki şakayık, gül, karanfil, kıvrık dal, rumi gibi motiflerle

⁸⁸ Metin Sözen, *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1975, s. 186.

⁸⁹ Süreyya Eroğlu, "Gaziantep Camilerinin Ahşap Üzerine Kalemişi Süslemeli Müezzin Mahfilleri", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Nisan 2016, Sayı: 37, ss. 181-208.

⁹⁰ Barışta, 2009, s. 132

⁹¹ Barışta, 2009, s. 141

⁹² Aslanapa, 2004, s. 210.

⁹³ Barışta, 2009, s. 428

⁹⁴ Barışta, 2009, s. 132

oluşturulmuş kalem işi süslemeleri⁹⁵ ile Kanuni Sultan Süleyman Türbesi'dir (1566)⁹⁶. Camiler dışındaki diğer bir örnek ise Topkapı sarayı III. Murat Köşkü (1579)'nde dolap kapaklarına aynı yıllarda yapılmış saz, çiçek ve rumi üsluplarının bir arada kullanıldığı bir çift kapaktır, bunlar daha sonra Sultan Ahmet Cami (1609-1617)'nin hünkâr mahfiline konmuştur. Saray nakkaşhanesi ustalarının elinden çıkan bu kapaklar; daha sonra edirnekari adını alan ahşap üzeri boyamaların mimaride ne kadar egemen olduğunu ve özenle tasarlanıp bezendiğini gösterir.

17. yüzyıla gelindiğinde mimari süslemede kalemişi rağbet gören bir teknik olarak karşımıza çıkmaktadır. Kompozisyonların tasarlanışında 15. ve 16. yüzyıl örneklerine paralel bir yol izlendiği ve açık kompozisyon şemalarının yinelendiği görülmektedir. Bir merkezden dağılan ya da bir merkeze doğru yönlendirilmiş motiflerden gelişen kompozisyon çeşitlerinin beğeni kazandığı fark edilmektedir. Renklendirme kendinden önceki dönemlerdeki gibi bir ya da birden fazla renkli olarak yapılmıştır⁹⁷. Bu yüzyılda seçilen konular önceki yüzyıllarda olduğu gibi bitkisel süslemeler, geometrik motifler, yazılı motifler ve karışık motiflerden meydana gelen kompozisyonlardan oluşmaktadır⁹⁸. Ancak 17. yüzyılın ortalarından itibaren nakkaşlar klasik Osmanlı motiflerini yeni anlayışlarla boyamaya başlamışlardır. Osmanlıların dingin, ağırbaşlı kompozisyonları Avrupa'dan gelen etkilerle giderek değişmeye, renkler tonlanmaya, çiçekler katmerlenmeye, çiçek saplarına kurdelalar bağlanmaya başlar ve geleneksel şemalar istiridye kabuğu biçimli Avrupalı kartuşlarla yer değiştirir⁹⁹. Seçilen konuların biçimlendirilmesinin yanı sıra renklendirilmesi konusunda da kalemişiyle süslenmiş örneklerin sonradan yapılan onarımlarının bazıları renk özelliklerini yitirmiş olmasına karşın ayrıntılı bilgi vermektedir.

17. yüzyılın en değerli örneklerinden biri olan, bütün yapıyı kuşatan kalemişi süslemeleri ile Sultan Ahmet Cami'dir (1609-1617)¹⁰⁰. Caminin kubbelerindeki yazıyla birlikte şemse ve rumilerden oluşturulmuş kompozisyonlar ile hünkâr

⁹⁵ Cadan Nemlioğlu, 15., 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem işleri,, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul 1989, s. 194.

⁹⁶ Sözen, 1975, s. 216.

⁹⁷ Barışta, 2009, s. 187

⁹⁸ Barışta, 2009, s. 451

⁹⁹ İnancık-Renda, 2009, Cilt I, s. 751

¹⁰⁰ Aslanapa, 2004, s. 232.

mahfilinin alt kısmında renkli kalemişi süslemeler bulunur¹⁰¹. Kalemişi süslemede Konya Şerafettin Cami (1636) müezzin mahfili tavanı hem karanfil, rozet çiçeği, sümbül, lale ve benzeri gibi bitkisel motiflerin seçildiğini hem de bunların antinaturalist bir üslupla biçimlendirildiğini ve renklendirildiğini ortaya koymaktadır¹⁰². Yeni Cami (1663) müezzin mahfili tavanı ile altın ve gümüş renginin yanı sıra beyazla yapılmış kalemişleriyle ilgi çeken hünkar kasrında ve Hatice Turhan Türbesi (1663)'nde görülen kalemişi süslemeler ise aynı yüzyılın önemli örneklerindedir. Bu örneklerin dışında Anadolu'daki bazı camilerde kalemişi süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Konya Şerafettin Cami'sinin (H. 1336) kalemişleriyle süslenmiş müezzin mahfilinin tavanı ile mahfille konsollar arasında geçiş yapan, başka bir deyişle bir saçak gibi oturan sarak kalemişi uygulamanın güzel bir örneğini vermektedir¹⁰³. Burada çıtalarla çok kollu yıldızlara bölünmüş zemin beyaz, kırmızı, lacivert, turuncu, kahverengi bitkisel süslemelerle işlenmiştir. Sonradan yapılan onarımlarda renk özelliklerinde bazı değişiklikler olmuştur. Dönemin önemli kalemişi örneklerinden Gaziantep'te bulunan kesin inşaa tarihi belli olmayıp, mevcut kaynaklardan yola çıkılarak Eyüboğlu (17-18. yüzyıl) ve 1570 tarihinde mescid olarak yapılmış, 1689 tarihinde minber eklenerek camiye dönüştürülmüş Hacı Nasır Camilerinin müezzin mahfilleri kalemişleri ile 1586 tarihinde mescit olarak yapılmış, 1621 yılında camiye çevrilmiş Gaziantep Karatarla Camisi ve kalemişlerinde bitkisel motiflerin ağırlıklı kullanıldığı kompozisyonlarıyla kadınlar mahfilindeki zengin süsleleriyle Ahmet Çelebi Cami (1672)'leridir¹⁰⁴, Ankara'daki İki Şerefeli Cami (1674) pencere çerçeveleri ile sonradan yeniden boyanmış Zincirli Camisinin pencere söveleri ile minberi ayrı bir yer tutmaktadır¹⁰⁵. 17. yüzyıl tarihli İhsan Bey Camisi'nin kahverengi boyanmış mahfilin kompozisyon özellikleri Alay Bey (1560-80), Ahmet Çelebi (1672-73), 16. yüzyıla tarihlendirilen Eyüpoğlu ve Hacı Nasır camileri ile benzerlik gösterir. Bu yapının mahfilinde boyaların altında kalemişi süsleme olması ihtimali güçlüdür¹⁰⁶.

¹⁰¹ Aslanapa, 2004, s. 232.

¹⁰² Barışta, 2009, s. 453

¹⁰³ Aslanapa, 2004, s. 448.

¹⁰⁴ Eroğlu, 2014, s. 49, 50.

¹⁰⁵ Barışta, 2009, s. 453.

¹⁰⁶ Eroğlu, 2016, ss. 185.

Bu arada inşaa tarihleri daha erken olsada bir grup cami ve türbe, bu yüzyılda yapılan onarımlarda gerçekleştirilen kalemişleriyle dikkat çekmektedir. Kastamonu Kasabaköy Cami (1366) müezzin mahfili, 1490 yıllarına yakın tarihli olduğu düşünülen Kastamonu Şeyh Şaban Veli Camisinin minberinin yan aynalıkları, Konya Şems Tebrizi Türbesi (13. yüzyıl) ve Ankara’da İki Şerefeli Cami (1674-1675) ile Zincirli Cami (1685-1687) bu konuda kaydadeğer örneklerdendir. Rumeli’de ise ilgi çeken bir örnek Priştine Fatih Cami (1461) mahfilinin tavan süslemesidir.¹⁰⁷

18. yüzyılın adını III. Ahmed’in lâlelere olan büyük sevgisi ve sadrazamıyla birlikte düzenlediği aşırılığa varan lâle şenliklerinden alarak, Osmanlı sanatında **Lâle Devri**¹⁰⁸ olarak bilinen dönemle başladığı düşünülür¹⁰⁹. 17. yüzyıl sonlarından itibaren görülmeye başlayan Batı etkisinin giderek artmasıyla yeni bir sanat anlayışının oluştuğu, klasik özelliklerin zayıflayarak, batılı sanat üsluplarının etkisi gösterdiği bu yüzyılda uygulanan teknikler arasında olan kalemişi süslemeler önemli bir yer tutmaktadır. Dış mimaride bu dönemin etkileri çok fazla göze çarpmazken, iç mimari süslemede önemli değişiklikler olmuş¹¹⁰ ve bu dönemde temelde kalemişi süslemesiyle aynı olan Osmanlı sanatında duvar resmi olarak adlandırılan yeni bir sanat dalı ortaya çıkmıştır¹¹¹.

18. yüzyılın ikinci yansından itibaren, rokoko ve barok çerçeveler içerisindeki manzara kompozisyonları, natürmortlar, meyve dolu tabaklar ve vazolardan çıkan çiçeklerin yerini almıştır¹¹². Nitelik açısından aynı olmasada başkentte özellikle

¹⁰⁷ Barışta, 2009, s. 451

¹⁰⁸ XVIII. Yüzyıl Osmanlı Kroniklerinde, Lâle Devri Adı Altında Bir Dönem Tanımlaması Mevcut Değildir. İlk Defa Yahya Kemal Beyatlı Bu Devir İçin Lâle Devri Tâbirini Kullanmıştır. Tarihçi Ahmed Refik Altınay Tarafından 1913 Yılında “İkdâm” Gazetesinde Tefrika Edilen Makalenin Ve İki Yıl Sonra Basılan Kitabın Başlığında Kullanılan Bu Tâbir, Osmanlı Tarih Literatüründe Yaygınlık Kazanmış, Osmanlı Tarihinin Bir Zevk, Eğlence, Barış, Yenileşme Ve Sivil Reform Döneminin Başlangıcı Olarak Anlaşılmıştır. A. Özcan, “Lâle Devri” Mad., Dia, Ankara, 2003, S. 81-82.

¹⁰⁹ Gürsel Renda, Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, Hacettepe Üniveristesi Yayınları, 1977, Ankara, S.17

¹¹⁰ Günsel Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1977, s. 77

¹¹¹ Günsel Renda-Turan Erol, *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981, s. 50

¹¹² Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 298.

saraylarda ve köşklere görülen bu süsleme tekniği, Anadolu camilerinde ve evlerinde de hemen hemen aynı üslupta uygulanmıştır¹¹³.

18. yüzyılda başkentte bu tekniğin uygulandığı camilerin başında; Hekimoğlu Cami (1734)'nin hünkar köşküyle caminin minberini taşıyan ağaçtan yapılmış külahı, Ayazma Cami (1757) hünkar mahfili kafeslerinin bir yönde dört, bir yönde iki sütunu birbirine bağlayan kemerleri üzerine oturtulmuş kuşağı, Hamidi Evvel Cami (1778) hünkar mahfilini kuşatan yazı şeridi ve kafesi taşıyan sütunları ile Laleli Cami (1783) hünkar mahfili kafeslerinin kalemişi süslemeleri gelir. Laleli Cami (1783); 18. yüzyılda oyma tekniğinde yapılmış, kalemişi ile süslenmiş, altın yıldızın da kullanıldığı, hünkar mahfilinin ön cephesini kuşatan kafeste karşımıza çıkan ve nesnelerin bazı özelliklerinin vurgulandığı bir anlayışla konuların yansıtıldığı, açık kompozisyon denemelerinin yapıldığı, kalemişi süslemelerde yeni arayışlara yönelindiğinin¹¹⁴ bir örneği olarak, diğer yapılardan ayrılmaktadır. 18. yüzyılda onarım görmüş Piyale Paşa Cami'nin (16. yüzyıl) mahfilindeki ahşap kafesler üzerinde bulunan kalemişleride kayda değer bir başka örnektir. Burada vazoda çiçeklerden oluşan natüremort motifleri ile süslenmiş dikmeler arasında yer alan sivri kemer biçiminde tasarlanmış kafeslerden oluşan pencereler, çeşitli çiçeklerden oluşan bir bordürle kuşatılmış çerçevelerin içine yerleştirilerek süslemeler yapılmıştır. Kalemişi uygulanarak bitkisel süslemeli parçalar arasında hem konu seçimi hem de biçimlendirme ve renklendirmesi ile yeni arayışlar sergilenmiş önemli bir örnek Ayasofya Şadırvanı'dır (1740)¹¹⁵.

Cami mimarisinin dışında, bu yüzyılda seçilen konular açısından III. Ahmed'in Yemiş Odası (1705) ve duvar kaplamalarının yanı sıra çiçeklerle süslenmiş kapı kanatları ile saray atölyelerinin yeni çalışmalarını gösteren süslemeler önemli örneklerdendir. Hepsi kalemişi olarak isimlendirilen boya işleri ile süslenmiş bu örnekler; vazolar içine oturtulmuş gül, karanfil, lale gibi çiçekler ve kaplara yerleştirilmiş çeşitli meyvalardan oluşan her biri kapalı kompozisyon biçiminde tasarlanmış batı etkili çiçek demetleriyle süslenmiştir. Benzer bir durum; Askeri

¹¹³ Arık, 1988, s. 30.

¹¹⁴ Barışta, 2009, s. 220

¹¹⁵ Barışta, 2009, s. 227

Müzedeki ve Topkapı Sarayı'ndaki bazı çadır direkleri, Valide Sultan Dairesi (1580) tavanı, Şehzadeler Dairesi'ndeki (17. yüzyıl) dolap kapakları, Topkapı Sarayı Revan Köşkü'nün (1635) bir cumba gibi dışarı taşan seyir köşkü tavanı ile Aynalıkavak Kasrı'nda (1791-1792) yapalın son onarımında gün ışığına çıkarılan bazı odaların tavan süslemeleri için de geçerlidir ve özellikle pembe tavanlı oda süslemeleri, gül demetleri yanı sıra armut dalları ile ilgi çekmektedir.

Sadece sarayda değil, bu dönemde başkentteki pek çok yalı ve konakta da kalemişi süslemeleri ile karşılaşılmaktadır. Bunların en güzel örnekleri; Bebek Kavafyan Konağı (1750) ve Sadullah Paşa Yalısı'ndadır (18. yüzyıl'ın ikinci yarısı)¹¹⁶.

Başkent dışında Anadolu'da, bu dönemde kalemişleriyle süslenmiş camilere en güzel örnekler ise, Ankara'da İki Şerefeli Cami (1674-75) ile Zincirli Cami'sinin (1685-1687) pencere çerçevelerini akla getiren Ağaç Ayak Cami (1705-1706) minberleri yanı sıra Hacı Bayram Cami ikinci kat tavanlarında karşımıza çıkmaktadır¹¹⁷. Bunlara ek olarak; Amasya Gümüşlü Cami (1721) ve III. Ahmet döneminde Damat İbrahim Paşa'nın Nevşehir'de yaptırdığı Kurşunlu Cami'nin (1726-1727) müezzin mahfili tavanında ahşap üzerine uygulanmış kalemişi örnekleri bulunmaktadır. Bir tarafta üç bir tarafta dört bordürle kırmızı ve mavi ahşap tavanları süsleyen Nevşehir Kurşunlu Cami (1726-27) tavanları çeşitli çiçeklerden oluşan açık kompozisyon çeşitlemesi biçiminde düzenlenmiştir¹¹⁸. Bir diğer örnek; süslemeleriyle ayrı bir yere sahip Hekimoğlu Ali Paşa Cami (1734) hünkar mahfilinin yeşile boyanmış ve altın yıldızla süslenmiş tavanında çok renkli bir yaklaşımla düzenlenmiş kalemişi süslemeleridir¹¹⁹. Bu örneklere; Yozgat Çapanoğlu Cami (1777-79), bitkisel süslemeleriyle ilgi çeken Gaziantep Mehmet Nuri Paşa Cami (1778) ile Ankara Sarı Kadı Cami (1759-84) ikinci kat çıkmaları altı kalemişleri, Bayram Paşa Türbesi'nin (1634-1635) önündeki revak ve sütun başlıklarının kalemişleri ile dikkat çeken Hamidi Evvel Cami (1778)'leride eklenmelidir¹²⁰. Aydın Cihanoğlu Cami (1785) kalemişleri ve boya ile yapılmış süslemelerle bezenmiş Bursa Hacılar Cami son cemaat yerinin

¹¹⁶ Çayan, 2012, s. 9, 10

¹¹⁷ Barışta, 2009, s. 475

¹¹⁸ Barışta, 2009, s. 484

¹¹⁹ Barışta, 2009, s. 226

¹²⁰ Barışta, 2009, s. 129

tavanında ilginç birer örnektir. Kuşkusuz Anadolu’da kalemişleriyle dikkat çeken yapılardan diğer ikisi; Soma Hızır Bey Cami (1791-1792) ile kadınlar mahfili, minber ve pencere pervazlarında 2005 yılında ortaya çıkarılan kalemişleriyle Antalya Müsellim Cami’sidir(1796)¹²¹. Bu caminin gerek minber gerek vaiz kürsüsü üzerinde kapalı kompozisyonlar biçiminde natürmortlara yer verilmiştir. Kapalı kompozisyon biçimiyle İstanbul’daki Yemiş Odasını çağrıştıran minberin kayda değer bir başka özelliği manzaralarla bezenmiş olmasıdır¹²². Bu örneklere Balkanlardan Belgradcık’taki Hacı Hüseyin Ağa Cami’sinin (1756-1757) oyma tekniği ile süslenmiş altıgen biçimli yer yer sarkıtlarla süslenmiş tavan göbeğinde eklenebilir¹²³.

Yukarıda, türlerin yapılış biçimi, kullanılan gereçler, uygulana teknikler ve gözlenen süslemeler başlıkları altında incelediğimiz 18. yüzyıl İstanbul dışındaki yapıların İstanbul’da yapılmış ve onarılmış yapılarda görülen ahşap işleriyle bazı paralellikler gösterdiğine, bir grupta ise ayırt edilen özelliklerle daha özgür çıkışlar yakalayarak yavaş yavaş yöresel üslupların oluştuğuna işaret edilmektedir¹²⁴.

19. yüzyılda artarak devam eden Batı etkileri özellikle yağlıboyanın kullanılmaya başlanması ile teknik açıdan da kendini göstermeye başlamıştır¹²⁵. Bu yüzyılda klasik üslubun önemini yitirdiği, bazı örneklerde 18. yüzyılda görülen barok üsluba, ampir üslubun eklenerek geliştiği ve bazı örneklerde ise karışık üslupta yeni arayışlara yönelindiği gözlenmektedir¹²⁶. 19. yüzyılın ikinci yarısında yağlı boya kullanılmaya başlanmıştır¹²⁷. Kalemişlerinde yoğun olarak manzaralar, natürmortlar ve meyve kâseleri gibi kompozisyonlar işlenirken 19. yüzyılın sonlarında bunlara figürlerinde eklendiği görülmektedir¹²⁸.

19. yüzyılda gerek İstanbul’da gerek İstanbul dışında boya işleri beğeni kazanmıştır. İstanbul’da boya işleri ile ilgi çeken yapılara Hamidiye Cami (1885)

¹²¹ Eroğlu-Özen, 2010, s. 241

¹²² Barışta, 2009, s. 486; İnci Kuyulu Ersoy, “Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii”, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, s. IV, İzmir, 1988, s. 67-78.

¹²³ Barışta, 2009, s. 482

¹²⁴ Barışta, 2009, s. 491

¹²⁵ Günsel Renda, “ 19. Yüzyılda Kalemişi Nakış-Duvar Resmi”, *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, VI, İstanbul, 1985, s. 1532; Rüçhan Arık, “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri” *Osmanlı Kültür ve Sanat*, XI, Ankara, 1999,s.414

¹²⁶ Barışta, 2009, s. 342

¹²⁷ Çayan, 2012, s. 52

¹²⁸ Renda-Turan, 1981, s. 71.

hünkar mahfilindeki giriş kapıları, bu üniteyi ayıran paravana kuruluşu, Selamlık Merasimi Dairesi'ndeki kapı kanatları ile Büyükkada Hamidiye Cami'nin (1892-1893) sonradan üstü boyanarak kapatılmış süslemeli minberi ve vaiz kürsüsü, Ayasofya Hünkar Mahfili (1740-1741) tavanı, Aziz Mahmut Hüdayi Cami'nin (1855-1856) onarım görmüş tavanı ve Teşvikiye Cami'nin (1854) ikinci kat tavanı ve Hacı Kemalettin Cami'nin (1743) dışa cumba gibi taşan ünitesinin tavanları örnek olarak gösterilebilir. Üsküdar-Altunizade Cami'nin (1865-1866) kubbesinde yer alan kalemişleri batılı anlayışta tasarlanmış olması ile, hem renkler hem de Kalemişi üslupları açısından yeni süsleme anlayışının önemli örneklerinden biridir¹²⁹.

Bu örnekler başkent dışından; İzmit Orhan Cami (13. yüzyıl) vaiz kürsüsü ve minberi ile 1780 yılında inşaa edildikten sonra yangın geçiren 19. yüzyılda yapılan onarımda yenilenen Kahramanmaraş Ulu Cami süslemeleri ve minberi de eklenebilir. Rumeli'de ilgi çeken bir örnekse; Cakova'daki Şeyh Hacı Musa Tekkesinin 19. yüzyıla tarihlenebilecek tavan göbeğidir. Diğer bir örnek Makedonya'da Kostivar'daki Alaca Cami'nin (1438) kalemişiyle bezenmiş dolap kapaklarıdır. Öte yandan Rodos'ta Süleymaniye Cami'nin (1523) dikdörtgen kündelerden gelişen aynalıklar üzerine eklenen oyma ile süslenmiş yer yer yıldızlanmış kapı girişli, taçlı, korkuluklu ve köşklü minberiyle, Bağdat'taki Sultan Ali Cami (1831) minberi Batılılaşma dönemi sanat özelliklerini taşımasıyla önemlidir. Benzer bir yaklaşımla Hacı Mustafa Hamza tarafınan yapılmış olan Hacı Mustafa Hamza Cami'nin (1778) ahşaptan yapılmış kündeleri yer yer ahşap boncuk işiyle oluşturulmuş, en üstte sepetten çıkan iki gül motifli kalemişiyle süslenmiş vaiz kürsüsüdür¹³⁰

Bu yüzyılda camiler dışındaki yapılarda da oldukça fazla örnekler verilmiştir, uygulanan bu kalemişi süslemeleri açısından; Topkapı Sarayı Harem Ünitesindeki ve diğer bazı bölümlerde kırmızı zemin üzerine çok renkli boyalı kapı kanatları (19. yüzyılın ilk yarısı)¹³¹, Karaman-Hacı Sami Efendi Evi (19. yüzyıl ortalan), Tokat-Yağcıoğlu Konağı (19. yüzyıl ortalan)¹³², Antakya-Kuseyri Evi (19. yüzyıl ortaları)¹³³,

¹²⁹ Bağcı, 2004, s. 756.

¹³⁰ Barışta, 2009, s.553

¹³¹ Barışta, 2009, s. 534

¹³² Renda, 1977, s. 147-154-161.

¹³³ Ebru Fındık, "An Ottoman House With Wall Paintings İn Antakya: The Kuseyri House", *Chronos*, Sayı 13, 2006, s. 178 (ss. 151- 180).

Ödemiş Birgi-Çakır Ağa Konağı (19. yüzyıl'ın ilk yarısı), Milas Bahaeddin Ağa Konağı (19. yüzyıl ortaları), Kayserili Ahmet Ağa Konağı (1893), Altunizade Konağı (19. yüzyıl'ın ikinci yansı), Edip Efendi Yalısı (19. yüzyıl'ın ikinci yansı)¹³⁴, Bornova-Hüseyin Baba Evi, Bursa-Yenişehir-Şemaki Evi (19. yüzyıl'ın son çeyreği)¹³⁵ ve Fehim Paşa Evi (19. yüzyıl)¹³⁶, Gümüşhane-Zeki Kadirbeyoğlu Evi (1861)¹³⁷, Akyüzler Evi (1867)¹³⁸ Kayseri Baldöktü Evi (1860-1870)¹³⁹ ve Öztaşçı Evi (1877)¹⁴⁰ süslemeleri önemlidir.

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarına gelindiğinde uzun bir süre yoğun olarak uygulanan batı etkilerinin ardından Sultan Abdülaziz dönemi ile birlikte Osmanlı mimarisi kendi kimliğine dönmeye başlamıştır. Ortaya çıkan bu anlayış 20. yüzyıl başlarında I. Ulusal Mimarlık Akımı'na dönüşmüştür¹⁴¹. Bu yüzyılda gelişen Osmanlı kalemîşi süslemelerin bir grubunda konularını yinlendiği Anadolu ve çevresinde Selçuklular Dönemi, Beylikler Dönemi ve Klasik Dönem Osmanlı örneklerinde görülen konulara dönüldüğü, bir grubunda ise yeni arayışlarla konuların seçilmiş olduğu görülmektedir. Bu anlayışın etkisinde Neo-Türk üslubu ortaya çıkmış ve bu üslupda eserler verilmiştir¹⁴².

20. yüzyılın ilk çeyreğinde önceki yüzyıllarda da uygulanan kalemîşlerinin seçkin örnekleri bulunmaktadır. Bu konuda kuşkusuz Kaptan Paşa Cami (1900) en seçkin örnektir. Benzer bir durum Yahya Efendi Cami (1538) kubbesi içinde söz konusudur. Buradaki süslemeler II. Abdülhamit Dönemi'nde yapılan onarımda güçlü ustaların çalıştığına işaret etmektedir. Bu görüşü yapıların kubbelerini bezeyen Edirnekari olarak nitelendirilen kalemîşleriye süslenmiş 1905 tarihli kitabeli göbekler

¹³⁴ Renda-Turan, 1981, s. 55- 56- 57.

¹³⁵ Arık, 1988, s. 86- 89- 94- 97

¹³⁶ Şahin Tekinalp, A. Pelin, "Geleneksel Antakya Evlerinde Boyalı Nakışlar Üzerine Bir Değerlendirme: Başkentten Akdeniz'e Ulaşan Bezeme Programı", *Adalya*, Sayı: X, AKMED/ Suna- İnan Kıraç Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2007, s. 337 (ss. 369-386).

¹³⁷ Volkan Şenel, *Gümüşhane Evleri*, Gümüşhane Valiliği, Trabzon 2002, s. 123-124-125-126-127.

¹³⁸ Zahide Akkoyunlu, *Geleneksel Urfa Evlerinin Mimari Özellikleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989, s. 75-78.

¹³⁹ Vacit İmamoğlu, *Geleneksel Kayseri Evleri*, Halkbank Kültür Yayınları, Ankara 1992, s. 116.

¹⁴⁰ İmamoğlu, 1992, s. 120.

¹⁴¹ Turgut Saner, *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, Pera Turizm ve Ticaret A. Ş. Yayınları, İstanbul 1998, s. 3.

¹⁴² Hatipoğlu, 2007, s. 54.

güçlendirmektedir. Kaptan Paşa Cami (1900) kubbesi ve ikinci kat tavanı bu zaman diliminde uygulanan kalemişleri konusunda bizleri aydınlatmaktadır. İkinci katın tavan süslemeleri, ağaç üzerine bez gererek yapılmış duvar resmi tekniğini günümüze ulaştırması açısından önemlidir¹⁴³.

Cami süslemelerinin dışında, İstanbul boğazında bulunan ve 19. yüzyıl'ın ikinci yarısına tarihlenen, sultanlara tahsis edilmiş saraylardaki¹⁴⁴ kalemişi süslemeler ve duvar resimleri dikkat çekicidir.

Yaşadığı bütün değişim ve gelişimler ile Cumhuriyet'in ilanına kadar devam eden kalemişi süsleme sanatı, bu dönemde duraklamaya uğramış ve bir süre birkaç gönüllü ya da babadan oğula geçen bir sistemle devam ettirilmeye çalışılmıştır¹⁴⁵. Ancak günümüzde üniversitelerin konuyla ilgili bölümlerinde, bu sanat dalının yeniden canlandırılması hedeflenmektedir.

1.2. Kalemişi Teknikleri

1.2.1. Klâsik Üslûpta Uygulanan Kalemişleri ve Teknikleri

Kalemişi¹⁴⁶ süsleme sanatı Kalemkâr veya nakkaş¹⁴⁷ olarak adlandırılan kişilerce uygulanır. Geniş anlamıyla kalemişi veya kalemkari adı altında, genellikle fırça ile süsleme tekniğini andıran bir teknikle meydana getirilen renkli desenlerdir¹⁴⁸.

Kalemişi süslemelerin motif ve kompozisyonları; mimarinin biçimi, işlevi ve üslubuyla uyumlu olmak üzere kalemkar veya nakkaşlar tarafından tasarlanır ve kağıtlar üzerindeki motiflerin ana çizgilerine açılmış iğne deliklerinden kömür tozu yardımı ile yüzeye geçirilir ve boyanır¹⁴⁹. Kalemişi sanatı uygulandığı malzeme ve kullanılan teknik yönünden yedi ana başlık altında incelenebilir.

¹⁴³ Barışta, 2009, s. 368

¹⁴⁴ A. Haluk Dursun, "Tarih, Mekân ve Kültür: İstanbul", *Şehir ve Kültür: İstanbul*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 115.

¹⁴⁵ Kaya Üçer, "Sanatta Yaratıcı Bir Uygulama- Piyale Paşa Camii'nin Elifi", *İSMEK El Sanatları Dergisi*, Sayı: 3, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 140.

¹⁴⁶ Mehmet Zeki Pakalın, "Kalemkâri", *Osmanlı Tarih Deyimler Sözlüğü İçinde*, İstanbul, 1993, Cilt II, s. 145.

¹⁴⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Kalemkâr, Cilt II, s. 933

¹⁴⁸ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I*, Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1979, s. 23

¹⁴⁹ İnancık- Renda, 2009, s. 737

1.2.2. Sıva Üstüne Kalemışı

Kalemışı süsleme tekniğinin uygulandığı zeminler incelendiğinde yoğun olarak sıva üzerine yapılmış olduğu görülmektedir¹⁵⁰. Fakat bu teknikle yapılan kalemışı örneklerinden günümüze kadar gelebilenler, sıvanın çeşitli nedenlerle dökülmesinden dolayı oldukça sınırlı sayıdadır¹⁵¹.

Kalemışleri sıva üzerine uygulanmadan önce zemin şu şekilde hazırlanmalıdır;

Kaba sıvası yapılan yüzeyin kalemışine uygun hale gelmesi için kireç ince kum ve mermer tozu ile hazırlanan¹⁵² kırıntı sıva¹⁵³ uygulanır. Daha sonra mala ile yüzey düzeltilir ve uygulamaya hazır hale getirilir¹⁵⁴.

Uygulama iki farklı yöntemle gerçekleştirilir;

Birincisi; kuru sıva yüzeyine sürülen kireç badana üzerine toprak, bitkisel veya metal oksit toz boyaların yapıştırıcı özelliği olan malzemeler kullanılarak uygulanan tekniktir¹⁵⁵.

İkincisi; **Horasan**¹⁵⁶ veya çimento harçlı sıva üzerine alçı sıva ve macun çekilerek düzgün zemin hazırlandıktan sonra yağlı boyalar ile kalemışı süsleme uygulanan tekniktir¹⁵⁷.

¹⁵⁰ Ödekan, 2008, s. 810.

¹⁵¹ Ödekan, 2008, s. 810.

¹⁵² Kaya Üçer, “Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalemisi Üslupları”, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1988, s. 101.

¹⁵³ Metin Sözen - Uğur Tanyeli, “Kırıntı”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 130.

¹⁵⁴ Üçer, 1988, s. 101.

¹⁵⁵ M. Semih İrteş, “Kalemışlerimiz ve Teknikleri”, *Sanat ve Kültür Kök*, S. 20-21-22, Ekim –Kasım-Aralık, İstanbul, 1982. s. 49.

¹⁵⁶ Horasan Harcı: Elenmiş tuğla-kiremit tozu, kireç ve su karışımından yapılan bir tür harç. Arseven, 1983, “Horasan”, mad., Cilt II, s. 759.

¹⁵⁷ İrteş, 1982, s. 49.

1.2.3. Taş ve Mermer Üstüne Kalemîşi

Taş üstü kalemîşi tekniği temelde sıva üstü kalemîşi tekniğine benzer¹⁵⁸ fakat bu teknik taşın üzerine ya da taşa işlenmiş motif yüzeylerine yapıldığı için sıva üzerine kalemîşi tekniğinden daha uzun zaman alır zaman ve daha zor bir tekniktir¹⁵⁹.

Mermer üstü kalemîşi tekniğinde ise; motif direkt olarak boya veya varak altınla mermer üzerine uygulanır. Boyaya yansıyan mermerin parlaklığı ile desenler çok daha canlı bir görünüm kazanır¹⁶⁰.

1.2.4. Ahşap Üstüne Kalemîşi

Anadolu'ya Selçuklularla gelen ahşap işçiliği 12. ve 13. yüzyıllarda gelişerek ileri seviyeye ulaşmıştır. Ahşap üstü kalemîşi tekniği Selçuklular döneminde ahşap strüktürlü camilerin sütunları ve kirişlerinde uygulanmış¹⁶¹, Osmanlı döneminde ise gelişerek devam etmiş ve daha çok 15. ve 16. yüzyıl dini yapılarda, hünkâr mahfilleri ve mahfil tavanlarında uygulanırken¹⁶², sivil mimari de daha çok tavanlar¹⁶³, dolap kapakları¹⁶⁴ ve kapı yüzeylerinde karşımıza çıkmaktadır¹⁶⁵.

Ahşap üstü kalemîşi süslemeleri uygulandığı devrin teknik ve ekonomik durumuyla ilgili olup ait olduğu dönemin özelliklerini yansıtmış ve Türk sanatında sıva üzerine kalem işi tekniğinden sonra en çok uygulanan teknik olmuştur¹⁶⁶.

Dış etkenlerden korunan zeminlerde uygulandığı ve süslemelerin üzerine sır çekildiği¹⁶⁷ için ahşap üstü kalem işleri, sıva üstü kalem işlerine nazaran daha uzun

¹⁵⁸ M. Semih İrteş, "Kalemîşlerimizin Bugünü ve Yarını", Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını , Ankara, 1985. s. 426.

¹⁵⁹ Nemlioğlu, 1989, s. 7; Neslihan Kılıç, "Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii Kalem İşi Süslemeleri", Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2008, s. 17.

¹⁶⁰ Nemlioğlu, 1989, s. 16.

¹⁶¹ Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 2002, s. 366.

¹⁶² Hatipoğlu, 2007, s. 29.

¹⁶³ Arseven, 1955, 726; Serda Kantarcıoğlu, "Bir Çift Dolap Kanadındaki Ahşap Üstü Kalem İşi", *Türkiyemiz*, Sayı:70, (Eylül 1993), Ak Yayınları, İstanbul 1993, s. 51 (ss. 50-61)

¹⁶⁴ Arseven, 1955, 726

¹⁶⁵ Arseven, 1955, s. 733.

¹⁶⁶ Demet Karaçağ, "Mevlana Müzesi'ndeki Lakeli Selçuklu Rahlesi", *Ekev Akademi Dergisi*, Sayı: 35, Erzurum Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınevi, Erzurum 2008, s. 172 (ss. 171- 185).

¹⁶⁷ Kılıç, 2008, s. 17.

ömürlüdür. En eski örnekleri dahi nerede ise hiç restore edilmeden günümüze kadar gelmiştir¹⁶⁸.

Ahşap üstü kalemişi tekniğinde, düzgün bir zemin sağlamak ve ahşabın dayanıklılığını arttırmak için ilk olarak kaynamış bezir yağı (Osmanlı beziri), **üstübeç**¹⁶⁹ ve **mürdesenk**¹⁷⁰ ile bir macun elde edilir ve elde edilen bu macun, petrol ya da terebentin yağıyla seyreltilip ahşaba sürülerek kalemişi uygulanacak zemin düzgün bir hale getirilir¹⁷¹. Bu işlemlerin ardından ahşaba sülyen astar çekilerek uygulanacak kalemişinin zemin rengi sürülür. Daha önceden kâğıt üzerine çizilip iğnelenmiş olan desen silkeleme işlemi yapılarak zemine geçirilir. Son olarak ahşaba geçirilen desen, arap zankı karışımı boyalar ve altınla işlenir¹⁷².

1.3. Lâke

“**Lak**”¹⁷³, “*laka*” veya “*Gomalak*”¹⁷⁴ da denilen lâke genel olarak, birçok cilâlı boya maddesi için kullanılan bir deyim olmasına rağmen hava ile temasta sertleşip kararır¹⁷⁵ ağaç sakızının kurutulmuş tozu ile hazırlanan ve ahşabın kurtlanmasını engelleyen¹⁷⁶ bir tür verniktir¹⁷⁷.

Osmanlılara İran’dan gelmiş olan bu teknik¹⁷⁸, ahşap eserlerin süslemeleri üzerine daha kalıcı hale getirmek için¹⁷⁹ dolap kapakları, çekmeceler, çekmeceli sandıklar, rahleler¹⁸⁰, ahşap kapılar, kalem kutuları ve ciltlere uygulanmıştır¹⁸¹.

¹⁶⁸ İrteş, 1982, s. 50.

¹⁶⁹ Üstübeç: Kurşun beyazı da denilen beyaz, madeni bir maddedir. Boyamak ve beyaz boya yapmak için kullanılır. Ayrıca başka boyalara katılık vermek için de kullanılır. Arseven, 1983, “Üstübeç”, Cilt V, s. 2182.

¹⁷⁰ Mürdesenk: Kurşunoksit, boya imalinde kullanılır, Beyaz ve sarı çeşitleri vardır. Arseven, 1983, “Mürdesenk”, mad., III, s. 1482.

¹⁷¹ Oktay Hatipoğlu, XIX. Yüzyıl Osmanlı camilerinde kalemişi tezeyinatı, Erzurum, 2007. s. 30

¹⁷² M. Semih İrteş, “Kasımpaşa Piyale Paşa Camii’ndeki Ahşap üstü Kalemişleri”, Vakıflar Dergisi, S. XXI, İstanbul, 1990, s. 174.

¹⁷³ Turani, 2010, “Lak”, s. 84.

¹⁷⁴ Hatipoğlu, 2007, s. 30.

¹⁷⁵ Arseven, 1983, “Lâk”, III, s. 1215; Şule Aksoy, “Lake İşçiliği”, *Antik Dekor*, s. 25, İstanbul, 1994, s. 22.

¹⁷⁶ Zeynep Rona, “Lake”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, YEM Yayın, İstanbul 2008, s. 933 (ss. 933- 934)

¹⁷⁷ Eczacıbaşı, 2008, “Lake”, mad., II, s. 1090; Sözen-Tanyeli, 1999, “Lake”, mad., s. 146; Turani, 2010, “Lak”, mad., s. 81.

¹⁷⁸ Rona, 2008, “Lake”, s. 934.

¹⁷⁹ Hatipoğlu, 2007. s. 30

¹⁸⁰ Karaçağ, 2008, s. 176.

¹⁸¹ Rona, 2008, “Lake”, s. 934.

Lakın uygulanmasında iki farklı yöntem izlenmiştir;

1) Akıtma Tekniği: Cilt düz bir zemin üstüne konur, kapakların üstüne lâk akıtılır ve pürüzsüz bir yüzey elde etmek için fırça ile yayılır¹⁸².

2) Fırça ile lâklama yöntemi: Fırça yardımı ile birkaç kez tekrar edilip geniş yüzeyler üzerine sürülerek uygulanan bir yöntemdir¹⁸³.

1.4. Edirnekârî

14. ve 19. yüzyıllar arasında Edirne’de üretilen ahşap ve deri malzemeler üzerine boyayla yapılan süslemelere Edirnekârî-Edirne işi denir¹⁸⁴. Ahşap üzerine alçı kabartma tekniği ile yapılan örnekleri de vardır¹⁸⁵. Ancak bunun için önce uygulanacak zemine altın yaldız sürülür ve desenler bu altının üzerine çizilerek boyanır¹⁸⁶. Bir boyama ve renk verme sanatı olan Edirnekârî tekniğinde natüralist çiçek motifleriyle oluşturulmuş desenler, en ince ayrıntılarına kadar işlenmiştir¹⁸⁷.

Bu teknik üzerinde 19. yüzyıldan sonra Avrupa etkileri artmış, özellikle Edirnekari cilt kapaklarında stilize ve doğal çiçekler daha yoğun olarak uygulanmıştır¹⁸⁸.

1.5. Bez Üstüne Kalemîşi

Ahşap tavan üzerine keten bezinin gerilerek bir tuval oluşturulmasından¹⁸⁹ sonra gerilen bezin üzerine yapılan kalemîşi süslemelere denir. Ahşabın zaman içinde çatlaması nedeniyle ahşap malzemeye direk olarak işlenen desenlerin zaman içerisinde bozulması bu tekniğin önem kazanmasını sağlamıştır¹⁹⁰. Özellikle Osmanlı’nın son döneminde yapılan köşk ve kasırlarda barok, ampir, rokoko üslubu ile bezeli tavanlarda yoğun olarak tercih edilmiştir¹⁹¹.

¹⁸² Hatipoğlu, 2007, s. 31

¹⁸³ Hatipoğlu, 2007, s. 31

¹⁸⁴ Ödekan, 2008, “Edirnekârî”, mad., s. 502.

¹⁸⁵ Üçer, 1988, s. 102.

¹⁸⁶ Nemlioğlu, 1989, s. 19.

¹⁸⁷ Ödekan, 2008, “Edirnekârî”, mad., s. 502.

¹⁸⁸ Ödekan, 2008, “Edirnekârî”, mad., s. 444.

¹⁸⁹ İrteş, 1982, s. 50.

¹⁹⁰ Nemlioğlu, 1989, s. 17.

¹⁹¹ Üçer, 1988, s. 102-103.

Bu teknik uygulanırken ilk olarak çalışılacak zemin üzerine bezin gerilerek bir tuval elde edilmesinden sonra üzerine sıcak bezir¹⁹² sürülür ve kuruması beklenir. Kuruyan bezirin üstüne üstübeç ve tutkal karışımı astar atılarak hazırlanan zemine desen silkelenerek işlenir. Daha sonra haşhaş yağı ile ezilmiş toprak boyalar ve altın kullanılarak renklendirilir¹⁹³.

1.6. Deri Üstüne Kalemışı

Derinin ahşap üzerine tuval gibi gerilerek düzgün bir yüzey elde edildikten sonra üzerine yapılan süslemeye denir¹⁹⁴.

Geçmişte kubbe ve mahfil tavanlarında uygulan bu teknik en güzel örneklerini 16. yüzyılda vermiştir¹⁹⁵ ancak pahalı ve zahmetli olması dolayısı ile günümüzde neredeyse hiç uygulanmamaktadır¹⁹⁶.

¹⁹² Sıcak bezir: İçi bezir dolu bir kabın sıcak su dolu başka bir kap içine konulup ısıtılmasıyla elde edilir.

¹⁹³ Üçer, 1988, s. 102.

¹⁹⁴ İrteş, 1982, s. 50; Üçer, 1988, s. 103.

¹⁹⁵ Üçer, 1988, s. 103.

¹⁹⁶ Hatipoğlu, 2007, s. 33.

İKİNCİ BÖLÜM

KALEMİŞİ SANATINDA KULLANILAN MALZEME VE UYGULANMASI

2.1. Kalemşinde Kullanılan Malzeme

2.1.1. Boya

Kalemşi süsleme sanatında desen kadar önemli olan boya değişik renklerde doğal, kimyevi veya madeni olarak ayrılan bir yüzeyi renklendirmek veya mevcut rengi değiştirmek için kullanılan maddelerdir¹⁹⁷.

Karıştırıldıkları maddelere göre örneğin yağla karıştırılırsa yağlıboya, suyla karıştırılırsa suluboya gibi isimlendirilen boyalar¹⁹⁸ geçmişte toprak, bitki kökleri ve hayvanlardan elde edilirken¹⁹⁹ günümüzde ise genellikle kimyasal yollarla elde edilmektedir²⁰⁰.

2.1.2. Altın

Boyanın yanısıra kalemşi süsleme sanatında önemli malzemelerden biri olan ve farklı tekniklerle kolaylıkla işlenebilen kıymetli bir maden olan altın, gümüşle karıştırıldığında yeşil, bakırla karıştırıldığında kırmızı altın adını alarak ikiye ayrılır²⁰¹.

2.1.3. Fırça

Boya sürmek için kullanılan, hayvanların kıl ve tüylerinden yapılmış farklı kalınlık ve şekillerde olan saplı âlete fırça denir²⁰².

Nakkaş deseni doğrudan fırça ile yüzeye işler²⁰³. Doğru yerde doğru fırçanın kullanılması motifin kalitesi açısından oldukça önemlidir.

¹⁹⁷ Arseven, 1983, “Boya”, mad., I, s. 279

¹⁹⁸ Turani, 2010, “Boya”, mad., s. 25.

¹⁹⁹ Karaçağ, 2008, s. 173.

²⁰⁰ Hatipoğlu, 2007, s. 14.

²⁰¹ Arseven, 1983, “Altın”, Cilt I, s. 54; Halil Sahillioğlu, “Altın”, *DİA*, Cilt II, İstanbul, 1993, s. 532.

²⁰² Arseven, 1983, “Fırça”, Cilt I, s. 584; Eczacıbaşı, 2008, “Fırça”, mad., I, s. 587.

²⁰³ Karaçağ, 2008, s. 173.

2.1.4. Kalem

Yazı yazmak ve kalemişi süsleme sanatında desen çizmek için kullanılan, demir, tahta, kamyş ve kemik gibi malzemelerden yapılan alete kalem denir²⁰⁴.

3.1.5. Desen Kâğıdı

Çin’de icat edilmiş olan kâğıt, İslam ülkelerine Semerkant yoluyla 8. yüzyılda gelmiştir²⁰⁵.

Kalemişi süslemede desenler uygulamadan önce mutlaka kâğıt üzerine hazırlandığı²⁰⁶ için önemli bir yer tutar. Desen ilk olarak kâğıt üzerine çizilir²⁰⁷ ve genellikle yarı geçirgen olan aydıngeçirgen kâğıdı tercih edilir²⁰⁸.

2.1.6. Kömür Tozu (Silme Tozu)

Kâğıt üzerindeki işlenmiş deseni diğer yüzeye aynen geçirmek için kullanılan, önce yakılmış ve ardından dövülmüş söğütten elde edilen siyah toza kömür tozu denir²⁰⁹.

2.2. Kalemişi Sanatının Uygulanması

Kalemişi süsleme sanatının en önemli ve ilk aşaması desen çizimi aşamasıdır. İyi çizilmiş bir desen, iyi bir kalemişi süslemesi için şarttır. Öncelikle desen tasarlanırken desenin çeşidi, uygulanacağı yapı ile uyumu ve işlevi gözönüne alınır. Motiflerin büyüklüğü, işlenecek yüzeyin büyüklüğüne, şekline ve işlenecek tekniğe göre tasarlanır²¹⁰.

Tasarlanan desen kağıt üzerine geçirilir ve deseni silkelemek, aynısını çıkartmak veya kopya etmek için hatları üzerinden iğne ile delmek işlemi ya da diğer bir deyişle iğnelemek- iğne vurmak²¹¹ tekniği uygulanır.

²⁰⁴ Arseven, 1983, “Kalem”, Cilt II, s. 910.

²⁰⁵ Sözen-Tanyeli, 1999, “Kağıt”, mad., s. 120

²⁰⁶ Akar-Keskiner, 1978, s. 17.

²⁰⁷ Karaçağ, 2008, s. 173.

²⁰⁸ Akar-Keskiner, 1978, s. 17.

²⁰⁹ Arseven, 1983, “Silme Tozu”, Cilt IV, s. 1817.

²¹⁰ İnci Ayan Birol, “Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyîni Sanatlarda Desen Çizme Tekniği”, *Türkler*, XII, Ankara, 2002, s. 312.

²¹¹ Arseven, 1983, “İğnelemek”, Cilt II, s. 771; Pakalın, 1993, “Kalıp”, Cilt II, s. 151.

Desenin üzerine çizildiği iğnelenerek silkme işleminde kullanılacak desenli kâğıda silkme kalıbı denir²¹². Silkme kalıbı desenin uygulanacağı zemine sabitlenir. Silkme tozu²¹³ gözenekli bezden yapılmış silkme kesesine²¹⁴ konur. Kese silkme kalıbının üzerinde gezdirildikten sonra kalıp kaldırılır. Böylece desen zemine geçmiş olur.

Desen zemine geçirildikten sonra öncelikle motiflerin zemini kestirilerek motiflerin ve zeminin içleri renklerle doldurulur. Boyama işleminden sonra süsleme sanatlarında boya veya altınla işlenen motiflerin dış sınırını belirlemek için çizilen çizgi anlamında kullanılan kontür²¹⁵, fırça²¹⁶ olarak adlandırılan ince uzun alet ile is mürekkebi kullanılarak çekilir ve bu çizgiye tahrir denilir.

Genellikle siyah rengin tercih edildiği tahrir ile²¹⁷ çizilen desenlerin kenar çizgileri belirginleştirilerek kontur çizgileri ortaya çıkarılır ve kalemişi uygulaması tamamlanır.

2.3. Kalemişinde Kullanılan Motifler

Türk süsleme sanatı; Türklerin değişen yaşam şekilleri, inançları ve gelenekleriyle ile birlikte değişip gelişerek büyük bir zenginlik kazanmıştır. Motiflerdeki bu zenginlik, İslamiyetten sonra Türk sanatkarların, heykel ve resim yasağı doğrultusunda hareket edip bütün hünerlerini süsleme sanatlarında sergileyerek büyük ve güçlü üsluplar oluşturmalarını sağlamıştır²¹⁸.

²¹² Arseven, 1983, "Silkme", Cilt IV, s. 1817; Pakalın, 1993, "Silkme Kalıbı", Cilt III, s. 226.

²¹³ Silkme Tozu: Silkme usûlünde desen nakletmek için kullanılan ince siyan toz. Kurşun kalem tozu, reçine karıştırılmış siyah kurşun tozu veya söğüt kömürü tozu. Arseven, 1983, "Silkme Tozu", Cilt IV, s. 1817; Pakalın, 1993, "Silkme Tozu", Cilt III, s. 226.

²¹⁴ Arseven, 1983, "Silkme Kesesi", Cilt IV, s. 1817; Pakalın, 1993, "Silkme Kesesi", Cilt III, s. 226; Yılmaz Özcan, "Türk Tezhip Sanatı", Türkler, XII, Ankara, 2002. s. 306.

²¹⁵ Arseven, 1983, "Tahrir", Cilt IV, 1896; Pakalın, 1993, "Tahrir", Cilt III, s. 376; İnci A. Birol-Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Baskı, 2008, s. 291

²¹⁶ İrteş, 1985, s. 425.

²¹⁷ Ödekan, 2008, s. 810.

²¹⁸ Azade Akar- Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları*, İstanbul 1978, s. 1.

Türk İslam sanatında, süslemenin temelini sonsuzluk prensibi oluşturmuştur²¹⁹. Kompozisyonlar oluşturulurken dikkat edilen denge²²⁰, ölçü ve simetri²²¹ süslemenin en önemli unsurları olmuştur.

Kompozisyonda kullanılan motifler halkın kültür seviyesinin ve sosyal hayatının sembollerini temsil ederler. Motifler toplumun gelenek ve göreneklerini yansıtmakta, zevk, düşünce ve inançlarını en iyi ve ölümsüz ifadelerle gelecek nesillere ulaştırmaktadırlar.

Bu düşünceyle tek tek ele alması gereken²²² motifleri tek başlarına bulmak zordur. Motifler çoğu kez birbiriyle değişik doğrultuda ve düzende gelişen kompozisyonlar içinde değerlendirilirler²²³. Türk kompozisyon sistemi içinde en yalın halleriyle kalemişi sanatında kullanılan başlıca motifler şunlardır:

2.3.1. Hatâyî

Kökünü eski Türkçe’de Çin anlamında kullanılan “*Kıtay*” kelimesinden gelen²²⁴ bu motif, Türk sanatında yoğun olarak kullanılmış bir bitkisel süsleme ögesidir (Şekil 2)²²⁵. Stilize palmet ve benzeri motiflerle natüralist çiçek motiflerinin temsil ettiği uçlar arasında kalan ölçülü stilizasyona uğramış çiçek motifleri hatayı olarak adlandırabileceğimiz gruba teşkil eder²²⁶. Çeşitli çiçeklerin dikine kesitinin anatomik çizgilerinin üslûplaştırılmasıyla ortaya çıkmış motife Hatâyî denir²²⁷. Eski deyişimiyle hatayıye, “*makta-ı tülani*” (uzunluğuna kesit) de denir²²⁸.

²¹⁹ Nurdane Özdemir, “Osmanlı Dönemi Türk Sanatı'nda Bezeme Grupları”, *Kültür ve Sanat*, Sayı: 37, (Mart 1998), Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1998, s. 61 (ss. 60- 64.)

²²⁰ Akar-Keskiner, 1978, s. 15.

²²¹ Özdemir, 1998, s. 60- 61.

²²² Birol-Derman, 2008, s. 13

²²³ Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları-Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999. s. 81

²²⁴ Sözen-Tanyeli, 1999, “Hatayı”, s. 101.

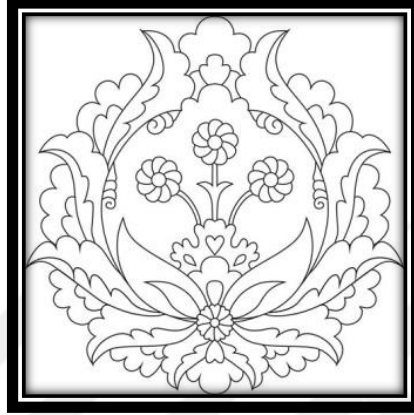
²²⁵ Rezan Çelebi, “Hatayı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 2, YEM Yayın, İstanbul 2008, s. 360; Keskiner, 2002, s. 3.

²²⁶ Demiriz, 1979, s. 28, Zeynep Meral Şengül, *Süsleme Sanatı -100 Türk Motifi-*, Geçit Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 4-6, 7, 44.

²²⁷ M. Demironat, “Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler”, *Akademi Mecmuası*, V, İstanbul, 1966, s. 48-49; Birol-Derman, 2008, s. 65; İnci A. Birol-Çiçek Derman, “Türk Bezemesinde Hata-i”, *Yeni Türkiye*, I, İstanbul, 1997, s. 2; İnci A. Birol- Çiçek Derman, “Türk Tezyînatındaki İstihlak ve Tâbir Kargaşasına Dâir”, İnci A. Birol-Çiçek Derman 65. Yaş Armağanı, İstanbul, 2000, s. 256.

²²⁸ Birol-Derman, 2008, s. 65

İlk örneklerine 8. ve 9. yüzyıl Uygur duvar resimlerinde rastladığımız bu motif²²⁹ İran yoluyla Orta Asya'dan Anadolu'ya ulaşarak Anadolu Selçukluları döneminde oldukça sade biçimde uygulanmış²³⁰, en yaygın kullanım sahasını Osmanlı Devleti'nde bulmuştur²³¹. Bu dönemde ise bazen stilize edilmiş bazen Uzak Doğu etkisinde kalmıştır²³². 16. yüzyılda ise Türk sanatı etkisinde kalarak²³³ birçok malzeme üzerine işlenmiş tezhip ve cilt sanatında çok fazla tercih edilmiştir²³⁴.



Şekil 1.1. Hatâyî motifi²³⁵

2.3.2. Peuç

Hatayi grubundan peuç ismiyle bilinen bu motifler bitki kaynaklı olup herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün üsluplaştırılarak çizilmiş şekline denir²³⁶.

Gelişmiş bir çiçeğin kuş bakışı bakıldığı zaman önce göze görünen renkli taç yapraklarıdır. Buradan yola çıkılarak motif üsluplaştırılırken yapraklarının sayısına göre Farsça isimler almış ve bir yapraklı ise yek berk, iki yapraklı ise dü berk, üç yapraklı ise se berk, dört yapraklı ise cihar berk, beş yapraklı ise peuç berk, altı yapraklı ise şeş berk denilmiştir²³⁷.

²²⁹ Çelebi, 2008, s. 670.

²³⁰ Keskiner, 2002, s. 4; Akar-Keskiner, 1978, s. 18.

²³¹ Birol-Derman, 2008, s. 65

²³² Cahide Keskiner, *Turkish Motifs*, Türkiye Touring ve Otomobil Kurumu, İstanbul 2007, s. 72.

²³³ Akar-Keskiner, 1978, s. 18.

²³⁴ Çelebi, 2008, s. 670.

²³⁵ Birol-Derman, 2008, s. 67

²³⁶ Birol-Derman, 2008, 47; Keskiner, 2002, s. 4-3.

²³⁷ Birol-Derman, 2008, s. 47



Şekil 1.2. Penç motifi²³⁸

2.3.3. Gonca Gül

Buradaki gül bildiğimiz gülü değil genel olarak çiçek anlamını ifade eder. Yani gonca çiçek demek olan bu motifler tam açılmamış gonca halindeki bir çiçeğin boyuna kesitinin üslûplaştırılarak çizilmiş şekline denir²³⁹. Motifte tohum kısmı hiç görülmez ya da kısmen görülebilir. Taç ve çanak yaprakları ise belirgindir²⁴⁰. Goncagül motifi hatayi motifnin ilk adımı gibidir²⁴¹.



Şekil 1.3. Gonca Gül motifi²⁴²

2.3.4. Yaprak

Yaprak, penç, goncagül, hatayi gibi motifleri meydana getiren ve desen içinde önemli yeri olan temel unsurlardan biridir. Yaprak motifi çeşitli şekillerde doğadaki

²³⁸ Birol-Derman, 2008, s. 57.

²³⁹ Birol-Derman, 2008, s. 101.

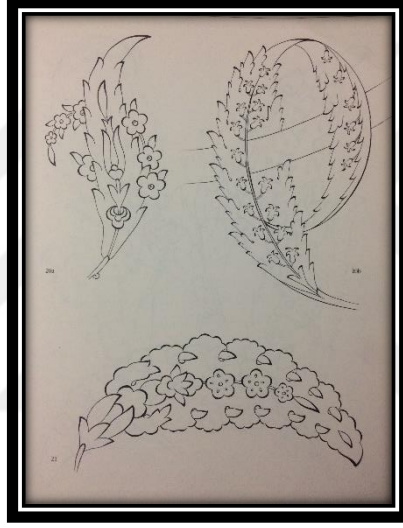
²⁴⁰ Birol-Derman, 2008, s. 101.

²⁴¹ Birol-Derman, 2008, s. 101.

²⁴² Birol-Derman, 2008, s. 112.

görünüşü üslûplaştırılarak çizilmiştir²⁴³. Zaman zaman sade, zaman zaman da hayvansal motiflerle birlikte çizilmiş ve 16. yüzyılda “*Saz Yolu*” üslubu oluşturulmuştur²⁴⁴. Bu üslup Yavuz Sultan Selim döneminde Anadolu’ya yayılmış ve kalemişi, çini, taş, mermer üzerine işlenerek çok güzel örnekler meydana getirmiştir²⁴⁵.

Kompozisyonda kullanılan yaprak çeşitleri sade ve küçük boyda yapraklar, iri dişli yapraklar, parçalı ve dilimli yapraklar, ortadan katlı yapraklar ve kıvrımlı yapraklar olarak²⁴⁶ ve tek dilimliler, üç dilimliler (seberk), beş dilimliler (pençberk), birbirine sarılmış yapraklar (sadberk), hançer ve geometrik yapraklar şeklinde sınıflandırılabilir²⁴⁷.



Şekil 1.4. Yaprak motifi²⁴⁸

2.3.5. Yarı Üslûplaştırılmış Çiçekler

Doğadaki çiçeklerin karakterlerini kaybetmeden üslûplaştırmalarıyla çizilmiş şekilleridir. Üslûplaştırılmadıkları halde kompozisyon içinde karakterlerini kaybetmezler²⁴⁹.

²⁴³ Birol-Derman, 2008, s. 17.

²⁴⁴ Kılıç, 2008, s. 20.

²⁴⁵ Münevver Üçer, “Fırçanın Uçuşan Yaprakları”, *İSMEK El Sanatları Dergisi*, Sayı: 3, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2007, s. 14.

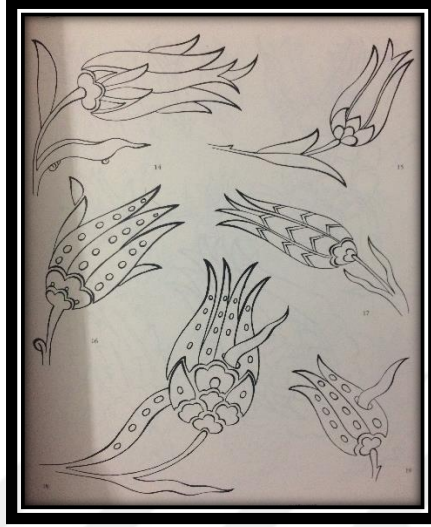
²⁴⁶ Birol-Derman, 2008, s. 17.

²⁴⁷ Akar-Keskiner, 1978, s. 11.

²⁴⁸ Birol-Derman, 2008, s. 29.

²⁴⁹ Birol-Derman, 2008, s. 113.

Yarı üslûplaştırılmış çiçekler 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren yaygın biçimde Osmanlı süsleme sanatlarında kullanılmıştır²⁵⁰.



Şekil 1.5. Üslûplaştırılmış çiçek motifi²⁵¹

2.3.6. Natüralist Çiçekler

Adına “*Şüküfeler*” denilen²⁵² bu üslup 18. yüzyıldan itibaren Batı sanatının etkisi altında gelişmiştir²⁵³. Çiçekler tek ya da vazo, saksı veya sepet içerisinde yerleştirilmiş buketler ve kurdeleler ile bağlanmış çiçek demetleri şeklinde uygulanmıştır²⁵⁴.

Az sayıda da olsa öncülerini 15. Yüzyılda gördüğümüz bu üslup, süslemede 16. yüzyıl içerisinde ön plana geçmiş²⁵⁵ ve bu bitkisel motifler 19. yüzyılın sonlarına kadar süsleme sanatlarımızda yaygın olarak kullanılmıştır²⁵⁶.

²⁵⁰ Akar-Keskiner, 1978, s. 4.

²⁵¹ Birol-Derman, 2008, s. 119

²⁵² Keskiner, 2002, s. 4; Şeyda Yavuz, “Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Gelişimi”, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2008 s. 7.

²⁵³ Keskiner, 2002, s. 4.

²⁵⁴ Keskiner, 2002, s. 4; Ayla Ersoy, Türk Tezhip Sanatı, İstanbul, 1988. s. 70.

²⁵⁵ Demiriz, 1979, s. 28

²⁵⁶ Keskiner, 2007, s. 104.



Şekil 1.6. Natüralist çiçek motifleri²⁵⁷

2.3.7. Bulut

Çıkış yeri Çin olarak gösterilen²⁵⁸ doğadaki bulutların stilize edilmesiyle²⁵⁹ ortaya çıkan motiftir. Bulut motifini çiziliş şekline ve kullanılış yerine göre yığma ve dolantı (çizgi) bulut olarak isimlendirmek mümkündür²⁶⁰.

Klasik süsleme sanatlarımızda sıklıkla kullanılan bu motifin ilk örneklerine II. Beyazıt döneminde rastlanılmış²⁶¹ 16. ve 17. yüzyıllarda yaygın şekilde kullanılmıştır²⁶².

²⁵⁷ Çayan, 2012, sayfa 170

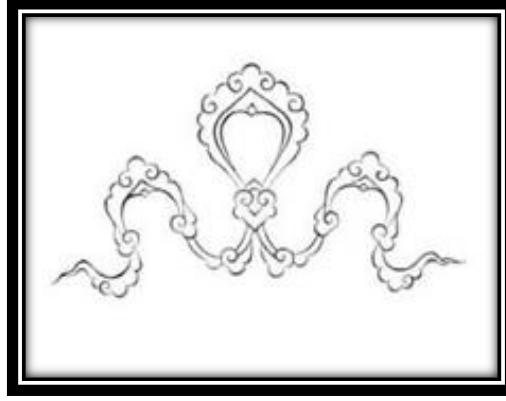
²⁵⁸ Birol-Derman, 2008, s. 153.

²⁵⁹ İlhan Özkeçeci, *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, Kayseri, 1992, s. 25

²⁶⁰ Birol-Derman, 2008, s. 153

²⁶¹ Keskiner, 2007, s. 122.

²⁶² Akar-Keskiner, 1978, s. 20.



Şekil 1.7. Bulut motifi²⁶³

2.3.8. Rûmî, Palmet, Lotus Grubu

Arapça’da “*Arap*” ilinden başka bir ilden olan “*Anadolulu*” anlamına gelen rumi²⁶⁴ motifi adını eskiden “*Diyarı Rum*” denilen Anadolu’ya yerleşen Selçuklu Türkleri’nin bu motifi çok fazla kullanmalarıyla almıştır²⁶⁵.

En erken örneğini 9-10. yüzyılda Uygur Türkleri tarafından yapılmış bir fresk süsleme üzerinde gördüğümüz²⁶⁶ bu motif Karahanlı, Gazneli, Abbasi, Emevi, Fatimi ve Endülüs süslemelerinde karşımıza çıktığı gibi, Selçuklu ve Beylikler döneminde palmetli- rumili bezemeler içinde tercih edilmiş²⁶⁷ ve Osmanlı sanatının da başlıca motiflerinden biri olarak yüzyıllarca varlığını korumuştur²⁶⁸. Orta Asya’da Türklerin hayvansal şekilleri üslûplaştırmasıyla²⁶⁹ ortaya çıkan bu motifin zamanla kökeni tanınmayacak bir hal almıştır²⁷⁰. İslam sanatının özellikle adını aldığı Anadolu sanatının en sevilen motiflerinden biri olan Ruminin formu tombulca bir virgüle bezer. Yay biçiminde kıvrılmış bir damla formuna da benzetebiliriz²⁷¹. Bu motif genellikle

²⁶³ Birol-Derman, 2008, s. 160

²⁶⁴ Çelebi, 2008, “Rumi”, Cilt: 3, s. 1348.

²⁶⁵ Keskiner, 2002, s. 3.

²⁶⁶ Keskiner, 2007, s. 10; Hatice Aksu, “Türk Süsleme Motifi Münhani”, *İSMEK El Sanatları Dergisi*, Sayı: 2, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 113.

²⁶⁷ Özdemir, 1998, s. 62.

²⁶⁸ Mülayim, 1999, s. 168; Hamza Gündoğdu, “İkonografik Açından Türk Sanatında Rumi ve Palmetler”, *Güner İnal'a Armağan*, Ankara 1993, s. 197-211.

²⁶⁹ Arseven, 1955, “Rumî”, mad., IV, s. 1714.

²⁷⁰ Ersoy, 1988, s. 17.

²⁷¹ Mülayim, 1999, s. 169.

lotus ve palmet motifleriyle birlikte uygulanır²⁷². Rumi motifi çizilişine ve desen içinde aldığı vazifeye göre;

a-)Çizilişine göre; Sade Rûmî, Dendanlı Rûmî, İşlemeli Rûmî, Sencîde Rûmî, Sarılma (Piçîde) Rûmî, Hurde Rûmî²⁷³.

b-)Desen içinde aldığı vazifeye göre; Ayırma rumi, tepelik Rûmî, Ortabağ Rûmî ve hurde rumi olarak iki sınıfa ayrılır²⁷⁴.



Şekil 1.8. Rûmî²⁷⁵, Palmet²⁷⁶ motifleri

Mısır sanatında çok sevilen lotus bu gruptaki motiflerin en eskisidir. Yunan sanatı ise palmetin yaygın olduğu ilk çevre olmuştur. Doğu sanatına girişi Hellenistik akım yoluyla olmalıdır²⁷⁷.

²⁷² Demiriz, 1979, s. 27

²⁷³ Ersoy, 1988, s. 17; Birol- Derman, 2008, s. 182-183; Özkeçeci, 1992, s. 26-27; Birsen Gökçe, “Rûmî Motifler ve Rûmîli Desenlerde Çizim Kuralları”, *Antika*, İstanbul, Şubat, 1988, s. 31.

²⁷⁴ Ersoy, 1988, s. 17; Birol- Derman, 2008, s. 182-183; Özkeçeci, 1992, s. 26-27; Gökçe, 1988, s. 31.

²⁷⁵ Birol-Derman, 2008, s. 204

²⁷⁶ Gönül Cantay, ‘Türk Sanatında Meyve’, *Turkish Studies*, Volume 3/5 February, 2008, s. 40

²⁷⁷ Demiriz, 1979, s. 27



Şekil 1.9. Lotus-palmet motifi²⁷⁸

Osmanlı sanatında ve önceki devirlerde çeşitli şekillerde stilize edilerek devrin sanat anlayışına ve üslubuna uydurulmuş palmet ve lotus motifleri bazen-lotus palmet frizleri olarak fakat genellikle değişmiş halleriyle rumeli süslemenin içinde bulunur²⁷⁹.

2.3.9. Geometrik Motifler

Geometrik şekillere her kültürde rastlanır. Bu tür şekiller insanlar için bir anlam ve önem taşır. İslamda insan ve hayvanların resim ya da heykellerinin yapılmasına karşı duyulan mesafe sanatçıyı diğer sanat formlarına yöneltmiş bu da geometrik formları denetmiştir²⁸⁰. Bir anlamda İslami mantık ve estetik görünüşe bürünerek kültüre yansımaları olana geometrik motifler aynı zamanda ait olduğu medeniyetin de seviye ölçüsü ve sembolü olmuştur²⁸¹.

İran Büyük Selçuklu çevresinde belli bir gelişme düzeyine ulaşmış olan geometrik süslemeler Anadolu'ya Türkler vasıtasıyla ve dışarıdan gelmiştir²⁸². Türk süsleme sanatlarında geometrik biçimler; kırık ve düz çizgiler, çokgenler, düğümler ve bunlardan üretilen formların birleşmesiyle çok çeşitli düzenlemeler halinde

²⁷⁸ Cantay, 2008, s. 44

²⁷⁹ Demiriz, 1979, s. 27

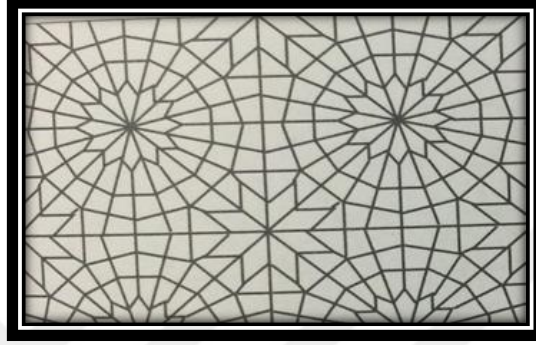
²⁸⁰ Mülayim, 1999, s. 172, 174, Gertrude Schneider, *Geometrische Bauornamente Der Seldschuken In Kleinasien*, Wiesbaden, 1980.

²⁸¹ Birol, 2009, s. 312

²⁸² Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982, s. 93

karşımıza çıkmaktadır. Geometrik şekiller İslam ülkelerinde çeşitlenmiş ve başlıbaşına bir süsleme kategorisi halinde gelişmiştir²⁸³.

Geometrik süsleme bordürlerin sık kullanılması ile birlikte genel olarak Türk İslam süslemesinde sonsuz yüzey deseni olarak kullanılmıştır. Birçok eserde dar veya geniş bordürler halinde gördüğümüz geometrik süsleme, aslında bu sonsuz raport halindeki desenlerden kesilmiş bölümlerden ibarettir²⁸⁴.



Şekil 1.10. Geometrik Motifler²⁸⁵

2.3.10. Münhâni

Özellikle Selçuklu yazma eserlerinin tezhiplerinde görülen kelime anlamı eğri anlamına gelen motiftir²⁸⁶. Çoğunlukla rumilerin ve kuş kanatlarının iç kısımlarındaki detaylardan oluşan motif²⁸⁷ münhani süslemede kenar suyu veya müstakil desen olarak kullanılır. Bunlar simetrik olduğu gibi aynı şeklin tekrarlarından meydana gelmiş desenlerde olabilir²⁸⁸.

13. ve 14. yüzyıla kadar rumi motifleri ile birlikte kullanılan bu motif Selçuklu yazmalarında önemli bir yer tutmuş ancak Beylikler devrinden sonra önemini yitirmiştir²⁸⁹.

²⁸³ Mülayim, 1999, s. 175, 789

²⁸⁴ Demiriz, 1979, s. 29

²⁸⁵ Demiriz, 1979, s. 189

²⁸⁶ Keskiner, 2002, s. 4.

²⁸⁷ Akar-Keskiner, 1978, s. 19.

²⁸⁸ Birol-Derman, 2008, s. 175

²⁸⁹ Aksu, 2006, s. 112.



Şekil 1.11. Münhani motifi²⁹⁰

2.3.11. Çintemani

Orta Asya kaynaklı olan²⁹¹, Osmanlı sanatına Tebrizli Türk sanatkarlarla giren bu motif²⁹² özellikle gücün bir simgesi olarak sultanların kıyafet ve kaftanlarında kullanılmıştır²⁹³.

Üçgen şeklini hatırlatan ikisi altta biri üstte olmak üzere üç yuvarlak ve dalgalı iki çizgiden meydana gelen süsleme ögesi, kompozisyonda bazen üç yuvarlak benek yalnız olarak da bulunur. Bu beneğin içine çizilen daireler motife hilal şekli verir. Çeşitli yayınlarda şimşek, bulut, dudak ve kaplan postu gibi isimler altında çıkan dalgalı çizgi motifi tek olarak görülmektedir²⁹⁴.



²⁹⁰ Birol-Derman, 2008, s. 176

²⁹¹ Arseven, 1983, "Çintamani", Cilt I., s. 412.

²⁹² Birol-Derman, 2008, s. 169

²⁹³ Keskiner, 2007, s. 136.

²⁹⁴ Birol-Derman, 2008, s. 169.

Şekil 1.12. Çintemani motifi²⁹⁵

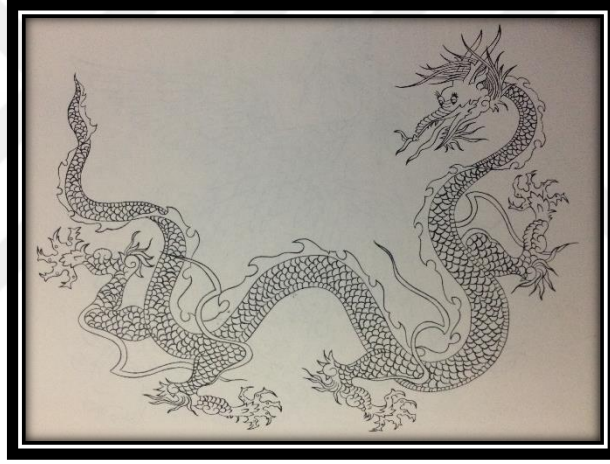
2.3.12. Hayvansal Figürler

Türk süsleme sanatında üsluplaştırılarak kullanılan hayvansal motifler süsleme sanatının bir parçası olarak görülmüş gücün, bereketin ve uğurun sembolü olarak özellikle Anadolu Selçukluları döneminde en güzel örneklerini vermiştir²⁹⁶.

Hayvansal motifler iki ana başlık altında incelenebilmektedirler.

1. Tabiatta olmayan hayal mahsulü efsanevi hayvan motifleri olarak ikiye ayrılır;

a-) Ejder (Evren): Türk süsleme sanatında üsluplaştırılarak kullanılan ejder; kudret, bereket, saadet ve uğur sembolü olarak gösterilmiştir.



Şekil 1.13. Ejder motifi²⁹⁷

b-) Simurg (Zümrüd-İ Anka): Farsçada anlam olarak otuz ve kuş kelimelerinden meydana gelmiştir. Devlet kuşu olarak bilinir ve kudret sombolü olarak kabul edilir²⁹⁸.

²⁹⁵ Birol-Derman, 2008, s. 171

²⁹⁶ Akar-Keskiner, 1978 s. 12.

²⁹⁷ Birol-Derman, 2008, s. 133

²⁹⁸ Birol-Derman, 2008, s. 129, 130



Şekil 1.14. Simurg motifi²⁹⁹

2. Tabiat kaynaklı olan fakat üslûplaştırılmış hayvan motifleri. Çoğunluğunu kuşların oluşturduğu bu grup içinde tavşan, geyik, aslan, pars, leylek gibi üsluplaştırılmış hayvan figürleri bulunmaktadır³⁰⁰.



Şekil 1.15. Hayvansal Motifler³⁰¹

2.3.13. Bordürler

Bordür iki yanından sınırlı iki yanından ise sonsuz devam edebilecek tipte genellikle eni boyundan az olan kompozisyon çeşitleridir³⁰². Bordürler, bütün tekniklerde sınırlayıcı olarak kompozisyonların kaçınılmaz elemanlarıdır. Hatta bazı

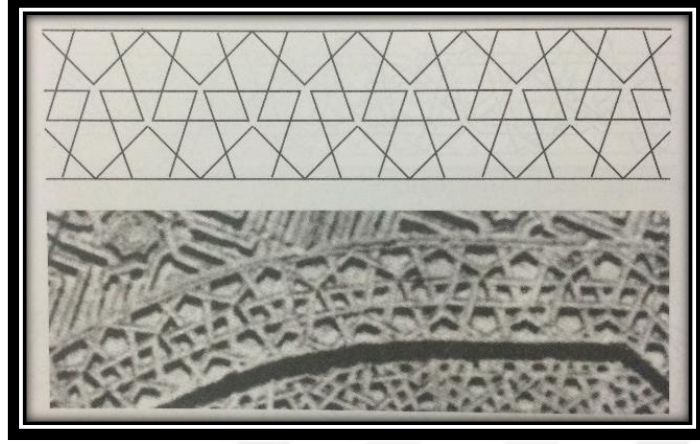
²⁹⁹ Birol-Derman, 2008, s. 137.

³⁰⁰ Birol-Derman, 2008, s. 129, 130.

³⁰¹ Birol-Derman, 2008, s. 143.

³⁰² Demiriz, 1979, s. 33.

yerlerde örneğin taçkapılarda veya mihraplarda niş yarım kubbesi gibi yerler hariç dar ve geniş bir seri bordür başlıca süslemeyi oluşturur³⁰³.



Şekil 1.16. Bordür motifi³⁰⁴

2.3.14. Zencerek

Biçimi bakımından geometrik tasarımlara benzetilen zencerekli desenler, çizim usulü ve deseni meydana getiren elemanlar bakımından geometrik motiflerden farklı bir yapıya sahiptir³⁰⁵. Zincirleme halkaların devamı şeklindeki geometrik hatların hasır örgüsü gibi bir alttan bir üstten geçmesiyle³⁰⁶ oluşan şekillere geçme ya da zencerek adı verilir³⁰⁷.

Zencerek motifi Türk sanatında en çok tercih edilen bordür süslemelerinden biridir. Mimarideki en zengin örneklerine Selçuklu döneminde rastlanırken, Osmanlı mimarisinde pek fazla tercih edilmemiş olsada tezhip sanatında çok sevilen bir motif olmuş³⁰⁸ konuları birbirinden ayırmada veya satır sonlarındaki duraklarda kullanılmıştır³⁰⁹.

³⁰³ Demiriz, 1979, s. 36.

³⁰⁴ Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, İstanbul, 2004, s. 272.

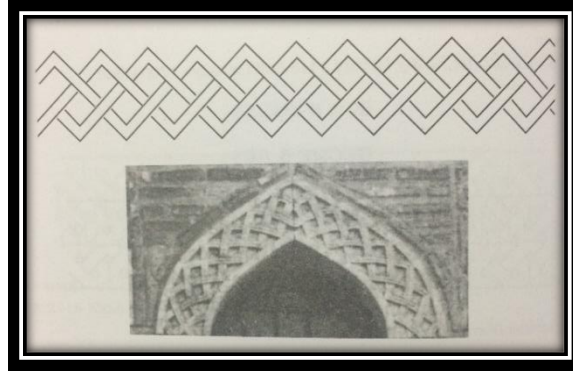
³⁰⁵ A. İnci Birol, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği Ve Çeşitleri*, İstanbul, 2009, s. 313.

³⁰⁶ Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara, 1987, s. 83; Ersoy, *Türk Tezhip...*, s. 20.

³⁰⁷ Cahide Keskiner, *Türk Motifleri*, İstanbul, 1991, s. 16.

³⁰⁸ Özdemir, 1998, s. 64.

³⁰⁹ Kılıç, 2008, s. 24.

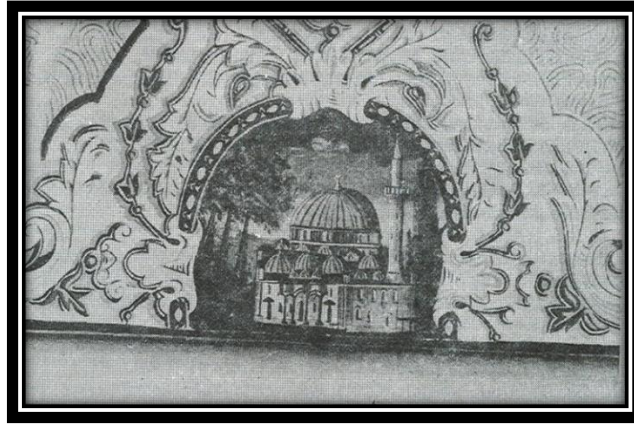


Şekil 1.17. Zencerek motifi³¹⁰

2.3.15. İnsan, Eşya ve Manzara Tasvirleri

Osmanlılar döneminde kalem işi bezeme kendine özgü bitkisel ve geometrik motifleri ile süslenirken 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra Batılı etkilerin sanatımıza girmesi ile duvar resmi denilen bir süsleme türü gelişmiştir³¹¹.

Klasik kalemişi anlayışından farklı olarak kompozisyonlarda Haliç ve Boğaz görüntüleri, denize dökülen akarsular, köprüler, bahçeler, yalı, köşk ve çeşme gibi konuların işlendiği görülür. Kalemişi süslemelerine insan tasvirlerinin dâhil oluşu ise 19. yüzyıl sonlarına denk gelmektedir³¹².



Şekil 1.18. Manzara tasviri motifi³¹³

³¹⁰ Yıldız Demiriz, İslam Sanatında Geometrik Süsleme, İstanbul, 2004, s. 332

³¹¹ Renda-Turan, 1981, s. 50.

³¹² Renda-Turan, 1981, s. 61.

³¹³ Çayan, 2012, s. 338.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATALOG: BURDUR MERKEZDEKİ CAMİLER

3.1. Kayış Köyü Cami

İNCELEME TARİHİ: 02.02.2015

FOTOĞRAF NO: 1-23

PLAN NO: 2-3

ÇİZİM: 2-7

YERİ: Yapı Burdur ili, merkez ilçe, Kayış köyünde, 198 ada, 13 parselde, köy içi mevkisinde bulunmaktadır³¹⁴.

3.1.1. Tarihçesi

1. **Kitabesi:** Yapı üzerinde yapılan incelemelerde herhangi bir kitabe rastlanmamıştır. Ancak Burdur Valiliği Kültür Envanteri'nde yapının inşaa tarihi ile ilgili olarak 1882 yılı verilmiştir³¹⁵.
2. **Vakfiyesi:** Yok
3. **Diğer kaynaklar ve vesikalar:** Burdur Valiliği Kültür Envanteri dışında başka bir kaynak tespit edilememiştir.
4. **Yaptıran / Yapan:** Belli değildir.
5. **Geçirdiği Onarımlar:** Resmi bir kayıt bulunmamakla birlikte eskiden toprak damla örtülü olduğu düşünülen cami, günümüzde dıştan kiremit kaplı kırma çatı ile kapatılmıştır³¹⁶.
6. **Şimdiki durumu:** İbadete açıktır.

3.1.2. Mimari Özellikleri

3.1.2.1. Plan Özellikleri

Plan anlayışı olarak dikdörtgene yakın kare bir alana oturan cami dıştan 12.00 m. x 14.00 m. ölçülerindedir (Çizim 2-3). Enine dikdörtgen planlı, mihrap duvarına

³¹⁴ Burdur Valiliği, *Kültür Envanteri, Burdur ve İlçeler*, Ankara, 2007.

³¹⁵ Burdur Valiliği, 2007, s.

³¹⁶ Burdur Valiliği, 2007, s.

dik dört sahından oluşan ahşap tavanlı direkli bir harim ve kuzeydoğu köşesinde yakın tarihte yapılmış silindirik gövdeli düzgün kesme taş malzemedan iki şerefeli, şerefe altları mukarnaslı ve külahlı bir minareden oluşan yapı, Anadolu Selçuklu dönemi geleneğine uygun olarak, ahşap destekli yapılar gurubundandır.

Doğu, batı ve güney cepheler yapıya iki katlı görünümü veren pencere açıklıkları ile hareketlendirilmiş olup, cepheler çatının saçak altı bölümüyle sonlanmaktadır. Birbirinden farklı boyutlara sahip olan pencere açıklıklarının çoğu düz atkılı iken batı cephenin güney kısmına yakın olan iki pencere ile güney cephenin batı ucundaki bir pencere içten basık dıştan yuvarlak kemerlidir. Ayrıca mihrabın batısında üst kat pencerelerinden biri öküzgözü formunda tasarlanmıştır. Yapıda doğu cephede beş, güney cephede altı, batı cephede dört ve kuzey cephede iki olmak üzere toplam on yedi pencere açıklığı bulunmaktadır (Fotoğraf 1-5).

Doğu, batı ve güney cepheleri oldukça sade olan yapının girişi kuzeybatıdandır; bu ön girişle ibadet mekanına giriş öncesi dikdörtgen bir alan olan betonarme bölüm son cemaat yeri olarak kullanılması amacıyla sonradan yapılmıştır. Son cemaat yerinde herhangi bir taşıyıcı unsur bulunmamakla birlikte buranın orta kısmına eklenen beton duvar ile iki mekân elde edilmiştir ve harim girişi son cemaat yeri içerisinde kuzey yönündendir. Giriş kısmının dışındaki ikinci mekân, Kur'an dersi verilen bir dersane odası şeklinde tasarlanmıştır (Fotoğraf 6-8).

3.2.1.2. Süsleme Özellikleri

Yapıda bulunan süslemeler giriş kapısı, harim, harim tavanı ve mihrapta yer almaktadır. Bu süslemelerde teknik olarak mozaik ve kalemişi kullanılmıştır.

Yapının Genel Süsleme Özellikleri

Harim mekânına giriş kuzey cephenin eksen hizasından batıya kaydırılmış kapıdan sağlanmaktadır. Giriş kapısı taş malzemedan yapılmış yuvarlak kemerli bir formdadır ve kilit taşı dışa taşıntı yapmaktadır (Fotoğraf 8). Kilit taşının hemen üstünde, yüzeyinde alçak kabartma tekniğinde geçme motifi bulunan bir alınlık kısmı bulunur. Alınlığın hemen üzerinde bulunan küçük ahşap panoda dıştan mavi konturlu bir kartuş içine alınmış yazıyla “*Kelime-i Tevhid*” yazmaktadır (Fotoğraf 9).

Doğu – batı doğrultusunda kareye yakın dikdörtgen planlı olan harim mekânı mihrap duvarına dik dört sahından ve eksen hizasından doğuya kaydırılmış yarım daire planlı ve üstü mozaik kaplı bir mihrap nişinden oluşmaktadır (Fotoğraf 10-11). Günümüzdeki haliyle toplam altı ahşap direk üzerinde mihraba dik olarak üç sıra halinde uzatılan iri konsollar harimi dört sahına ayırmaktadır. Harim tavanında konsollar mihraba dik uzanırken, hatıllar doğu – batı yönünde enine yerleştirilmiştir. Çokgen planlı olan ahşap taşıyıcıların kaideleri antik döneme ait devşirme malzemedен elde edilmiştir. Ayrıca yapının dışında, doğu cephe duvarının yanında bulduğumuz bir ahşap direk yapıdaki taşıyıcı sayısının azaldığını kanıtlamaktadır. Harimde birbirine simetrik düzende yerleştirilen bu taşıyıcılardan kuzeybatı kısımdaki iki adet taşıyıcının yerinden söküldüğü tespit edilmiştir. Bunu ahşap desteklerin diziliş düzeninden anlamak da mümkündür.

Enine dikdörtgen planlı iç mekân bu altı ahşap desteğin taşıdığı ahşap tavan ile örtülüdür. Tavanda çevresi “V” biçiminde, tırtıklı, mavi ve yeşil boyalı ahşap tavan göbeklerinden sarkan avizeler bulunmaktadır. Yapı günümüzde dıştan kiremit kaplı kırma çatı ile kapatılmıştır (Fotoğraf 11,12).

Kible duvarının ekseninden doğuya kaydırılan ve 1,80 x 2,80 m. ölçülerinde yarım daire planlı olan mihrabın sonradan yapıldığı düşünülmektedir. Dışa taşıntılı bir formda olan mihrabın üzeri tamamen mozaik malzeme ile kaplıdır. Mihrap alınlığında; süslüs karakterli “*Ali İmran Suresi otuz yedinci ayet*” ten bir bölüm yazmaktadır (Fotoğraf 13).

Harim mekanının kuzeyinde kadınlar mahfili yer almaktadır. Buraya kuzey cephenin doğu kısmındaki derslik bölümünde yer alan PVC kapıdan ulaşılmaktadır (Fotoğraf 14). Bu bölüm düz ahşap tavanla örtülmüştür (Fotoğraf 15-16).

Harim mekanının duvar yüzeylerinde sonradan yapıldığı düşünülen sıva üzerine farklı renklerde kalemişi süslemeler mevcuttur. İç mekan duvar yüzeylerinin üst kısımlarında, mihrap ve üst kat pencere çerçevelerinde kuşak halinde, kırmızı ve yeşil tonlarda süslüs yazıyla “*Lafzullah*” ve “*İsm_i Nebi*” yazmaktadır. Ayrıca alt kat pencere hizasında ve pencerelerin çevresinde dıştan kırmızı bir konturun sınırladığı mavi zemin üzerinde sarı ve kırmızı renklerde kartuşlarla oluşturulan bir bordür bulunur. Duvarlar ile pencereler arasında kalan bölümlerinin üst kısımlarında, içinde

sülüs yazıyla “Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan”ın isimlerinin yazdığı zemini yeşil, karakterleri beyaz tonlarda madalyonlar bulunmaktadır. Yine bu madalyonların alt kısmında ise mavi zemin üzerine sap kısmı sarı, çiçek kısmı kırmızı olan büyük kartuşlar halinde lale motifleri işlenmiştir. Bu motiflerin sap kısmının alt bölümüne sarı içine kırmızı, üst bölümüne ise; kırmızı içine sarı renkli motif çizilmiştir. Bu iki motifin ortasında kalan pencerin üst kısmına; sap kısmı yeşil, çiçek kısmı kırmızı lale motifi çizilmiştir (Çizim 4) (Fotoğraf 17-18). Ahşap taşıyıcıların yüzeylerinde ise; her taşıyıcıda farklı bir renkte olmak üzere beyaz zemin üzerinde kırmızı ve yeşil renkli zencerek motifi bulunmaktadır (Fotoğraf 19). Buradaki kompozisyon; kaideye yakın seviyedeki mavi zemin üstüne, sarı ve kırmızı renklerle işlenmiş kartuşlardan yükselen zencerek motifi şeklindedir (Çizim 5). Harim mekânındaki bu süsleme programında genel olarak mavi, sarı, kırmızı ve yeşil tonlar kullanılmıştır. Bir nevi imitasyon şeklinde oluşturulan bu süsleme öğelerinin sonradan yapıldığı ve yapının yakın bir zamanda büyük bir onarım geçirdiği düşünülmektedir. Bu motifler ile mihrabın sağında güneybatı köşede yer alan ahşap minberi ve vaiz kürsüsü orijinal olmadığından süsleme programına dahil edilmemiştir ³¹⁷.

A. Yapıda Ahşap Üzerine Kalemî Süslemelerin Bulunduğu Yerler

Ahşap üstü kalemî işi süsleme programı açısından orijinal sayılabilecek tek unsur ahşap tavan süslemeleridir (Fotoğraf 20). Günümüzde orta sahnin desteklerinin yastık kısımları ve yine orta sahnin konsollarının bir bölümü hariç tavanın büyük kısmı PVC ile kapatıldığı için süsleme açısından sadece taşıyıcı yastıkları ve konsolların merkez kısımları üzerindeki kalemîleri incelenmiştir. PVC ile kaplı olan tavanda; taşıyıcıların tavanla birleştiği yastık kısımlarında ve mihraba dik uzanan konsol altındaki çitalarda yeşil, lacivert, siyah ve turuncu renklerinin hakim olduğu bir süsleme programı görülmektedir (Çizim 6) (Fotoğraf 21).

Giriş eksenindeki orta sahnin tavanında konsol altlarındaki yastık yüzeyleri sahte künde kari tekniği ile beş parçaya bölünmüştür. Mihraba yakın olan birinci parça turuncuya boyanmış zemin üzerine içi siyah renkle doldurulmuş ve birbirlerine tepe

³¹⁷ Yapının süsleme açısından ele alınan bu öğelerinin hiçbiri orijinal olmayıp yöredeki diğer yapılarda kullanılan motiflerin örnek alınmasıyla sonradan yapıldığı düşünülmektedir ve burada da kısaca belirtmek istenmiştir.

noktalarından bitişik iki üçgen çizilmiştir. Bu üçgenlerin birbirleriyle birleştiği yerde sağa ve sola uzanan siyah renkli birer palmet motifi bulunmaktadır. İkinci bölmenin içi yatay şekilde yeşil, turuncu ve yine yeşil olarak boyanmış ve ortada bulunan turuncu rengin üzerine siyah motif işlenmiştir. Ayrıca bu bölümün tamamının yan yüzeyleri dıştan siyah renkteki zikzak şeklindeki üçgenlerle sınırlandırılmıştır. Üçüncü bölmede birbirlerine tepe noktalarından birleştirilmiş turuncu, yeşil ve dış yüzeyleri lacivert olacak şekilde içleri boyanmış üçgen motifleri çizilmiştir. Üçgenlerin birleştiği noktadan çıkan ikinci motif yönünde çizilmiş siyah renkli bir palmet motifi bulunur. Dördüncü bölmede, taban kısmı üçüncü bölme tepe noktası beşinci bölme gelecek şekilde içi turuncu renkle doldurulmuş ve üç köşesine siyah renkle yarım daire şekli verilmiş bir üçgen çizilmiştir. Bu üçgenden artan dış yüzeylerin içi yeşil renge boyanmış, iç üçgenin iki yanından bu alanlara doğru bakan siyah renkli palmet motifi çizilmiştir. Diğer bölmelere göre daha dar olan beşinci bölmede, geniş yüzeyleri dördüncü bölme gelecek şekilde yanyana ve birbirlerine yapışık, içleri turuncu dolgulu içi üçgen çizilmiştir. Bu üçgenlerin tepe noktalarından dördüncü bölme doğru sarkan siyah renkte birer palmet motifi vardır. Bu üçgenlerin tepe noktalarından dış yüzeye doğru, içleri turuncu dolgulu yanyana bitişik yarım üçgenler çizilmiştir ve bunların içinde de tepe noktalarından çıkan siyah renkli ancak tamamlanmamış palmet motifleri bulunmaktadır. Bu bölümde üçgenlerin dışında kalan zemin yeşil renge boyanmış, üçgenlerin tepe noktalarından başlayıp dış yüzeylere bakan siyah renkte palmet motifi çizilmiştir (Çizim 7) (Fotoğraf 22).

Konsolun alt kısmında mihraba dik uzanan çitelerin yüzeyinde dıştan yarım daire içine alınan palmet motifi sonsuzluk hissi veren bir düzende işlenmiş ve bu kompozisyonda siyah renk kullanılmıştır. Buradaki konsol başlıklarında siyah zemin üzerine turuncu renkle oluşturulan üçgenlerin içinde hançer yapraklı palmet motifleri (veya bitkisel süsleme) bulunmaktadır. Her bir konsolda toplam dört üçgen vardır ve bazı konsolların üçgenleri birbirlerine tepe noktalarından bitişik, iki üçgen diğer iki üçgene paralel olarak, bir kısmında ise üçgenler birbirlerine bitişik iki üçgen diğer iki üçgene dik olarak düzenlenmiştir (Fotoğraf 23).

3.2. Günalan Köyü Lengüme Cami

İNCELEME TARİHİ: 02.02.2015

FOTOĞRAF NO: 24-72

PLAN NO: 8-9

ÇİZİM: 8-10

YERİ: Yapı Burdur ili, merkez ilçe, Günalan köyünde, 1907 parselde, köy içi mevkisinde bulunmaktadır³¹⁸.

3.2.1. Tarihçesi

1. Kitabesi: Yapı üzerinde yapılan incelemelerde yapılış tarihini belirten herhangi bir kitabeye rastlanmamıştır. Ancak Burdur Valiliği Kültür Envanteri'nde yapının inşaa tarihi ile ilgili olarak mimari çağı 18.-19. yüzyıl olarak verilmiştir³¹⁹.

Caminin giriş kapısı üzerindeki sülüs yazıyla Osmanlıca Kitabesinin Transkripsiyonu ve Bulunan Ebcet Hesabı şöyledir (Fotoğraf 52);

Bani-İ Sani Hacı Musa Bey Olsun Ruhü Şad

Yaptı Bu Camiyi Gelin Namaz Kılın Sala

Yazdı Tam Tarihini Nafi Ziyade Dilnişin

Pek Güzel Yapıldı İdman İle Bu Beyti Hüda

Kitabenin “*Pek Güzel Yapıldı İdman İle Bu Beyti Hüda*” satırında ebcet hesabına göre; Hicri 956, Miladi 1549 yılları tespit edilmiştir³²⁰.

2. Vakfiyesi: Yok

3. Diğer kaynaklar ve vesikalar: Burdur Valiliği Kültür Envanteri dışında başka bir kaynak tespit edilememiştir.

4. Yaptıran / Yapan: Belli değildir.

5. Geçirdiği Onarımlar: Resmi kayıtlarda herhangi bir onarım bilgisine ulaşılamamıştır.

6. Şimdiki Durumu: İbadete açıktır.

³¹⁸ Burdur Valiliği, 2007, s.

³¹⁹ Burdur Valiliği, 2007, s.

³²⁰ Süleyman Demirel Üniversitesi, Öğretim Görevlisi, Adem Sakal

3.2.2. Mimari Özellikleri

3.2.2.1. Plan Özellikleri

Plan anlayışı olarak kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen bir alana oturan yapı dıştan 10,70 m. x 15,50 m. ölçülerindedir. Yapı dikdörtgen planlı bir harim ve onun gerisinde bulunan üç bölümlü son cemaat revakı ile kuzeydoğu köşesinde yapıdan ayrı olarak yakın tarihte yapılmış çokgen gövdeli, tek şerefeli ve külahlı bir minareden oluşmaktadır (Çizim 8-9). Caminin cepheleri taş duvar örgülü olup, kullanılan devşirme malzemeler ve sivri kemerli pencere formları ile duvar yüzeylerine hareketlilik kazandırılmıştır (Fotoğraf 24-25). Doğu, batı ve güney cepheleri oldukça sade olan yapının girişi kuzey cephe ortasında bulunan yuvarlak kemerli kapıdandır. İbadet mekanına (harim) giriş öncesindeki yapının son cemaat yeri devşirme kaidelere oturan, biri duvara bitişik üçü serbest dört ahşap destekle taşınmaktadır. Sivri kemerlerle üç bölüme ayrılan son cemaat yerinde doğu ve batı bölümü çapraz tonozla, orta bölüm ise kubbe ile örtülmüştür. Ünitelerin son cemaat yerinin doğu kısmı bir duvarla kapalıyken batısı sivri kemerle dışa açılmaktadır. Ayrıca burada zemin sonradan beton malzeme ile bir seki şeklinde düzenlendiğinden devşirme kaidelerin çoğu beton içinde kalmıştır (Fotoğraf 26-29).

Yapının batı cephesinin kuzey ucunda bulunan ve düzgün kesme taş malzemenin kullanıldığı bölüm üzerindeki külah, alem ve altındaki mukarnaslı yapısıyla oldukça değişik bir izlenim vermektedir. Yapıya ait orijinal minarenin izi tespit edilemediğinden kadınlar mahfilinin batı duvarındaki açıklıktan ulaşılan bu bölümün minare olarak da kullanıldığı düşünülmektedir. İlk bakışta ahşap bir vaiz kürsüsünü andıran yapısıyla bu bölüm; altta beş sıra mukarnas ile hareketlendirilmiş, korkuluk yüzeylerine rölyef tekniğinde geometrik ve bitkisel motifler işlenmiştir. Yapıda düzgün kesme taş malzemenin kullanıldığı tek unsur bu bölümdür (Fotoğraf 30-33). Yapının kuzey cephesinde giriş kapısının iki yanında sivri kemerli iki pencere açıklığına ek olarak giriş kapısı üzerinde düz atkılı bir pencere açıklığı bulunur. Kuzey cephede üç, doğu cephede üç, güney cephede iki ve batı cephede üç adet olmak üzere yapıda toplam on bir pencere açıklığı bulunmakla birlikte cepheler üstten çatının saçak altı bölümüyle sonlanmaktadır. Pencere sistemleri içten basık kemerli, dıştan ise sivri kemerli bir tasarıma sahip olup yapıdaki tek düz atkılı pencere açıklığı giriş kapısı

üzerinde yer alan ve kadınlar mahfiline açılan mükebbire penceresidir (Fotoğraf 34-37).

Malzeme olarak kırma taş kullanılan yapının batı cephesinin güney ucunda iki devşirme taş dikkati çekmektedir. Bu taşlardan kuzeydeki; kalker taşına kazıma tekniğiyle işlenmiş dört satırdan oluşan bir kitabedir. Güneydeki ise; mermer malzeme üzerine yine dört satırdan oluşan Yunanca kitabelerden oluşmaktadır. Bu iki yazıttan kuzeydeki tahrip olduğu için yazı karakterleri okunamamıştır (Fotoğraf 38). Güney uçtaki kitabenin ise diğer yazıta göre yazı karakterleri daha düzgün ve belirgin olmasına rağmen satırlar cetvellerle ayrılmayıp karakterlerin düzgün işlenmiş olması nedeniyle kesin bir sonuca varılamamıştır ancak erken döneme ait olduğunu düşündürmektedir (Fotoğraf 39).

Yapının beden duvarlarında kırma taş malzemeye ek olarak kullanılan tuğla malzeme almaşık duvar işçiliğini anımsatan niteliktedir. Antik Roma, Bizans ve Erken Osmanlı mimarlıklarında görülen bu duvar işçiliği yapıda belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Ayrıca batı ve güney cephelerin bazı bölümlerinde tuğla malzemeden ve sivri formda içinde sgrafito tekniğinde bazı işaretlerin olduğu (veya sgrafitli) küçük sağır kemerler bulunmaktadır (Fotoğraf 40).

3.2.2.2. Süsleme Özellikleri

Yapıda bulunan süslemeler son cemaat yeri, ahşap giriş kapısı, mihrap, minber, harim, harim tavan, vaiz kürsüsünde yer almaktadır. Bu süslemelerde teknik olarak kalemişi, alçı kabartma, rölyef ve ajur kullanılmıştır.

A. Yapının Genel Süsleme Özellikleri

Yapı süsleme programı açısından oldukça zengin olmasına rağmen kalemişi süsleme programı açısından ele alınacak öge sayısı çok azdır. Yapıdaki kalemişi süslemelerden ilki; son cemaat yerinde bulunan sivri kemer köşeliklerdeki sıva üstü kalemişleridir. Son cemaat yerinin orta kemerinin her iki köşesinde birbirini tekrar eden düzende olan bu süslemeler dışı siyah bir kontürle sınırlandırılan içi ise sarı, lacivert ve yeşil tonlardaki bitkisel bir kompozisyondan oluşmaktadır. Kompozisyonun merkezinde vazoun içinden başlayan bir çiçek ve etrafından her iki yana açılan kıvrık dallar ile vazoun hemen üzerindeki gülbezek bulunur. Her iki yanında yeşil tonlarda çiçek ve yaprak motifleri bulunan gülbezeğin üzerinde ise yeşil

ve mavi tonlarda bir penç motifi bulunmaktadır. Bu kompozisyonun hemen altında siyah renkle ve sülüs yazıyla “*Re’sul Hikmeti Mehafetullah*” yazar (Fotoğraf 41-44). Son cemaat yerindeki orta kubbenin eteği ve merkezinde bulunan süsleme kompozisyonu kemer köşeliklerdeki süsleme programının hem renk hem de motif açısından bir tekrarıdır (Fotoğraf 45-50).

Son cemaat yerinden caminin harim mekanına kuzey cephenin eksen hizasındaki yuvarlak kemerli çift kanatlı her kanadı dıştan içe doğru iki kuşak halinde kademelenen üstte ve altta birer kare, ortada bir dikdörtgen olmak üzere üç tabladan oluşan ahşap kapıdan girilir. Kare şeklindeki dört bölme birbirinin aynısıdır ve karenin ortasında bir penç motifi iki çıtayla sınırlandırılmış, çıtaların arası düz mavi renge boyanmıştır. Bu çıtaların etrafını yine çıtayla sınırlandırılan bitkisel motifler dolandır. Dikdörtgen olan iki bölme ise yine birbirin aynısıdır. Dikdörtgenin ortasında lacivert zemin üzerine ahşap kabartma tekniğinde yapılmış ve ortadaki penç motifi ile sağ alt ve sol üst köşede kıvrık dal ve yaprak motifleri iki çıtayla sınırlandırılmıştır. Bu çıtaların arası düz mavi renge boyanmış ve etrafını dolanan yine çıtayla sınırlandırılan bitkisel motifler işlenmiştir. Giriş açıklığının yuvarlak kemerinin üzerinde dört kartuşa ayrılan kitabesi bulunmaktadır. Kitabenin hemen üzerinde ise kadınlar mahfiline açılan düz atkılı, bitkisel formlu demir korkuluğa sahip mükebbire açıklığı yer almaktadır (Fotoğraf 51-57).

Giriş kapısından sonra her iki yanda birer seki şeklinde yükseltilmiş ahşap malzemedan mahfil bölümü yer alır. Dikdörtgen planlı harim güney duvarına yakın bir yerden seki şeklinde yükseltilmiştir. Güney duvarının ortasında mihrap yer almaktadır (Fotoğraf 58). Mihrabın içi yeni tarihli mermer kaplamadır ve kavsarası sıralar halinde düzenlenmiş altın ve siyah rengin kullanıldığı geometrik bezemeler ile oluşturulmuştur. Mihrap içten dışa doğru desensiz sarı ve pembe renkle, mihrap çıkıntısı ise yeşil renkle boyanmıştır. Mihrabın her iki yanında duvar yüzeyinden dışa taşıntı yapan sütunceler batı tarzında bitkisel motifli başlıklarla sonlanmaktadır. Sütunlar beyaz renklidir ve iç kısımları altın renkli konturla sınırlandırılmış düz yeşil renkle boyanmıştır. Sütunların üst bitişlerinde alçı ile yüksek kabartma tekniğinde bitkisel bezemeli ve onun üzerinde dört katlı başlangıç ve bitişi altın, orta katları yeşil renkte olan düzenlemeler yer almaktadır, Taç kısmında sülüs yazıyla “*Besmele*” yazı panosu ve onun da hemen üzerinde, batılı üslupta kıvrık dallar ve akantus

yapraklarından oluşan alçı süsleme formu bulunmaktadır. “*Besmele*” yazısının hemen üzerindeki bitkisel formun aynısı harimin yuvarlak kemerli pencerelerinin üzerinde, tavan köşelerinde ve duvar üstüne yapılan kalemişi süsleme kompozisyonlarında da görülmektedir. Batı tarzını anımsatan yaprak ve dalların geleneksel forma uydurulmaya çalışıldığı ilk izlenimler arasındadır. Alçı malzeme ile yüksek kabartma tekniğinde oluşturulan bu formların üzeri altın renginde boyanmıştır. Ayrıca bu süsleme programına ek olarak harim duvarlarına dıştan içe doğru altın, yeşil ve beyaz renkte silme ile sınırlandırılan, içinde yeşil zemin üzerine altın renginde sülüs yazıyla “*Lafzullah*”, “*İsm_i Nebi*”, “*Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan*” ın isimlerinin yazdığı alçı malzemedan sekiz adet madalyon yerleştirilmiştir. Bunlar tamamen yapan ustanın kendi zevk ve malzeme durumuna göre şekillenmiş tarihsel bir önemi ve özelliği olmayan süs öğeleridir (Fotoğraf 59-63).

Mihrabın her iki yanında bulunan ahşap malzemedan seki şeklindeki bölüm üstten ahşap bir korkulukla sonlanmaktadır. Ayrıca güneydoğu köşede yine ahşap malzemedan bir vaiz kürsüsü bulunmaktadır. Mihrabın solunda yer alan çıkma şeklindeki vaiz kürsüsü duvara monte edilmiştir. Vaiz kürsüsünün korkuluk kısmı harim kapsındaki süsleme programına uygun olarak içi akantus yaprakları ile dolu iki pano halindedir. Korkulukların altında kalan kısmına silmelerle geçiş sağlanırken çıkmanın altında kalan duvara doğru eğik yerleştirilmiş panellerin üzeri üçgen şeklinde kabartılmıştır (Fotoğraf 64).

Mihrabın sağında güneybatı köşede olan yapının minberi orijinaldir fakat üzerinde kalemişi süsleme bulunmadığı için süsleme programına dahil edilmemiştir. Oldukça özgün ahşap işçiliği olan minberin hemen hemen tüm yüzeyi bitkisel motiflerle rölyef tekniğinde süslenmiştir. Minberin korkuluk kısımları ajur tekniğiyle işlenmiş aynalık, söve, gergilik, şerefe altı ve süpürgelik kısımlarının tüm yüzeyi ise S, C, kıvrımları yapan yaprak ve dal motifleri ile rölyef ve ajur tekniğinde tasarlanmıştır. Yan aynalıklar dikdörtgen panolara ayrılarak etrafı bitkisel rölyeflerle çevrili sarı renkli kartuşlarla doldurulmuştur. Minber kapısında ajur tekniğiyle oluşturulan yuvarlak kemerin alınlığı yatay dikdörtgen bir pano halinde olup içinde sarı renkle sülüs yazıyla “*Kelime_i Tevhid*” yazmaktadır. Taç kısmında madalyon

halinde sarı renkte sülüs yazıyla “*Maşallah*” yazmaktadır. Bu bölüm üsttten yedi adet ok şeklindeki yaparağa benzeyen motiflerle sonlanmaktadır (Fotoğraf 65-66).

Harimin içerisinde kuzeyde iki katlı tamamı ahşap malzeme ile yapılmış kadınlar mahfili yer almaktadır. İki ahşap direk tarafından taşınan mahfile iki yönden merdiven ile çıkılmaktadır (Fotoğraf 67).

B. Yapıda Ahşap Üzerine Kalemîşi Süslemelerin Bulunduğu Yerler

Yapıda ahşap üstü kalemîşi süsleme programına dahil edilebilecek tek öge; renk açısından orijinal olmamakla birlikte harim tavanını örten ahşap tavandaki elips şekilli ikinci bordürün yüzeyini dolaşan yazı kuşağıdır.

Harim mekânı dıştan Marsilya kiremitli kırma çatı ile örtülüyken, içten bitkisel ve geometrik bir süsleme programına sahip ahşap tavanla örtülüdür (Çizim 10). Dikdörtgen şekilli tavanı en dışta ajur tekniğinde kahverengi bitkisel motifli bir bordür dolaşmaktadır. Bu geniş bordürden sonra tavan merkezini çevreleyen elips şekilli ikinci bir bordür ve ortasında sekiz kollu bir yıldız bulunur. Dış bordür ile elips arasında kalan dört köşede gri yapraklardan oluşan köşelikler vardır, elipsin kahverengi zemininin üzerine gri renkte sülüs yazıyla ve “*Besmele*” ile başlayan “*Ayet-el Kürsi*” nin kelimeleri birbirinden ayrı olacak şekilde yazılmıştır. Elips şekilli bu ikinci bordür ile merkezdeki sekiz kollu yıldız arasında kalan bölüm, yüzeyden dışa taşkın sarı renkte baklava dilimleri şeklinde hareketlendirilmiştir. Tavan göbeğindeki içi eşkenar üçgenlerle hareketlendirilen sekiz kollu yıldız küçülen silmelerle oluşturulmuştur (Fotoğraf 68-72).

3.3. Kozluca Kasabası Aşağı Cami

İNCELEME TARİHİ: 03.02.2015

FOTOĞRAF NO: 73-95

PLAN NO: 11-12

ÇİZİM: 11-14

YERİ: Yapı Burdur ili, Kozluca beldesinde, Aşağı Mahalle köyünde, 3 pafta, 4625 parselde, köy içi mevkisinde bulunmaktadır³²¹.

3.3.1. Tarihçesi

1. **Kitabesi:** Yapı üzerinde yapılan incelemelerde yapılış tarihini belirten herhangi bir kitabeye rastlanmamıştır. Bununla birlikte incelenen envanter kayıtlarında caminin yapım tarihi veya banisine ait herhangi bir bilgiye rastlanmamış, ancak caminin harim mekanında kullanılan ahşap tavan ve taşıyıcı sistemden yola çıkarak yapının çağdaş döneme ait olabileceği sonucuna varılmıştır.
2. **Vakfiyesi:** Yok
3. **Diğer kaynaklar ve vesikalar:** Burdur Valiliği Kültür Envanteri dışında başka bir kaynak tespit edilememiştir.
4. **Yaptıran / Yapan:** Belli değildir.
5. **Geçirdiği Onarımlar:** Esaslı bir onarım geçirmiş olup, ilaveleri bulunmaktadır³²².
6. **Şimdiki durumu:** İbadete açıktır.

3.3.2. Mimari Özellikleri

3.3.2.1. Plan Özellikleri

Plan anlayışı olarak kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen bir alana oturan yapı dıştan 9,68 m. x 17,73 m. ölçülerindedir. Yakın dönemde esaslı bir onarım geçiren yapının ilaveleri bulunmaktadır. Esasen ahşap destekli ve tavanlı yapının orijinal bölümü güneyde kalan ve dört ahşap destekle taşınan bölümdür. Orijinalinde kare planlı olan caminin kuzeyine eklenen kapalı son cemaat yeri ile plan şeması dikdörtgene dönmüştür (Çizim 11-12). Yapı dört ahşap destekli bir harimin gerisinde orijinal bölüme sonradan eklenen son cemaat yeri ile giriş eksenindeki yarım daire planlı bir mihrap ve kuzeybatı köşeye sonradan yapılan kare kaideli, silindirik gövdeli ve tek şerefeli külahlı bir minareden ibarettir. Kıрма çatısı geniş ahşap saçaklı olup, üzeri marsilya tipi kiremitle kaplıdır. Kış aylarında kullanılmak üzere yine sonradan

³²¹ Burdur Valiliği, 2007, s.

³²² Burdur Valiliği, 2007, s.

inşaa edilen kuzeydoğu köşedeki kare mekan, doğu cephede dışa çıkıntı yapmaktadır. Kuzey cephede beş, doğu cephede beş, güney cephede iki ve batı cephede yedi adet olmak üzere yapıda toplam on dokuz pencere açıklığı bulunur ve cepheler üstten çatının saçak altı bölümüyle sonlanır. Caminin orijinal duvar pencereleri içten yuvarlak kemerli, dıştan kare formlu olup diğer pencereleri yuvarlak kemerlidir ve tüm pencere doğramaları PVC ile yenilenmiştir. Yapının beden duvarlarının tamamı beton sıva ile kapatılmış, kuzey tarafta bulunan son cemaat yeri ise tamamen beton malzemedен sonradan inşaa edilmiştir (Fotoğraf 73-77).

Harim mekanına kuzey cephede bulunan son cemaat yerinden geçilerek ulaşılmaktadır (Fotoğraf 78). Caminin iç duvarları sıvalı olup sonradan eklenen kapalı son cemaat yeri kadınlar mahfili olarak kullanılmaktadır. Orijinal cami ahşap direklerle üç sahına ayrılmıştır. Orijinal bölüme kadar olan kısım beş adet beton kolonun taşıdığı enine dikdörtgen bir plan şemasındadır ve doğuya eklenen boyuna dikdörtgen planlı bir mekanla yapının bu kısmı doğu yönünde genişletilmiştir (Fotoğraf 79). Kadınların kullandığı bir mescid şeklinde düzenlenen bu bölümün güney duvarının eksen hizasında yarım daire planlı geniş bir mihrap nişi bulunmaktadır (Fotoğraf 80).

Esas harim bölümü kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen bir alana oturmuş ve dört ahşap destekle üç sahına ayrılmıştır. Buradaki dört ahşap desteğin kuzeyde kalan ikisinin yarısı kesilmiş ve yapıya sonradan eklenen betonarme bölümün kolonları bu iki ahşap desteğe bitişik olarak yapılmıştır. Güneyde kalan iki ahşap destek ise sekizgen planlı olup kuzey-güney istikametindeki iki büyük konsola oturan ahşap tavanı taşımaktadır. Harim tavanında konsollar kuzey-güney istikametinde uzanırken, hatıllar doğu-batı doğrultusunda yerleştirilmiştir (Fotoğraf 81-86).

Yapı yakın dönemde yapılan eklemelerle birlikte içten orijinal dokusunu büyük oranda yitirmiş, zaman ve insan faktörü nedeniyle de günümüze ulaşan orijinal bölümler tahribe uğramıştır.

3.3.2.2. Süsleme Özellikleri

Yapıda bulunan süslemeler mihrap, minber ve vaiz kürsüsünde yer almaktadır. Bu süslemelerde teknik olarak kalemişi ile alçı kabartma kullanılmıştır.

A. Yapının Genel Süsleme Özellikleri

Yapı süsleme programı açısından oldukça zayıftır ve iç cephe duvar yüzeyleri sade ve süslemesizdir. Ahşap üzerine işlenmiş süsleme programı dışında ele alınabilecek tek öge; güney duvarının eksen hizasında bulunan silindirik mihraptır. Mihrabın nişi alçı malzemedan yarım daire planlı bir tasarımda olup en dışta akantus yapraklı başlığa sahip iki sütunle sınırlanmıştır. Mihrap yarım yuvarlağının yüzeyi kalemişi ile işlenmiştir ve kompozisyonda bir sahne algısı oluşturulmuştur. Her iki yanından dışı lacivert içi beyaz sütunlara asılmış kırmızı renkli perde ve merkezdeki kandil motifiyle süslü olan mihrabın kavsarası ise; alçı malzeme ile yapılan altın renkli vazodan çıkmış natüralist üsluplu üç pembe çiçek ve altın rengi yaprak motifleriyle süslenmiştir. Ayrıca çiçeklerin üstüne ve yapraklarının aralarına nazar boncukları applike edilmiştir. Üstteki üçgen alınlığıyla iki katlı görünümde olan mihrabın her iki yanındaki sütunle yüzeylerinde ve kavsaranın üstündeki alınlık kısmında dıştan mavi konturla sınırlanılan beyaz zemin üstüne siyah renkte sülüs yazıyla yazılmış “*Ayet El-Kürsi*” üç parça halindedir ve yenilenmiş olmalıdır. Mihrabın ikinci kat kısmında ise dikdörtgen, dıştan içe doğru mavi beyaz bir pano halinde mavi zemin üstüne beyaz celi sülüs yazıyla yazılan “*Zekeriyya Meryem*”in bulunduğu mihrâba her girdiğinde” manasında Kuran-ı Kerim’de geçen “*Ali İmran Suresi otuz yedinci ayet*”ten bir bölüm yazmaktadır. En üstte bulunan üçgen pano ise içi yüksek kabartma tekniğinde natüralist üsluplu, altın renginde bir motifle hareketlendirilmiştir (Fotoğraf 87-90)³²³.

B. Yapıda Ahşap Üzerine Kalemişi Süslemelerin Bulunduğu Yerler

Minberde köşk kısmı üstten pramidal bir külah ile sonlanan, yan aynalığında ve külah yüzeylerinde mavi, altın sarısı ve siyah tonların kullanıldığı kalemişi süslemeler bulunmaktadır (Fotoğraf 91). Zamanla tahribe uğrayan bu süslemelerin büyük kısmı silinmiş, bir kısmı da yakın dönemde yapıldığı anlaşılan boyanın altında kalmıştır. Boya nedeniyle külah kısmındaki süslemeler okunamamış ancak yan aynalıklardaki süslemelerden kalanlar incelenebilmiştir. Yan aynalıklarda bulunan süsleme; korkuluğun altında ve ona simetrik bir düzende köşk kısmından kapıya kadar

³²³ Yapının süsleme açısından ele alınan bu öğelerinin hiçbiri orijinal olmayıp yöredeki diğer yapılarda kullanılan motiflerin örnek alınmasıyla sonradan yapıldığı düşünülmektedir ve burada da kısaca belirtmek istenmiştir.

uzanan, kirişle paralel şekilde inen ve kontürü siyah çekilmiş içi altın sarısı renge boyanmış üçgenlerin oluşturduğu bitisel motifli kompozisyon şeklindedir. Bu kompozisyonun hemen altında en dışta siyah bir kontürle sınırlanan içi mavi renkte dik üçgen bir şerit bulunur. Üçgenin üst tepe noktasından başlayarak içine yayılan kıvrık dal motiflerinden oluşan bitkisel süslemeli kalemişlerinde kompozisyonun kontürleri siyahla çelikmiş, motiflerin bir kısmı turuncuya bir kısmında mavi renge boyanmıştır (Çizim 13) (Fotoğraf 92-93).

Mihrabın solunda güneydoğu köşesinde olan vaiz kürsüsü kalemişleri minberdeki süsleme programıyla aynı renk ve stildedir. Vaiz kürsüsünün alt kısmında ters üçgen biçiminde en dışta ince bir siyah şerit ve hemen sonrasında yer alan sarı renkli geniş bir ikinci şeritten sonra mavi, sarı ve siyah renklerle yapılan kıvrık dal motifleri bulunmaktadır. Üst kısımda ise mavi, sarı ve kırmızı renklerin kullanıldığı ortadaki alemin her iki yanına açılan kıvrık dallar ve küçük çiçek motifleri bulunmaktadır. Ayrıca vaiz kürsüsünün üst ve alt kısmını birleştiren iç bükey bölümün yüzeyi alt ve üstte siyah renkli üçgenlerden oluşan bir şerit ile sınırlandırılırken dikeyde mavi tonda şeritlerle süslenmiştir (Çizim 14) (Fotoğraf 94-95).

3.4. Kemer Köyü Yukarı Cami

İNCELEME TARİHİ: 04.02.2015

FOTOĞRAF NO: 96-132

PLAN NO: 15

ÇİZİM: 15-16

YERİ: Yapı Burdur ili, merkez ilçe, Kemer bucağı Saray mahallesinde, 3 pafta, 5082 parselde bulunmaktadır³²⁴.

3.4.1. Tarihçesi

1. **Kitabesi:** Yapı üzerinde yapılan incelemelerde herhangi bir kitabeye rastlanmamıştır. Ancak Burdur Valiliği Kültür Envanteri'nde yapının inşaa tarihi ile ilgili olarak 1790-1840 yılları verilmiştir³²⁵.

³²⁴ Burdur Valiliği, 2007, s.

³²⁵ Burdur Valiliği, 2007, s.

2. **Vakfiyesi:** Yok
3. **Diğer kaynaklar ve vesikalar:** Burdur Valiliği Kültür Envanteri dışında başka bir kaynak tespit edilememiştir.
4. **Yaptıran / Yapan:** Burdur Valiliği Kültür Envanteri'nde yaptıran Hacı İsmail önderliğinde mahelleli olarak verilmiştir³²⁶. Yapan ile ilgili bir bilgiye ulaşılamamıştır.
5. **Geçirdiği Onarımlar:** Yapı esaslı bir onarım geçirmiş olup, 1950 yılında son cemaat yeri asıl mekana dahil edilmiş üzeri kiremitlenmiş, 1958 yılında minaresi yapılmış, 1960 yılında mescit yapılmış minberin yeri değiştirilmiştir³²⁷.
6. **Şimdiki durumu:** İbadete açıktır.

3.4.2. Mimari Özellikleri

3.4.2.1. Plan Özellikleri

Plan anlayışı olarak kuzey-güney doğrultuda dikdörtgen bir alana oturan yapı dıştan 11.00 m. x 18.00 m. ölçülerindedir (Çizim 15). Yapı altı ahşap desteğin taşıdığı harim mekanının gerisindeki iki katlı mahfil bölümü ile kuzeybatı köşeye konumlandırılmış kare kaideli, silindirik gövdeli ve çift şerefeli, şerefe altları mukarnaslı, külahlı bir minareden ibarettir (Fotoğraf 96). Cami dikdörtgen planlı taş temel kerpiçten yapılmış, ahşap tavanlı, direkli bir harim ve bunun gerisindeki iki katlı mahfil bölümünden oluşan ve Anadolu Selçuklu Döneminde görülen ahşap destekli yapılar grubundandır. Yapının içi ve dışı sıvalı, cepheleri oldukça sade olup cephe hareketliliği iki katlı pencere sistemiyle sağlanmıştır (Fotoğraf 97). Kuzey cephede beş, doğu cephede sekiz, güney cephede beş ve batı cephede sekiz adet olmak üzere toplam yirmi altı pencere açıklığı bulunmaktadır. Yapıdaki pencere açıklıklarından alt katta olanlar dıştan düz atkılı iken içten yuvarlak kemerlidir. Üst kat pencereleri ise dıştan düz atkılı, içten sivri kemerli formdadır ve dış cepheler üstten kırma çatının saçak altı bölümüyle sonlanmaktadır (Fotoğraf 98-106).

³²⁶ Burdur Valiliği, 2007, s.

³²⁷ Burdur Valiliği, 2007, s.

Harim mekanına, kuzey cephenin eksen hizasındaki kapıdan geçilerek ulaşılmaktadır. Harimin sekiz basamakla ulaşılan giriş kapısından sonra, her iki yanda yer alan mahfilin alt ve üst katı tamamen ahşap malzemedan yapılmış olup alt kat zeminden bir seki şeklinde kırk santim yükseltilmiş durumdadır. (Fotoğraf 107). Mahfilin doğu kısmı ahşap kontröplakla kapatılarak dikdörtgen bir mekan elde edilmiş ve buraya yine ahşap malzemedan yarım daire planlı bir mihrap nişi eklenmiştir. Batı bölümde ise üst katta bulunan kadınlar mahfiline çıkışı sağlayan ahşap merdivenler ile birlikte kuzeybatı köşedeki minareye çıkışı sağlayan kapı açıklığı bulunmaktadır (Fotoğraf 107-108-109).

Harim mekanı altı ahşap desteğin taşıdığı ahşap tavan ile örtülü olup mihraba dik üç sahından ve güney duvarının eksen hizasındaki yarım daire planlı, mukarnas kavsaralı bir mihrap nişinden oluşmaktadır (Fotoğraf 108-110).

Yapı yakın dönemde yapılan değişikliklerle birlikte içten orijinal dokusunu büyük oranda yitirmiş, zaman ve insan faktörü nedeniyle de günümüze ulaşan orijinal bölümleri tahribe uğramıştır.

3.4.2.2. Süsleme Özellikleri

Yapıda bulunan süslemeler mihrap, taşıyıcılar, harim ve harim tavanda yer almaktadır. Bu süslemelerde teknik olarak kalemişi ile alçı kabartma kullanılmıştır.

A. Yapının Genel Süsleme Özellikleri

Harim mekanını birbirine eşit üç sahına ayıran altı taşıyıcıdan kuzeyde kalan dördü kadınlar mahfilini de taşımaktadır. Ayrıca bu altı taşıyıcıdan kadınlar mahfili hizasına yerleştirilen ortadaki ikisi ahşap üzerine alçı giydirmeli yüksek kabartma tekniğinde altın renginde boyanmış bitkisel süslemeli sütun başlığına sahiptir (Fotoğraf 111-112).

İç mekânda beden duvarlarının yüzeyleri kalemişi süslemelerle bezelidir. Buradaki süsleme programına bakıldığında kullanılan renk ve üslubun birbirini tekrar eden paftalar halinde sıralandığı görülür. Batılı tarzdaki yaprak ve çiçeklerin geleneksel formlarla birleştirildiği ve bu programdaki süsleme öğelerinin orijinal olmadığı düşünülmektedir. Birbirini tekrar eden bu düzende birinci kat seviyesindeki tüm cepheleri alt kat pencerelerin kemer hizasında bir şerit halinde dolanan alttan ve

üstten lacivert cetvelle sınırlandırılmış zencerek motifi yer alırken alt ve üst kat pencerelerinin ortasında bitkisel süslemeler vardır. Kompozisyonun merkezinde yeşil yaprakları dört tarafa uzanan pembe penç motifi bulunmaktadır ve motifin etrafı elips şeklinde lacivert bir bordürle sınırlandırılmıştır. Bordürün sağına ve soluna simetrik şekilde çizilmiş, kontürü lacivert içi beyaz renkte bitkisel motifler rumi ile başlayıp hatayi motifi ile sonlandırılmıştır (Fotoğraf 113).

Üst kat pencerelerinin etrafını çevreleyen ince altın rengi bordürün sınırlandırdığı beyaz zemin üzerine altın rengi sarmaşık motifi aynı üslup ile tavan seviyesinde tüm cepheyi bir şerit halinde dolaşmakta ve yapının mihrap duvarı köşelerinden alt katı dolaşan zencereğin üzerine kadar inmektedir (Fotoğraf 114). Cephelerdeki bu kompozisyonların dışında yine yakın bir tarihte yapıldığı düşünülen mihrabın sağında dört, solunda dört adet dıştan içe doğru lacivet ve siyah bordürü olan, zemini beyaz, karakterleri siyah tonlarda sülüs yazıyla “*Lafzullah*”, “*İsm-i Nebî*”, “*Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan*”ın isimlerinin yazıldığı madalyonlar bulunmaktadır (Fotoğraf 114).

Giriş eksenini hizasındaki mihrap dıştan bitkisel süslemeli başlığa sahip iki sütuncenin sınırladığı dışa taşıntılı, yarım daire planlı ve mukarnas kavsaralı bir tasarıma sahiptir. Mihrabın taç kısmı en dışta dışa taşıntılı dikdörtgenlerden oluşan alçı malzemedeki sağır bir kemer ile sınırlandırılmakla birlikte merkezinde sivri kemerli bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Mihrap yarım yuvarlağı iki yandan kaval silmelerle geçişin sağlandığı bir düzendedir ve kavsara kısmında mukarnaslı bölümler bulunmaktadır. En dışta siyah renkle yazılan “*Ayet-el Kürsi*” yazısına ek olarak kavsara köşelikleri sağ ve sol tarafı birbirinin aynısı olacak şekilde en üstte siyah tuğra çekilmiş, tuğraların altı siyah konturla belirginleştirilen altın sarısı ve mavi renklerin kullanıldığı kıvrık dal motifleri ile süslenmiştir. Kavsara aşağıdan yukarı doğru küçülen yedi bölüme ayrılmış olup en alt bölüm alçı malzemedeki bitkisel rölyeflerle hareketlendirilmiş, bunun üzerindeki iki bölüm ise sarı zemin üzerine kırmızı renkle gölgelendirilen beyaz akantus yaprakları ile bezenmiştir. Aşağıdan yukarı doğru kademeli olarak küçülen kavsaranın üstteki dört kısmının içbükey yayı oluşturan uçlarına bitkisel formlu mukarnaslar yapıştırılmıştır. Mihrabın her iki yanında altın rengi vazo motifiyle başlayıp hemen üzerinden çıkıntılı, daha sonra iç bükey şeklini alan duvar yüzeyinden çukur beyaz renkli sütunceler batı tarzında alçı

ile yüksek kabartma tekniğinde bitkisel motifli başlıklarla sonlanmaktadır. Sütunların birinden diğere alçı ile yüksek kabartma tekniğinde altın rengi geometrik motifleri bulunan bir kemer yer almaktadır. Kemerin içinde kalan üst kat penceresinin etrafı sağ ve sol yanı simetrik olacak şekilde beyaz zemin üzerine mavi ve altın sarısı bitkisel motifli kompozisyonlarla süslenmiştir. Bu kompozisyonun altında beyaz zemin üzerine siyah renkle sülüs yazıyla “*Ayet-el Kürsi*” yazmaktadır. Mihrabın sağında güneybatı köşede yer alan ahşap minberi ve vaiz kürsüsü orijinal olmadığından süsleme programına dahil edilmemiştir (Fotoğraf 115-116)³²⁸.

B. Yapıda Ahşap Üzerine Kalemışı Süslemelerin Bulunduğu Yerler

Yapıda ahşap üstü kalemışı süsleme programına dahil edilebilecek tek öge harimi örten ahşap tavadır. Tavandaki süslemelerde çizgisel bir üslup hakimdir ve süslemelerin tamamı konsol başlarına, bunların altında mihraba dik uzanan ahşap direkler arası kaplamaların üzerlerine ve ince ahşap çita yüzeylerine işlenmiştir (Fotoğraf 117).

Zikzak şeklinde çakılmış ince ahşap çitaların üzerleri belli bir düzen ve sırayı takip etmeden ve zemin rengi kullanılmadan mavi ile turuncu renkte yuvarlak ve üçgen kalemışleriyle süslenmiştir (Fotoğraf 118-119). Konsolların altında mihraba dik uzanan çitaların yüzeyleri siyah zemin üzerine beyaz renkle ve çizgisel bir üslupla işlenen sonsuzluk prensibindeki kıvrık dal motifi ile süslenmiştir (Fotoğraf 120-121). Konsolların üzerinde mihraba dik uzanan çitaların yüzeyleri ise zemin rengi kullanılmadan çizgisel mavi üçgenler şeklindeki geometrik motif ve her iki üçgenin arasında yuvarlak kalemışleriyle süslenmiştir (Fotoğraf 122-123). Mihraba dik iki çita arasında mihraba paralel konsollar bulunmaktadır. Konsolların aralarında boşluk vardır ve her bir boşluğa ince bir çita çapraz şekilde yerleştirilmiştir. Siyah zemin üzerine beyaz renkte motifi olan çitadan başlayarak konsollar üç ayrı kompozisyona bölünmüştür (Fotoğraf 123-124). İlk bölmenin içi; tepe noktası siyah zeminli çitaya denk gelecek şekilde üçgen bölmeyi ortalayan siyah konturlu, içi maviye boyanmış, üzerinde beyaz çizgisel kıvrık dal motifi olan üçgenden oluşmuştur ve üçgenin iki

³²⁸ Yapının süsleme açısından ele alınan bu öğelerinin hiçbiri orijinal olmayıp yöredeki diğer yapılarda kullanılan motiflerin örnek alınmasıyla sonradan yapıldığı düşünülmektedir ve burada da kısaca belirtmek istenmiştir.

yanındaki boşluklar sarı renge boyanmıştır. İkinci bölme yeşil renge boyanmış ve üzeri kıvrık dal motifi ile süslenmiştir. Üçüncü bölme ise taban kısmı ikinci bölmeye gelecek şekilde tepe noktası konsolun bitimine gelen, içi turuncu rengin üzerine beyaz kıvrık dal motifli kalemişleriyle süslenmiştir ve üçgenin iki yanındaki boşluklarda maviye boyanarak, üzerlerine beyaz kıvrık dal motifi işlenmiştir. Konsollardaki süsleme programının hepsinde mavi, sarı, yeşil ve turuncu zemin üzerine çizgisel üslupta, beyaz renkte kıvrık dal motifi olan bitkisel kalemişleri uygulanmış, ancak hepsi birbirinin aynısı olacak şekilde yapılmamışlardır (Çizim 16) (Fotoğraf 125-130).

Yapının avlusuna açılan cümle kapısı merdivenlerinin her iki yanında bulunan devşirme malzemeler oldukça dikkat çekicidir. Bunlardan batıda olanının yüzeyinde rölyef tekniğinde işlenmiş figürlerin olduğu, doğuda bulunanın yüzeyinde ise yine rölyef tekniğinde işlenmiş palmet, kıvrık dal ve penç motiflerinin olduğu görülmektedir (Fotoğraf 131-132).

3.5. Harmanlı Köyü Harmanlı Cami

İNCELEME TARİHİ: 05.02.2015

FOTOĞRAF NO: 133- 172

PLAN NO: 17

ÇİZİM: 17-18

YERİ: Yapı Burdur ili, Yeşilova ilçesi, Harmanlı (Navlı) köyünde, 8 pafta, 3541 parselde, köy içi mevkisinde bulunmaktadır³²⁹.

3.5.1. Tarihçesi

1. **Kitabesi:** Yapı üzerinde yapılan incelemelerde herhangi bir kitabeye rastlanmamıştır. Ancak Burdur Valiliği Kültür Envanteri'nde yapının inşaa tarihi ile ilgili olarak 1020 yılı (M. 1611/1612) verilmiştir³³⁰.
2. **Vakfiyesi:** Yok
3. **Diğer kaynaklar ve vesikalar:** Burdur Valiliği Kültür Envanteri dışında başka bir kaynak tespit edilememiştir.

³²⁹ Burdur Valiliği, 2007, s.

³³⁰ Burdur Valiliği, 2007, s.

4. **Yaptıran / Yapan:** Belli değildir.
5. **Geçirdiği Onarımlar:** Yapı esaslı bir onarım geçirmiş olup, caminin taş temel üzerine örülmüş kerpiç duvarı beton sıva ile değiştirilmiştir. Düz yığma damı ise kırma çatı Marsilya kiremit ile örtülerek yenilenmiştir. Yapıda ahşap direklerin yağlı boya ile boyandığı ve minberin de elden geçirildiği görülmektedir³³¹.
6. **Şimdiki Durumu:** İbadete açıktır.

3.5.2. Mimari Özellikleri

3.5.2.1. Plan Özellikleri

Plan anlayışı olarak kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen bir alana oturan yapı dıştan 14.00 m. x 20.00 m. ölçülerindedir (Çizim 17). Yapı dördü duvara bitişik altısı serbest sekiz ahşap destekle mihraba dik üç sahınlı harimin gerisinde iki katlı ahşap mahfil bölümü ve bunun da gerisindeki son cemaat yeri ile kuzeybatı köşede yapıdan bağımsız tuğla malzemeden kare kaideli, silindirik gövdeli ve tek şerefeli, şerefe altı mukarnaslı, külahlı bir minareden ibarettir (Fotoğraf 133-134).

Yapının doğu ve batı cepheleri birbirini tekrar eden bir düzende olup her iki cephede de iki katlı pencere sistemi görülmektedir. Kuzey cephede üç, doğu cephede sekiz, güney cephede beş ve batı cephede doğu cepheye simetrik olan ancak birini minberin kapattığı yedi adet olmak üzere toplam yirmi üç pencere açıklığı bulunmaktadır. Yapının doğu, batı ve kuzey cephelerindeki alt ve üst kat pencerelerinin hepsi düz atkılı iken, güney cephenin üst kat pencerelerinden mihrap üstündeki ve doğu uçtaki içten sivri kemerli formadadır (Fotoğraf 135-136).

Kuzeyde bulunan son cemaat yeri üstten harimdekine benzer ahşap bir tavanla örtülüdür ve kuzeyden dört ahşap destekle dışarıya açılmaktadır. Son cemaat yerinin batı cephesinde ortada bir ahşap destekle iki açıklık elde edilmiş fakat bunlardan güneyde olanı sonradan beton malzemeyle kapatıldığı için orijinalliğini kaybetmiştir. Bu açıklıklardan kuzey uçtaki ise PVC malzemeden bir kapı ile kapatılmış ve son

³³¹ Burdur Valiliği, 2007, s.

cemaat yerine buradan giriş verilmiştir. Günümüzde son cemaat yerindeki tüm açıklıklar metal çerçeveli camekan ile kapalı durumdadır (Fotoğraf 137-138).

Kuzey cephenin eksen hizasındaki ahşap kapıdan geçilerek harim mekanına ulaşılmaktadır. Son cemaat yerinden iki basamakla inilerek ulaşılan bu kapı; dıştan ahşap çerçeveli ve yine ahşap malzemeyle oluşturulan yuvarlak kemerli bir düzendedir. Kurşun malzeme ile kaplı, çift kanatlı olan kapı ile yapıdaki diğer ahşap unsurlardaki işçiliğin aynı olması nedeniyle bu kapının orijinal olduğu düşünülmektedir (Fotoğraf 139). Giriş kapısından sonra her iki yanda yer alan mahfilin alt ve üst katı tamamen ahşap malzemedен yapılmış olup alt kat zeminden bir sekî şeklinde yükseltilmiş durumdadır. Giriş kapısının sol tarafındaki ahşap merdivenden kadınlar mahfilinin asma kat şeklinde yapılan ikinci katına ulaşılmaktadır (Fotoğraf 140).

Harim mekanı dıştan Marsilya kiremitli kırma çatıyla örölü, içten ise ahşap bir tavanla örtülüdür. Bu ahşap tavanı taşıyan on ahşap destekten ikisi güney duvarına diğer ikisi ise kuzey duvarına bitişik olup diğerlerinden daha küçük çaptadır. Harimi birbirine eşit üç sahına ayıran ahşap destekler, üstte iki büyük konsolla üç parçaya ayrılan tavanı taşımaktadır. Harimin güney duvarının eksen hizasında bulunan mihrap dışa taşıntı yapan bir düzende, dilimli kemere sahip bir kavsaradan ibarettir. Mihrabın solunda yer alan pencere açıklığına bitişik çıkma şeklindeki vaiz kürsüsü duvara monte edilmiştir. Mihrabın sağında ise güneybatı köşede yapının minberi bulunmaktadır (Fotoğraf 141-149).

Yapı yakın dönemde yapılan değişikliklerle birlikte orijinal dokusunu belli oranda yitirmiş, zaman ve insan faktörü nedeniyle de günümüze ulaşan orijinal bölümler tahribe uğramıştır.

3.5.2.2. Süsleme Özellikleri

Yapıda bulunan süslemeler mihrap, harim duvarları ve harim tavanında yer almaktadır. Bu süslemelerde teknik olarak kalemişi kullanılmıştır.

A. Yapının Genel Süsleme Özellikleri

Yapı süsleme programı açısından oldukça zayıftır. Güney duvarında bulunan dışa taşıntılı mihrap dıştan yeşil zemin üzerine beyaz renkle, sülüs yazıyla “*Besmele*” ile başlar ve “*Sadakallahülaziyim*” ile biten “*Ayet-el Kürsi*” kuşağı ile çevrilir. Sade olan kavsarada, alınlığa yeşil zemin üzerine beyaz renkle sülüs yazıyla “*Bakara Suresinden 149. Ayet*” yazılmıştır (Fotoğraf 150).

Harim mekanının duvarlarında yakın bir tarihte yapıldığı düşünülen, mihrabın sağında beş, solunda beş adet dıştan yeşil ve siyah bordürü olan zemini yeşil ve karakterleri beyaz tonlarda sülüs yazıyla “*Lafzullah*”, “*İsm_i Nebi*” ve “*Hz. Ebu Bekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan*”ın isimlerinin yazıldığı madalyonlar bulunmaktadır (Fotoğraf 151).

B. Yapıda Ahşap Üzerine Kalemîşi Süslemelerin Bulunduğu Yerler

Yapıda ahşap üstü kalemîşi süsleme programına dahil edilebilecek özgün tek öge harimi örten ahşap tavandır (Fotoğraf 152). Orta sahin desteklerine oturan yastıkların mihraba yakın olan ikisinden başlayarak birinci bordür; yan yüzeyleri yeşil ve kırmızı atlamalı olacak şekilde düz renklere boyanmış, alt kısımları ise simetrik olacak biçimde tepe noktaları dışa bakan üçgenle başlayıp üçgenle biten geometrik motifle süslenip sarı ve yeşil renklere boyanmıştır. Mihraba dik uzanan konsol altındaki çitalarda sarı zemin üzerine ritmik düzende siyah nokta şeklinde bir kompozisyon oluşturulmuştur (Fotoğraf 153-154).

Birinci bordürden daha kalın olan ikinci bordür; doğu, kuzey ve ara kiriş yüzeyinde, batı ve güneyde ise duvar yüzeyinde devam ederek birimi sınırlar. İkiyüzlü palmetlerin zincir şeklinde sıralanmasıyla oluşturulan kompozisyonda kırmızı, koyu kahve ve beyaz renkler kullanılmıştır. Zincir şeklinde yan yana sıralanan palmet motiflerinin ortalarına damla formunda, ardışık kırmızı renge boyanmış motifler yerleştirilerek hareketlilik kazandırılmıştır. Atlamalı olarak kırmızı ve yeşil boyanan palmetlerin aralarında oluşan ters palmetlerin etrafı ve zemini sarıya boyanmış, içlerine dilimli yapraklı çiçek motifleri işlenmiştir. Siyah konturla çizilen bu çiçeklerin içleri kırmızıya boyanmış ve üç yönde kenarlarına çizilen yaprakların yüzeyleri yeşil ile dolgulanmıştır. Kompozisyon, palmetlerin tepe noktasından düz siyah şerit ve alttan sarı zemin üzerine siyah basamaklı geometrik motifle sonlanır. Kompozisyonun

bitiminden yan yüzeyin bitimine kadar olan mesafedeki ahşap işlenmeden bırakılmış ve bitiş hizasına bitişik sarı zemin üzerine ritmik bir düzende siyah noktalar şeklinde bir kompozisyon oluşturulmuştur. Aynı kompozisyon harim mekanının beden duvarlarının üst kısmında tavan seviyesinde bir şerit halinde tüm cepheleri dolaşmaktadır (Fotoğraf 155-156).

Konsolların alt yüzeyinde iki sütunun orta kısmında kalan bölümüne dıştan oval şekilli, beyaz renkli bir kontur çekilerek sınırlandırılan ve birbirine simetrik iki kartuş halinde çiçek motifleri işlenmiştir. Burada kiremit kırmızı zemin üzerine tek kökten çıkan sarı, kırmızı, beyaz, siyah, yeşil ve gri renklerle oluşturulmuş yarı üsluplaştırılmış çiçek motifli kompozisyonlar bulunmaktadır (Çizim 18) (Fotoğraf 157-172).

Yapıdaki motiflerin çoğu zaman ve insan faktörü nedeniyle oldukça tahrip olmuş ve süslemelerde kullanılan renklerin tamamı solmuştur.

3.6. Dengere Köyü Cami

İNCELEME TARİHİ: 15.03.2015

FOTOĞRAF NO: 173- 198

PLAN NO: 19

ÇİZİM: 19

YERİ: Yapı Burdur ili, Gölhisar ilçe, Çavdır bucağı, Bölmepınar köyü, 60 pafta, 2121 parselde köy içi mevkinde bulunmaktadır³³².

3.6.1. Tarihçesi

- 1. Kitabesi:** Yapı üzerinde yapılan incelemelerde herhangi bir kitabeye rastlanmamıştır. Ancak Burdur Valiliği Kültür Envanteri'nde yapının inşaa tarihi ile ilgili mimari çağı 15.-16. yüzyıl olarak verilmiştir³³³.
- 2. Vakfiyesi:** Yok
- 3. Diğer kaynaklar ve vesikalar:** Burdur Valiliği Kültür Envanteri dışında başka bir kaynak tespit edilememiştir.

³³² Burdur Valiliği, 2007, s.

³³³ Burdur Valiliği, 2007, s.

4. **Yaptıran / Yapan:** Belli değildir.
5. **Geçirdiği Onarımlar:** Yapı esaslı bir onarım geçirmiş olup, 1968 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından restore edilmiştir³³⁴.
6. **Şimdiki durumu:** İbatede açıktır.

3.6.2. Mimari Özellikleri

3.6.2.1. Plan Özellikleri

Plan anlayışı olarak doğu-batı ekseninde dikdörtgen planlı olarak inşaa edilmiş olan yapı içten 10.55x12.60 ölçülerindedir (Çizim 19). Yığma tekniğinde, taş malzeme kullanılarak inşaa edilen yapının düz toprak dam olan üst örtü sistemi 1966 yılında yapılan onarım sırasında kırma çatı ile kaplanmıştır. Yapı dört ahşap sütun ile taşınan harim, güney duvarında eksene yerleştirilen mihrap, mihrabın sağ tarafında minber, solunda ise vaiz kürsüsü, caminin doğu cephesinde yer alan iki katlı ahşap son cemaat yeri ve yapının kuzeydoğu köşesine yerleştirilen kare kaideli, silindirik gövdeli, tek şerefeli, şerefe altı mukarnaslı külahlı bir mimareden ibarettir (Fotoğraf 173).

Yapı doğu cephede beş, batı cephede beş, kuzey cephede dört, güney cephede beş adet olmak üzere toplam on dokuz pencere açıklığı ile hareketlendirilmiş olup, bu pencereler düzgün kesme taş sövelerle çerçevelemiş ve sivri kemerli alınlık ile sonlandırılmıştır (Fotoğraf 174-176)³³⁵. Yapının doğu cephesinde, biri güneyde devam eden beden duvarına gömülmüş beş ahşap destek tarafından taşınan iki katlı ahşap son cemaat yeri bulunmaktadır. Son cemaat yerinin güney duvarına bir mihrabiye yerleştirilmiştir³³⁶. Son cemaat yerinin kuzey köşesinde yer alan çift kanatlı ahşap kapıdan ikişer sütunla üç sahına ayrılan harime girilir (Fotoğraf 177)³³⁷.

Harim tavanları sekizgen dört ahşap sütun tarafından taşınmaktadır. Daha sonraki onarımlarda bu desteklere batı yönünde duvara dayandırılmış beş ahşap destek daha eklenmiştir³³⁸. Ahşap kadınlar mahfili kuzey, doğu ve batıda beden duvarları tarafından, güneyde ise yapıyı taşıyan iki ahşap sütun tarafından taşınmaktadır.

³³⁴ Burdur Valiliği, 2007, s.

³³⁵ Süreyya Eroğlu, "Burdur-Dengere Köyü Camisi'nin Ahşap Üzerine Kalemşi Bezemeleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 6, Sayı 25, 2013, s. 233-248

³³⁶ Eroğlu, 2013, s. 233-248

³³⁷ Eroğlu, 2013, s. 233-248

³³⁸ Eroğlu, 2013, s. 233-248

Harimin kuzeybatı köşesinde zeminden yaklaşık olarak 20 cm yükseltilmiş, doğu yönündeki girişi dışında kalan alan yerleri ahşap korkuluklarla sınırlanmıştır müezzin mahfili vardır(Fotoğraf 178)³³⁹.

3.6.2.2. Süsleme Özellikleri

Yapıda bulunan süslemeler mihrap, taşıyıcılar, son cemaat yeri, harimin tavanı, kadınlar mahfili, pencere söveleri, minber ve vaiz kürsüsünde bulunmaktadır. Bu süslemelerde teknik olarak kalemişi ile taş kabartma uygulanmıştır.

A. Yapının Genel Süsleme Özellikleri

Yapı süsleme programı açısından oldukça zengin ahşap üstü kalemişlerine sahiptir.

Yapının son cemaat yerini taşıyan ahşap destekler devşirme sütun gövdelerinden oluşan kaidelere oturtulmuştur. Son cemaat yerinin kuzey köşesinde yer alan, harime açılan çift kanatlı ahşap kapı profilli silmelerle dikdörtgen çerçeve içine alınmıştır ve çerçevenin içinde kilit taşında çarkıfelek motifi olan hafif sivri bir kemer yer alır (Fotoğraf 177)³⁴⁰.

Harimde bulunan alt sıradaki pencereler dikdörtgen çerçeve içine alınmış üst sıradaki pencerelerden farklı olarak ahşap sövelerle çerçevelenmiş çift kapaklı düzenlemeye sahiptir. Yapının güney duvarı eksenine yerleştirilen süslemeli taş mihrabın sağ tarafında minber, solunda ise vaiz kürsüsü yer almaktadır. Mihrabın sağ üst köşesinde yer alan süsleme amaçlı cami betimi, taş kabartma tekniğindedir (Fotoğraf 178).

B. Yapıda Ahşap Üzerine Kalemişi Süslemelerin Bulunduğu Yerler

Yapıda ahşap üstü kalemişi süsleme programına dahil edilebilecek öge sayısı oldukça fazladır. Son cemaat yerinin ikinci kat iç yüzeylerinde sıralı konsolları alttan ve üstten sınırlayan biri kalın biri ince iki bordür yer almaktadır. Bu bordürler, birimi dört yönden kuşatmaktadır. İnce bordürde dairesel motiflerin uçları açık bir şekilde birbirine bağlanarak zincir şeklinde oval kartuşların oluşturulduğu bir kompozisyon uygulanmıştır. Kahverengi kalın konturun içine paralel ince çizgilerden oluşan ikinci

³³⁹ Eroğlu, 2013, s. 233-248

³⁴⁰ Eroğlu, 2013, s. 233-248

bir kontur çizilerek sınırlanan kartuşların ortasına ise ince siyah kontur çizgisi ile oluşturulmuş ve kiremit kırmızısıyla boyanmış beş yapraklı çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Boş kalan aralarda bu çiçek motifleri uygulanarak kompozisyon tamamlanmıştır (Fotoğraf 179-180). Daha kalın olan ikinci bordür kompozisyonunda kırmızı, koyu kahverengi ve beyaz renkler kullanılmış ve yan yana sıralanan palmet motiflerinin ortalarına birbirinin tekrar eden kırmızı ve koyu kahverengi damla formunda motifler yerleştirilmiştir. Atlamalı olarak kırmızı ve koyu kahverengi boyanan palmetlerin aralarında oluşan ters palmetlerin zemini beyaz bırakılmış, içlerine beş yapraklı çiçek motifleri işlenmiştir. Siyah konturla çizilen bu çiçeklerin içleri boyanmamış, sadece üç yönde kenarlarına çizilen yaprakların yüzeyleri koyu kahverengi ile dolgulanmıştır. Bordür alttan ve üstten kalın kahverengi konturla çizilerek sınırlanmıştır. Aynı bordür saçak altında yer alan konsolların alt tarafındaki kirişlerin dışa bakan yüzeyinde tekrarlanmıştır (Fotoğraf 181)³⁴¹. Doğu ve batı sahnelerinde tek, daha yüksek olan orta sahinde çift konsol sırası yer alır. Süsleme programı iki yan sahinde ikişer bordür, orta sahinde ise üç bordür şeklinde düzenlenmiştir (Fotoğraf 182)³⁴².

Harimin yan sahnelerden yüksek tutulan orta sahnin tavanını destekleyen yastıkların üzerinde yer alan ana kiriş alt alta iki bordürle bezenmiştir. İlk bordür kiremit renkli zemin üzerine siyah kalın konturla oluşturulan spiral biçimli dallardan meydana gelir. Bu bordürün hemen üzerinde yer alan kalın bordürde ise bitkisel motiflerden oluşan bir kompozisyon uygulanmıştır. Kalın siyah renkle konturlanan dilimli palmetlerin yan yana sıralanmasıyla oluşturulan motiflerin yüzeylerinde tek kökten çıkan iki yaprak ile oluşturulan stilize hatayı ve karanfil motifinin tekrarlanarak kullanıldığı görülmektedir. Ana motifi oluşturan dilimli palmetlerin aralarına köşelerden çıkan birer dilimli beyaz yaprak ve yarım çiçek yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Bordürde krem rengi zemin üzerine kiremit kırmızısı, beyaz, koyu kahve, siyah ve mavi renkler kullanılmıştır (Fotoğraf 183)³⁴³. Orta sahinde iki konsol arasındaki üçüncü bordür sahnini dört yönde sınırlamıştır. Bordürde sıralanan madalyonların aralarına yeşil dal ve yapraklarla bağlanmış açık kahve zemine kırmızı,

³⁴¹ Eroğlu, 2013, s. 233-248

³⁴² Eroğlu, 2013, s. 233-248

³⁴³ Eroğlu, 2013, s. 233-248

yeşil ve açık pembe lale motifleri yerleştirilmiştir (Fotoğraf 184). Orta sahinin en üst kısmında yer alan bordür birimi dört yönden sınırlar. Kompozisyonda dairesel motifler uçlarda birbirine bağlanarak işlenmiş, araları krem renkle boyanmış, siyah renkli çift kontur çekilerek sınırlanan kartuşların içine tek daldan çıkan simetrik dört dilimli yaprak ve yaprakları kiremit kırmızısı diğer bölümleri maviye boyanmış hatayi motifi yerleştirilmiştir. Kiremit kırmızısı zeminde kartuşların aralarına dilimli simetrik rumi motifleri işlenerek kompozisyon tamamlanmıştır. Bordürü alttan ve üstten araları koyu kahverengiye boyanmış çift kontur sınırlamıştır (Fotoğraf 185)³⁴⁴.

Batı sahinin duvar yüzeyinde bulunan bordür tahrip olduğu için net şekilde görülmektedir. Sahını dolaşan iki bordürde son cemaat yerinin ikinci katıyla aynı kompozisyon tekrarlanmıştır. Duvar yüzeyine uygulanan ilk bordür kompozisyonunda ikiyüzlü palmetler zincir şeklinde sıralanmış, kırmızı, koyu kahverengi ve beyaz renkler kullanılmıştır. Palmetlerin aralarında oluşan ters palmetlerin zemini beyaz bırakılmış, içlerine çiçek motifleri işlenmiştir. Siyah konturla çizilen bu çiçeklerin içleri son cemaat yerindeki bordürden farklı olarak kırmızıya boyanmıştır. Bordür alttan ve üstten kalın kahverengi konturla sınırlanmıştır (Fotoğraf 186). Konsolların üzerinde bulunan ikinci bordür, doğuda ve batı yönünde ana kirişlerin, kuzey ve güney yönünde ise destek kirişlerinin yüzeylerine diğerlerinden farklı bir kompozisyonda uygulanmıştır. Kuzey yönündeki destek kirişinin üzerinden başlayarak devam eden bu motifler orta sahinin en üst bordüründe uygulanan kompozisyonun tekrarıdır. Bu bordürün bittiği noktada başlayan diğer kompozisyonda ise spiral şeklinde kıvrık dalların yan yana sıralanması ile oluşan ana motifin aralarına tek daldan çıkan üçer yaprak yerleştirilmiştir. Krem rengi zemine yerleştirilen yeşil dalların yüzeyine işlenen spiraller kiremit kırmızısına boyanmıştır. Motifler siyah renkle konturlanmış, kiremit kırmızısı, açık yeşil ve krem rengi kullanılmıştır. Bordürü alttan ve üstten kiremit kırmızısı kalın kontur sınırlamıştır (Fotoğraf 187)³⁴⁵. Doğu sahinin tavanı da batı sahinin gibi çift bordürle çerçevenmiş, her iki bordürde palmet dizileriyle oluşturulan

³⁴⁴ Eroğlu, 2013, s. 233-248

³⁴⁵ Eroğlu, 2013, s. 233-248

kompozisyon uygulanmıştır. Alt bordürde palmet yüzeyleri sade bırakılmıştır (Fotoğraf 188)³⁴⁶.

Mahfil tabanının altında tüm mahfilde devam eden ahşap konsollar yer almaktadır (Fotoğraf 189). Bu konsolların altındaki kirişin üzerinde yer alan ilk bordür, sonradan yenilenen kısmı hariç mahfili ve çıkmayı kuşatarak mahfilin duvarla birleştiği noktada doğu-batı doğrultusunda sonlanır. Bordürde koyu kahverengi zemin üzerine yan yana yerleştirilen kartuşlar kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Kemerlerin içinde beyaz kıvrımlı yapraklar kullanılmıştır. Kartuşların içleri kırmızı zemine açık mavi-beyaz stilize çiçek ve yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Bordürün alt kısmında kalan boşluklar ise simetrik çiçek ve yaprak motifleri ile tamamlanmıştır. Siyah renk ile konturlanan motiflerde kırmızı, beyaz, mavi ve koyu kahve kullanılmıştır³⁴⁷. Kadınlar mahfilinin çıkma yapan bölümünde konsolların altında aynı bordür batı yüzüne kadar devam etmiştir. Dış yan yüzey ile mahfil korkulukları arasında yer alan bordürde farklı bir kompozisyon uygulanmıştır. Kıvrık dallardan çıkan yapraklar aradaki boşluklara yerleştirilmiş bitkisel motifleri sınırlar. Büyük yaprakların içine, ince yeşil yapraklı dalın üzerine altı yapraklı çiçekler işlenmiştir. Yaprakların oluşturduğu boşluklar ise koyu yeşil dilimli iri yaprakların arasına karanfil ve stilize çiçek motifleri ile doldurulmuştur. Açık kahve zemin üzerine yerleştirilen siyah renkle konturlanmış motiflerde kırmızı, açık-koyu yeşil, mavi ve sarı renkler kullanılmıştır (Fotoğraf 190-192).

Konsolun batı yan yüzünde siyah renkle konturlanmış, içleri beyaz renkli ve dilimli şemse motifleri vardır. Bu motiflerin içleri çiçek motifleri ile sonlandırılmıştır (Fotoğraf 193). Konsolun doğu yan yüzünde yer alan motifler net değildir ancak kırmızı renkte bitkisel motiflerden oluştuğu gözlemlenmektedir. Kırmızı renk kontur olarak kullanılmış, motiflerin yüzeyleri boyanmadan bırakılmıştır.

Çıkmanın tavanında ahşap çiteler kare şeklinde çakılmış, karenin köşelerine küçük kare ahşap parçalar çakılmıştır. Bu küçük ahşap parçaların üzeri çiçek motifleri ile süslenmiştir. Çıkmanın tabanını dört yönde çevreleyen biri dik, diğeri eğik iki bordür dizisi bulunmaktadır. Dik olan bordürde kıvrık dalların uçlarına yerleştirilmiş

³⁴⁶ Eroğlu, 2013, s. 233-248

³⁴⁷ Eroğlu, 2013, s. 233-248

karanfiller ile boşluklara beyaz dilimli yaprak motifleri yerleştirilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Siyah renkle konturlanan motifler, koyu yeşil zemin üzerine kırmızı ve krem renklerle boyanmış, bordür alttan ve üstten siyah ince bir konturla sınırlanmıştır. İkinci bordürde ise beyaz zemin üzerine çok yapraklı stilize çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Rozet biçimli desenlerin aralarında kalan boşluklara beyaz renkli dilimli yapraklar ile kırmızı çiçekler serpiştirilmiştir. Siyah renkle konturlanmış motifler mavi zemin üzerine kırmızı, beyaz ve krem renkli olarak uygulanmıştır. İki bordürü birbirinden ince siyah renkli bir kontur çizgisi ayırmıştır (Fotoğraf 194)³⁴⁸.

Harimde bulunan batı duvarı güney yönündeki pencere ile minberin batısındaki pencere kahverengi yağlı boya ile boyanmış, bunların dışında kalan tüm alt kat pencereleri ahşap sövelerle çerçevelenmiştir. Sövelerde canlılığını kaybeden, çoğunlukla yeşil yaprakların arasına simetrik olarak lale ve karanfil motifleri işlenmiş, motifler tekrarlanarak motiflerin arasına birer madalyon yerleştirilmiştir. Madalyonlarda belirsiz çiçek motiflerinin siyah renkle konturlanarak krem rengi zemin üzerine yeşil, kırmızı ve beyaz renklerde uygulandığı görülmektedir (Fotoğraf 195-196)³⁴⁹.

Caminin ahşap minber kapısının kemerle alınlığını ayıran bordürü kapıyı dikdörtgen çerçeve içine alır. Tahrip olduğu için çok belirgin olmasa da bordürün yeşil dallı kırmızı stilize çiçekler ve aralarına yerleştirilen madalyonlardan oluştuğu görülmektedir. Bu çerçevenin yan kısımlarında bulunan ince bordür, dikdörtgen kartuşların birbirine bağlanmasıyla meydana gelmiştir. Kartuşların ortasındaki baklava şeklindeki motifin uçlarına birer palmet motifi yerleştirilmiş ve aradaki boşluklar simetrik yerleştirilmiş noktalarla doldurulmuştur. Zemini koyu kahve olan motifler, siyah renkle konturlanarak beyaza boyanmıştır. Kemer köşeliklerine çizilen stilize kırmızı renkte çiçekler ve aralardaki tomurcuklar birbirlerine yeşil dallarla bağlanmıştır. Beyaz zemin üzerine kırmızı, yeşil ve beyaz renkler kullanılmıştır³⁵⁰. Minberin aynalıklarını üç bordür kuşatmaktadır. İlk bordürde kırmızı zemin üzerine spiral şeklinde kırmızı renkle konturlanan motifler beyaza boyanmıştır. İkinci

³⁴⁸ Eroğlu, 2013, s. 233-248

³⁴⁹ Eroğlu, 2013, s. 233-248

³⁵⁰ Eroğlu, 2013, s. 233-248

bordürde yürek formundaki motifler içe içe geçirilerek zincir oluşturmuş, içleri çiçek motifleriyle süslenmiştir. Kiremit rengi zemin üzerine beyaz renkle konturlanan motiflerde gri-yeşil bir ton kullanılmıştır. Yan aynalığın merkezini oluşturan bordürde ise koyu kahve zemin üzerindeki düz bir daldan çıkan dilimli yaprağın ucu diğer motife bağlanmış ve boşluklar ana motiftan çıkan çiçek ve yapraklarla süslenmiştir. Köşelerde palmet motifi oluşturulmuş, koyu kahverengi zemine yerleştirilen motifler kırmızı renk ile konturlanarak beyaza boyanmıştır. Aynalığın merkezinde kalan üçgen yüzey, belirsiz şekilde olan simetrik iki yeşil dalın ortasında yer alan çiçek motifli ile süslenmiştir. Açık kahve zemin üzerine motifler kırmızı ve yeşil renk kullanılarak uygulanmıştır. En altta yer alan ve aynalıkla süpürgeliği ayıran bordürde stilize palmet ve kıvrık dallı kompozisyon bulunmaktadır. Dalları uçlarına yerleştirilen yaprak motiflerinin arasına stilize palmet motifleri yerleştirilmiş, boşluklar nokta ve üçgenlerle doldurulmuştur. Koyu kahverengi zemin üzerine kırmızı ile konturlanarak yüzeyleri beyaz renkle boyanmıştır³⁵¹. Minberin köşk kısmı ile aynalığı birbirinden ayıran dikey bordürün büyük bölümü silinmiştir ancak aralarda kalan bazı bölümlerde kırmızı kontur çizgisi ve beyaza boyanmış "S","C" biçimli motifler kısmen görülmektedir (Fotoğraf 197)³⁵².

Mihrabın solunda duvara monte edilmiş vaiz kürsüsü bulunmaktadır. Kürsünün korkuluklarının altında madalyon formunda süslemeler yer almakta ve madalyonların arasında belli belirsiz yeşil yapraklar ile kırmızı çiçek motifleri görülmektedir³⁵³. Dikdörtgen şeklinde düzenlenmiş kartuşların içlerine uçlarından birbirine bağlanmış oval kartuşlar çizilmiştir. Bu kartuşların içleri yeşil dallardan çıkan stilize karanfil motifleriyle doldurulmuştur. Kompozisyonda motif tekrarı görülmektedir. Kiremit kırmızısı zemine çizilen kartuşların zemini krem renklidir. Motifler soluk yeşile ve kırmızıya boyanmıştır. Kürsünün mihraba bakan yüzü çıtalarla bölünmüş, ortalarına zor seçilen yeşil dallar ile kırmızı çiçekli birer madalyon yerleştirilmiştir (Fotoğraf 198)³⁵⁴.

³⁵¹ Eroğlu, 2013, s. 233-248

³⁵² Eroğlu, 2013, s. 233-248

³⁵³ Eroğlu, 2013, s. 233-248

³⁵⁴ Eroğlu, 2013, s. 233-248



DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Tez konusunu; Türk mimari süsleme sanatlarında önemli bir yeri olan kalemişi tekniğinden yola çıkılarak, Burdur ve çevresinde bulunan camilerin ahşap üstü kalemişi süslemelerinin incelenmesi oluşturmuştur.

Kalemişi süsleme sanatı; Anadolu'ya gelen Türklerin geçtikleri tüm topraklardan ve karşılaştıkları medeniyetlerden harmanlayarak getirdikleri, Türk-İslam anlayışı içerisinde şekillenerek oluşmuş, tasvir yasağının etkisiyle dîni ve sivil yapılarda önemli bir süsleme unsuru haline gelmiştir. Özellikle klasik dönemde saray nakkaşhanesinde yetişen sanatkârlar tarafından uygulanan bu süslemeler, yapıları birer şahesere dönüştürmüştür. Zamanla başkentten tüm Anadolu'ya yayılan kalemişi süsleme geleneği giderek yaygınlaşmıştır. Bu süsleme sanatı oldukça kolay tahrip olup, zor korunan tabiatından kaynaklanan bütün olumsuzluklara ve yanlış onarımlara rağmen günümüze kadar gelebilen eserlerle, yapıldığı dönemin üslûb ve zevkini gözler önüne sermiş ve klasik süsleme sanatının gözde elemanlarından birisi olmuştur. Bu teknikte inanç, gelenek ve kültür uygulandıkları yerde sanata dönüşmüş, boyalar ve altın nakışlarla işlenen camilere sanatsal bir derinlik ve ahenk kazandırılmıştır.

Çalışma konusunu oluşturan camilerin bulunduğu Burdur ili, ahşap üzerine kalemişi süslemeli altı camiye ev sahipliği yapmaktadır.

Araştırma konusunu oluşturan altı camiden Kayış Köyü Cami (1882), Günalan Köyü Lengüme Cami (18.-19. yüzyıl), Kozluca Kasabası Aşağı Cami (?), Kemer Köyü Yukarı Cami (1790-1840), Harmanlı Köyü Harmanlı Cami (1020) (M. 1611/1612), Dengere Köyü Cami (15.-16. yüzyıl)'lerinin ait oldukları yüzyıl belgelenmiştir. Kozluca Kasabası Aşağı Cami kitabesinden ve yazılı kaynaklardan herhangi bir bilgi elde edilemediği için yapım tarihi saptanamamıştır. Bu camilerden; Kayış Köyü Cami (1882), Kozluca Kasabası Aşağı Cami (?), Kemer Köyü Yukarı Cami (1790-1840), Harmanlı Köyü Harmanlı Cami (1020) (M. 1611/1612), Dengere Köyü Cami (15.-16. yüzyıl) çeşitli dönemlerde onarım görmüş, bu onarımlar sırasında kalemişi süslemeleri oldukça tahrip edilmiştir.

Bu çalışmada tespit edilen örneklerin ahşap üstüne kalemişi süslemeleri motif, desen, renk, üslûp ve teknik bakımından incelenmiştir. Bir yandan inşa edildikleri dönemin sanat anlayışı ortaya konmuş, öte yandan mimari planları ve diğer süsleme

unsurları gözönüne alınarak yerel mimari özelliklerin kalemişi sanatını nasıl etkilediğini, birbirleriyle nasıl harmanlandıkları değerlendirilmiştir.

Burdur ili ve ilçelerinde ahşap üzerine kalemişi süslemeli altı camiden biri olan Kayış Köyü Cami kalemişi tavan süslemeleri ile Amasya'nın Gümüş Hacıköy ilçesinin Gümüşlü köyünde bulunan, **Darphane Cami** (1834) kadınlar mahfili konsol altındaki kalemişi süslemeleri kullanılan çizgisel üslup açısından paralellik göstermektedir³⁵⁵. Ayrıca Lengüme Cami harim tavanı ahşap üstü kalemişleri ile Üsküp Yahya Paşa semti **Yahya Paşa Cami** (1503-1504) harim tavanı kalemişleri³⁵⁶ ve Amasya Pirlar mahallesi **Hamdullah Dede Türbesi** (1848) kubbesinde bulunan kalemişleri³⁵⁷ ortak kompozisyon özellikleri göstermektedir.

Kozluca Kasabası Aşağı Cami ise kalemişi süslemeleri ile Amasya'nın Gümüş Hacıköy ilçesinin Gümüşlü köyünde bulunan **Darphane Cami** (1837) kadınlar mahfili konsol altındaki kalemişi süslemelerinde kullanılan geometrik motifler açısından benzerdir³⁵⁸. Cami minberinin yan aynalıkları üzerindeki süslemeleri; Çivril ilçesi Savran köyü **Çivril Savranşah Cami** (1181) minberi³⁵⁹, Antalya Bali Bey mahallesi **Bali Bey Cami** (16. Yüzyıl) minberi³⁶⁰, Antalya Müsellim Cami Kışla mahallesi **Müsellim Cami** (1796) minberi³⁶¹ bitkisel motiflerden oluşan süslemeleri ile yakın özelliklere sahiptir. Caminin vaiz kürsüsünde bulunan bitkisel kalemişi süslemeleri, Çivril ilçesi Savran köyü **Çivril Savranşah cami** (1181) vaiz kürsüsü süslemeleri³⁶² ile paralellik göstermektedir.

Kemer köyü Merkez Yukarı Cami'nin ise ahşap tavan üzerine bitkisel kalemişleri, Makedonya Kalkandelen şehri çıkışı **Harabati Baba Külliyesi** (18. Yüzyıl) Şadırvan tavan süslemeleri³⁶³, Antalya Müsellim Cami Kışla mahallesi **Müsellim Cami** (1796) kadınlar mahfili³⁶⁴, Denizli ili Baklan ilçesi **Baklan Boğaziçi**

³⁵⁵ Meltem Daştan Özkan, 'Amasya İli Yapılarındaki Kalem İşi Süslemeleri', Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Master Tezi), Ankara, 2001, s. 94

³⁵⁶ Osmani, 2001, s. 73

³⁵⁷ Daştan Özkan, 2001, s. 70

³⁵⁸ Daştan Özkan, 2001, s. 94

³⁵⁹ Yurtsal, 2009, s. 100

³⁶⁰ Özdemir, 2013, s. 55

³⁶¹ Eroğlu-Özen, 2010, s. 241

³⁶² Yurtsal, 2009, s. 100

³⁶³ Osmani, 2001, s. 100

³⁶⁴ Eroğlu-Özen, 2010 s. 241.

Cami (1774) ayaklarını bağlayan kemer üzerindeki kalemişi süslemeleri³⁶⁵ ile yakın özelliklere sahiptir.

Harmanlı Köyü Cami'nin ahşap tavan üzerine işlenen kalemişi palmet süslemeleri, Denizli ili Baklan ilçesi **Baklan Boğaziçi Cami** (1774) tavan ve kemer arasındaki geçişte yer alan kelemişi³⁶⁶, Amasya'nın Merzifon ilçesi Kara Mustafa Paşa köyü **Abide Hatun Cami** (1680) tavanı süslemelerindeki palmet motifi³⁶⁷ ile ortaktır. Tavanın çiçek motifli kalemişi süslemeleri ise; Amasya'nın Gümüş Hacıköy ilçesinin Gümüşlü köyünde bulunan, **Darphane Cami** (1837) kadınlar mahfili konsol altındaki kalemişi süslemeleri ile Amasya'nın Merzifon ilçesi Kara Mustafa Paşa köyü **Abide Hatun Cami** (1680) tavanı süslemeleri, Amasya'nın Merzifon ilçesi Hacı Balı mahallesinde **Hacı Hüseyin Ağa Cami** (17.yüzyıl sonu-18.yüzyıl başı) tavan süslemeleri³⁶⁸, Amasya'nın Merzifon ilçesi Hacı Hasan mahallesinde **Hacı Hasan Cami** (1433) tavan süslemeleri³⁶⁹ ve Amasya il merkezinde **Amasya Emin Efendi Konağı** (19. Yüzyıl başı) ikinci kat büyük oda tavan³⁷⁰ süslemeleri birbirine yakın motiflerin kullanıldığını göstermektedir.

Cami minberinin yan aynalıkları üzerindeki süslemeleri ile Çivril ilçesi Savran köyü **Çivril Savranşah Cami** (1181) minberi³⁷¹, Antalya Bali Bey mahallesi **Bali Bey Cami** (16. Yüzyıl) minberi³⁷², Antalya Müsellim Cami Kışla mahallesi **Müsellim Cami** (1796) minberi³⁷³ ile paralel süsleme unsurlarına sahiptir.

Dengere köyü Dengere Cami ahşap tavan elemanlarının üzerinde bulunan kalemişi palmet motifi; Denizli ili Baklan ilçesi **Baklan Boğaziçi Cami** (1774) tavan ve kemer arasındaki geçişte yer alan kelemişi³⁷⁴, Amasya'nın Merzifon ilçesi Kara Mustafa Paşa köyü **Abide Hatun Cami** (1680) tavanı süslemelerindeki palmet motifi³⁷⁵ benzer özelliktedir. Tavanda ve kadınlar mahfilinde bulunan çiçek motifleri

³⁶⁵ Yurtsal, 2009, s. 87.

³⁶⁶ Yurtsal, 2009, s. 87.

³⁶⁷ Daştan Özkan, 2001, s. 114.

³⁶⁸ Daştan Özkan, 2001, s. 121.

³⁶⁹ Daştan Özkan, 2001, s. 135.

³⁷⁰ Daştan Özkan, 2001, s. 77.

³⁷¹ Yurtsal, 2009, s. 100.

³⁷² Özdemir, 2013, s. 55

³⁷³ Eroğlu-Özen, 2010, s. 241.

³⁷⁴ Yurtsal, 2009, s. 87.

³⁷⁵ Daştan Özkan, 2001, s. 114

ise Amasya'nın Gümüş Hacıköy ilçesinin Gümüşlü köyünde bulunan, **Darphane Cami** (1837) kadınlar mahfili konsol altındaki kalemişi süslemeleri³⁷⁶, Amasya'nın Merzifon ilçesi Kara Mustafa Paşa köyü **Abide Hatun Cami** (1680) tavanı süslemeleri³⁷⁷; Amasya'nın Merzifon ilçesi hacı balı mahallesinde **Hacı Hüseyin Ağa** (17. Yüzyıl sonu-18. Yüzyıl başı) cami tavan süslemeleri³⁷⁸, Amasya'nın Merzifon ilçesi Hacı Hasan Mahallesinde **Hacı Hasan Cami (1433)** tavan süslemeleri³⁷⁹ ve Amasya il merkezinde **Amasya Emin Efendi Konağı** ikinci kat büyük oda tavanı³⁸⁰ ile ortak özellikler göstermektedir. Caminin pencere süslemeleri bitkisel kalemişi örnekleri ile Antalya Müsellim Cami Kışla mahallesi **Müsellim Cami** (1796) pencere süslemelerinde³⁸¹ birbirine yakın üslupta kompozisyonlar kullanılmıştır. Cami minberi üzerindeki süslemeler; Çivril ilçesi Savran köyü Çivril Savranşah cami minberi³⁸², Antalya Bali Bey mahallesi **Bali Bey Cami** (16. Yüzyıl) minberi³⁸³, Antalya **Müsellim Cami** (1796) Kışla mahallesi Müsellim Cami minberi³⁸⁴ ile paralel üslupla süslenmiştir. Caminin vaiz kürsüsü kalemişi süslemeleri ile Çivril ilçesi Savran köyü **Çivril Savranşah Cami** (1181) vaiz kürsüsü³⁸⁵ süslemelerinde benzer kompozisyon öğeleri görülmektedir.

İncelenen yapıların ahşap üzeri kalemişi süslemelerinde ağırlıklı olarak bitkisel motifler kullanılmış, bitkisel motiflerle birlikte kullanılan geometrik süslemelerin sonsuzluk prensibiyle işlendiği ve ahşap üstü kalemişi süslemelerin yapının tamamıyla uyum içinde ve dengeli biçimde yapıldığı tespit edilmiştir. Ahşap üzeri kalemişi süslemeler, ağırlıklı olarak palmet, hatayi, rumi ve stilize çiçek gibi klasik Türk süsleme motiflerinden meydana gelmektedir. Kullanılan renklerin çeşitliliği süslemelere zenginlik ve derin bir ifade katmıştır.

Araştırmaya konu olan altı yapıardan; Kayış Köyü Cami, Günalan Köyü Lengüme Cami, Kozluca Kasabası Aşağı Cami, Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami,

³⁷⁶ Daştan Özkan, 2001, s. 94

³⁷⁷ Daştan Özkan, 2001, s. 114

³⁷⁸ Daştan Özkan, 2001, s. 121

³⁷⁹ Daştan Özkan, 2001, s. 135

³⁸⁰ Daştan Özkan, 2001, s. 77

³⁸¹ Eroğlu-Özen, 2010, s. 241

³⁸² Yurtsal, 2009, s. 100

³⁸³ Özdemir, 2013, s. 55

³⁸⁴ Eroğlu-Özen, 2010, s. 241

³⁸⁵ Yurtsal, 2009, s. 100

Harmanlı Köyü Cami, Dengere Köyü Dengere Cami kalemîşi süslemeleri ağırlıklı olarak bitkisel motiftir ve bu üslupta kalemîleri ile süslenmiş; **Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası**, **Nur-u Osmaniye Cami** (1755), **Yozgat- Başçavuşoğlu** (1801), **Çal-Kocaköy** (1801), **Yazır Beldesi** (1803), **Nusretiye** (1826), **Muđla- Şeyh** (1831-1897), **Çiçekçi (Küçük Selimiye)** (1836), **Ortaköy** (1845), **Kurşunlu** (1853), **Teşvikiye** (1854), **Dolmabahçe** (1855), **Sa'dâbâd** (1862), **Altunizâde** (1866), **Zühtü Paşa** (1884), **Cihangir** (1889) ve **Galip Paşa** (1899), camileri ile benzer özellikler sergilemektedir.

Yapıların incelenen ahşap üstü kalemîşi tekniği ile süslü olanları; **Soma- Hızır Bey Cami** (1791-92), **Çal-Kocaköyü Cami** (1801), **Yazır Beldesi Cami** (1803) **Altunizâde Cami** (1866), **Yıldız Hamîdiye Cami** (1885-86) , **Yozgat-Başçavu şoğlu Cami** (1801) olarak belirlenmiştir.

Araştırmamızda kısıtlı imkanlarla ulaşılabildiğimiz sonuçlara göre genel itibari ile Burdur ve çevresinde bulunan camilerin ahşap üstü kalemîşi süslemeleri, aynı yüzyıllar da yapılan diğer dini yapıların ahşap üstü kalemîşi süslemeleri ile karşılaştırıldığında ortaya çıkan sonuç şöyledir; Türk süsleme sanatı mimariye bağlı süsleme programlarında ahşap üzerine yapılan süslemelerin taşıyıcı destekler, tavanlar, mahfiller, minberler, pencere söve kanatları ve vaiz kürsülerinde yoğunlaştığı, diğer mimari süslemelerle üslup birliği içinde olduğu görülmüştür. Burdur camilerinin ahşap üzeri kalemîşi süsleme programlarında, klasik Türk sanatı süslemelerinin temelini oluşturan bitkisel motifler, sonsuzluk ilkesi gözetilerek tasarlanmış, geometrik motiflerle bütünleşerek zengin bir görüntü dünyası yaratılmıştır.

İncelenen örnekler mimarinin ve mimariye bağlı birimlerin biçimlenmesinde bölgesel üslupların, ortak kültür, inanç ve geleneklerin çatısı altında, karşılıklı etkileşime dayanan benzer uygulamaların görülmesinde oldukça etkili olduğunu göstermektedir. Yapılan çalışmada her ne kadar kalem işlerini yapan ustaların kimliğine dair herhangi bir bilgiye ulaşılamamışsa da Burdur ve çevresinde bulunan camilerin ahşap üstü kalemîşi süslemelerinin birbirleriyle benzerliği ortak kültürün bir yansıması ve usta çırak ilişkisinin etkilerini ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda yapılması gereken Türkiye genelinde dünden bugüne kadar ayakta kalabilmiş olan tüm dini yapıların ahşap üstü kalemîşi süslemelerinin çıkarılmasıdır. Bu yapıların gerekirse her yönüyle incelenmesi ve detaylı şekilde yazılı ve görsel kayıtlarının tutulması gerekmektedir.

Bu konuda araştırmacılara ihtiyaçları doğrultusunda yardımcı olunmalı ve çalışmaları desteklenmelidir. Burdur ili ve çevresinde kalemîşi ve ahşap üstü kalemîşi süslemeleri bulunan yapılar kaderlerine terk edilmemeleri, denetlenerek korunmaları gerekmektedir.

Yapılan çalışmalarda ülke genelinde dini ve sivil yapıların süslemeleri motif, kompozisyon ve teknik yönden incelenerek katalog oluşturulabilir veya bu çalışmada olduğu gibi farklı örneklere ait ahşap üstü kalemîşi süslemelerin incelenmesi gibi tek bir unsuru içeren detaylı kataloglar hazırlanabilir

Bilinen ve incelenmiş örneklerinde dışına çıkılarak yapılacak olan geniş kapsamlı bu araştırmalar, tespit edilen yapılarda bulunan kalemîşi süslemelerin ortak üslup özelliklerini belirlenmesini sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Akar, A., Keskiner, C., *Türk Süsleme Sanatında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978.
- Akkoyunlu, Z., *Geleneksel Urfa Evlerinin Mimari Özellikleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1989.
- Akok, M., “Candaroglu Mahmut Bey Camii”, *Belleten*, Sayı X, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1946, ss. 293- 301.
- Aksoy, Ş., “Lake İşçiliği”, *Antik Dekor*, s. 25, İstanbul, 1994.
- Aksu, H., “Türk Süsleme Motifi Münhani”, *İSMEK El Sanatları Dergisi*, Sayı: 2, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2006.
- Arık, R., “Camide Resim”, *Türkiyemiz*, Sayı: 14, (Ekim 1974), Ak Yayınları, İstanbul 1974.
- Arık, R., *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988.
- Arseven, C.E., *Sanat Ansiklopedisi*, I-V, MEB Yayınları, İstanbul 1983.
- Arseven, C.E., *Türk Sanatı Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1955.
- Aslanapa, O., “Anadolu Selçukluları Mimari Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı içinde*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993, ss. 113- 162.
- Aslanapa, O., *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2004, s. 193.
- Aslanapa, O., *Türk Sanatı 1-2*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1972.
- Altınsapan, E., ‘Sivrihisar’da Selçuklu Eserleri’, *Eskişehir I. Selçuklu Eserleri Semineri Bildirileri*, Eskişehir Eskişehir Valiliği Yayınları, 1990.
- Bağcı, S., “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar”, *Osmanlı Uygarlığı içinde*, ed. Halil İnalçık - Günsel Renda, Ankara 2004, Cilt II, ss. 736-759.
- Bağcı, S., vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006.
- Barışta, H.Ö., *Osmanlı İmparatorluğu Dönemi İstanbul Cami Ve Türbelerinden Ağaç İşleri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2009.
- Baysal, A.F., ‘Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalemî Örneklere Ve Analizleri’, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Konya, 2013.
- Bayburtluoğlu, Z., “Anadolu’da Selçuklu Dönem Sanatçıları ‘Ağaç İş Ustaları’”, *Ata. Üni. Fen-Edebiyat Fak. Yay.*, Erzurum, 1988
- Birol, A.İ., *Türk Tezyini Sanatlarda Desen Tasarımı Çizim Tekniği Ve Çeşitleri*, İstanbul, 2009.
- Birol, İ.A., Derman, Ç., “Türk Bezemesinde Hata-i”, *Yeni Türkiye*, I, İstanbul, 1997
- Birol, İ.A., Derman, Ç., “Türk Tezyinatındaki İstilah ve Tâbir Kargaşasına Dâir”, *Uğur Birol-Derman 65. Yaş Armağanı*, İstanbul, 2000
- Birol, İ.A., “Türklerin Sanata Bakışı ve Tezyini Sanatlarda Desen Çizme Tekniği”, *Türkler*, XII, Ankara, 2002.
- Birol, İ.A., Derman, Ç., *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Baskı, 2008
- Cantay, G., ‘Türk Sanatında Meyve’, *Turkish Studies*, Volume 3/5 February, 2008.
- Cezar, M., *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul, 1977
- Çayan, S., “Geleneksel Antep Evlerinde Kalem İş Bezeme Ve Duvar Resimleri”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2012.

- Çelebi, R., “Çeşitli Maddeler,” *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 2, YEM Yayın, İstanbul 2008.
- Çok, B., ‘Isparta Ve İlçeleri Camii Süslemeleri’, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2010.
- Daştan Özkan, M., ‘Amasya İli Yapılarındaki Kalem İşi Süslemeleri’, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Master Tezi), Ankara, 2001.
- Demiriz, Y., *İslam Sanatında Geometrik Süsleme I-II*, Kültür Bakanlığı, İstanbul, 2004.
- Demiriz, Y., *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I*, Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1979.
- Demironat, M., “Türk Tezyîni Sanatlarında Motifler”, *Akademi Mecmuası*, V, İstanbul, 1966, s. 48-49; Birol-Derman, 2008.
- Diyânet İşleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi.
- Dursun, A.H., “Tarih, Mekân ve Kültür: İstanbul”, *Şehir ve Kültür: İstanbul*, Profil Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Kültür Bakanlığı, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, I-VIII, Kültür Bakanlığı - Tarih Vakfı, İstanbul 1993.
- Eczacıbaşı, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, I-III*, Eczacıbaşı, İstanbul 1997.
- Erdemir, Y., *Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii Ve Külliyesi*, Beyşehir, 1999.
- Eroğlu, S., “Burdur-Dengere Köyü Camisi’nin Ahşap Üzerine Kalemişi Bezemeleri”, *Ulusal Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 6, Sayı 25, ss. 233-248
- Eroğlu, S., Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi Kadınlar Mahfilinin Kalemişi Süslemeleri, *Sanat Tarihi Defterleri*, 16, İstanbul, 2014.
- Süreyya Eroğlu, “Gaziantep Camilerinin Ahşap Üzerine Kalemişi Süslemeli Müezzin Mahfilleri”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Nisan 2016, Sayı: 37, ss. 181-208.
- Ersoy, İ.K., “Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii”, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi*, s. IV, İzmir, 1988.
- Fındık, E., “An Ottoman House With Wall Paintings İn Antakya: The Kuseyri House”, *Chronos*, Sayı 13, 2006, ss. 151- 180
- Gökçe, B., “Rûmî Motifler ve Rûmîli Desenlerde Çizim Kuralları”, *Antika*, İstanbul, Şubat, 1988.
- Gündoğdu, H., “İkonografik Açından Türk Sanatında Rumi ve Palmetler”, *Güner İnal'a Armağan*, Ankara 1993.
- Hatipoğlu, O., “XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı”, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum 2007.
- İmamoğlu, V., *Geleneksel Kayseri Evleri*, Halkbank Kültür Yayınları, Ankara 1992.
- İnal, G., *Türk İslam Minyatür Sanatı*, Ankara 1976.
- İnancık, H., Renda, G., *Osmanlı Uygarlığı 1-2*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2009.
- İpşiroğlu, M.Ş., *İslamda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul 2005.
- Kantarcıoğlu, S., “Bir Çift Dolap Kanadındaki Ahşap Üstü Kalem İşi”, *Türkiyemiz*, Sayı:70, (Eylül 1993), Ak Yayınları, İstanbul 1993, ss. 50-61

- Karaçağ, D., “Mevlana Müzesi’ndeki Lakeli Selçuklu Rahlesi”, *Ekev Akademi Dergisi*, Sayı: 35, Erzurum Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınevi, Erzurum 2008, ss. 171- 185.
- Karamağralı, B., “İçice Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Ankara 1993.
- Keskiner, C., *Turkish Motifs*, Türkiye Touring ve Otomobil Kurumu, İstanbul 2007.
- Keskiner, C., *Türk Motifleri*, İstanbul, 1991.
- Kılıç, N., “Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii Kalem İşi Süslemeleri”, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2008.
- Kızıltan, A., *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler*, İstanbul, 1958.
- Kuban, D., *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, Yapıkredi Yayınları, İstanbul 2002.
- Kuban, D., *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1995.
- Kuran, A., “Osmanlı”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 3, YEM Yayın, İstanbul 2008, ss. 1184-1189.
- Milli Eğitim Bakanlığı, *İslâm Ansiklopedisi*, I-XIII, Eskişehir 1997.
- Mülayim, S., “Fresk”, *DİA*, XIII, İstanbul.
- Mülayim, S., *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler*, Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1982.
- Mülayim, S., *Değişimin Tanıkları-Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- Nemlioğlu, C., “Amasya’da Gümüş Nahiyesi ve Darphane Camii”, *Türkiyemiz Dergisi*, sayı 53, İstanbul 1987, ss. 23-28.
- Nemlioğlu, C., “Kastamonu- Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii Kalem İşi Bezemeleri ve Osmanlı Sanatına Etkileri”, *XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul, 2010.
- Nemlioğlu, C., “Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde Üsküdar Sancağından Görüntüler”, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI*, 6-9 Kasım 2008 Bildiriler, İstanbul 2009, Cilt I, ss. 145-166.
- Nemlioğlu, C., “Üsküdar’ın Osmanlı Mimarisindeki Özgün Kalem İşlerinin Bezeme Sanatlarındaki Yeri ile Koruma ve Onarımlarında Uygulanması Gereken Yöntemler”, *Üsküdar Sempozyumu IV*, 3-5 Kasım 2006 Bildiriler, 2007, Cilt I, ss. 461-486.
- Osmani, S., ‘Makedonya Türk Dini Yapılarında Ahşap Süsleme Sanatı’, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Master Tezi), Ankara, 2001.
- Otto-Dorn, K., ‘Die Ulu Dschami İn Sivrihisar’, *Anatolia (Anadolu)*, s. IX., 1965, Ankara, 1967.
- Ödekan, A., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 1,2,3,4, YEM Yayın, İstanbul 2008.
- Ödekan, A., “Mimarlık Ve Sanat Tarihi”, *Türkiye Tarihi-Osmanlı Devleti 1300-1600 içinde*, Cilt II, Cem Yayınevi, İstanbul, 1997.
- Ögel, S. *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara, 1987.
- Öney, G., *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1978.
- Özcan, A., “Lâle Devri” Mad., *DİA*, Ankara, 2003.

- Özdemir, N., “Osmanlı Dönemi Türk Sanatı'nda Bezeme Grupları”, *Kültür ve Sanat*, Sayı: 37, (Mart 1998), Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1998, ss. 60- 64.
- Özdemir, S., Antalya Camilerinde Süsleme Özellikleri, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Isparta, 2013.
- Özkeçeci, İ., *Türk Tezhip Sanatı ve Tezyîni Motifler*, Kayseri, 1992.
- Pakalın, M.Z., *Osmanlı Tarih Deyimler Sözlüğü* Cilt I-II, İstanbul, 1993,.
- Renda, G., *Batılulaşma Dönemi Türk Resim Sanatı*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1977.
- Renda, G., Erol, T., *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, Tıglat Yayınları, İstanbul 1981.
- Rona, Z., “Çeşitli Maddeler”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt 2, YEM Yayın, İstanbul 2008.
- Sahillioğlu, H. “Altın”, *DİA*, II, İstanbul. 1993.
- Saner, T., *19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında Oryantalizm*, Pera Turizm ve Ticaret A. Ş. Yayınları, İstanbul 1998.
- Schneider, G., *Geometrische Bauornamente Der Seldschuken In Kleinasien*, Wiesbaden, 1980.
- Sevim, A., *Anadolu'nun Fethi ve Ünlü Selçuklu Komutanları*, TTK Yayınları, Ankara, 1988.
- Sevim, A., *Ünlü Selçuklu Komutanları*, TTK Yayınları; Ankara, 1990, s. 3; Ali Sevim, "Malazgirt Meydan Savaşı ve Sonuçları", *Malazgirt Armağanı*, TTK Yayınları, Ankara, 1972
- Sözen, M., Tanyeli, U., “Kıtık”, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- Sözen, M., *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1975.
- Şahin, M.K., *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Camileri-I Boyuna (Derinlemesine/Dikine) Düzenlemeli Camiler (Anadolu Selçuklu Devleti'nin Yıkılışına Kadar)*, Merdiven Yayınları, Ankara, 2014, S.244-251
- Şahin, M.K., *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Camilerinin Çözümlemeli Plan İrdemesi*, Merdiven Yayınları, Ankara, 2015, 172-176.
- Şenel, V., *Gümüşhane Evleri*, Gümüşhane Valiliği, Trabzon 2002.
- Şengül, Z.M., *Süsleme Sanatı -100 Türk Motifi-*, Geçit Kitabevi, İstanbul, 1990.
- T. C. Burdur Valiliği, *Kültür Envanteri, Burdur ve İlçeler*, Ankara, 2007.
- Tanıdı, Z., “Türk Tezhip Sanatı”, *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı içinde*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1993.
- Taşkan, D., ‘Artvin İli Borçka Ve Hopa İlçeleri Camilerinde Ahşap Süslemeler’, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2011.
- Tekinalp, Ş., Pelin, A., “Geleneksel Antakya Evlerinde Boyalı Nakışlar Üzerine Bir Değerlendirme: Başkentten Akdeniz’e Ulaşan Bezeme Programı”, *Adalya*, Sayı: X, AKMED/ Suna-İnan Kırac Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yayınları, İstanbul 2007, ss. 369-386.
- Turan, O., *Selçuklular Zamanında Türkiye*, 3. Baskı, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1993.

- Üçer, K., “Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalemisi Üslupları”, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1988.
- Üçer, K., “Sanatta Yaratıcı Bir Uygulama- Piyale Paşa Camii'nin Elifi”, *İSMEK El Sanatları Dergisi*, Sayı: 3, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2007.
- Üçer, M., “Fırçanın Uçuşan Yaprakları”, *İSMEK El Sanatları Dergisi*, Sayı: 3, Merkez Eğitim Yayıncılık, İstanbul 2007.
- Yavuz, Ş., “Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Gelişimi”, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2008.
- Yurtsal, Y., ‘Aydın Ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri’, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2009.

GÖRÜŞMELER

Süleyman Demirel Üniversitesi, Öğretim Görevlisi, Adem Sakal.

İNTERNET KAYNAKLARI

- Türk Süsleme Sanatında Kalem İşi, Erişim Tarihi: (06. 03. 2015)
<http://www.tefekkurdergisi.com/icerik.asp?dergi=14&konu=383>
- Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı, Erişim Tarihi: (08.02.2015)
http://www.sosyalarastirmalar.com/cilt2/sayi7pdf/yavuz_mehmet2.pdf
- Gezi Fotoğrafları, Erişim Tarihi: 04.03.2015, <http://www.geziresim.com/> Yazır Kasabası Çarşı Camii, Erişim Tarihi: 04.05.2011,
<https://www.google.com.tr> (10.02.2015)
- <http://www.isparta.bel.tr/default.aspx>

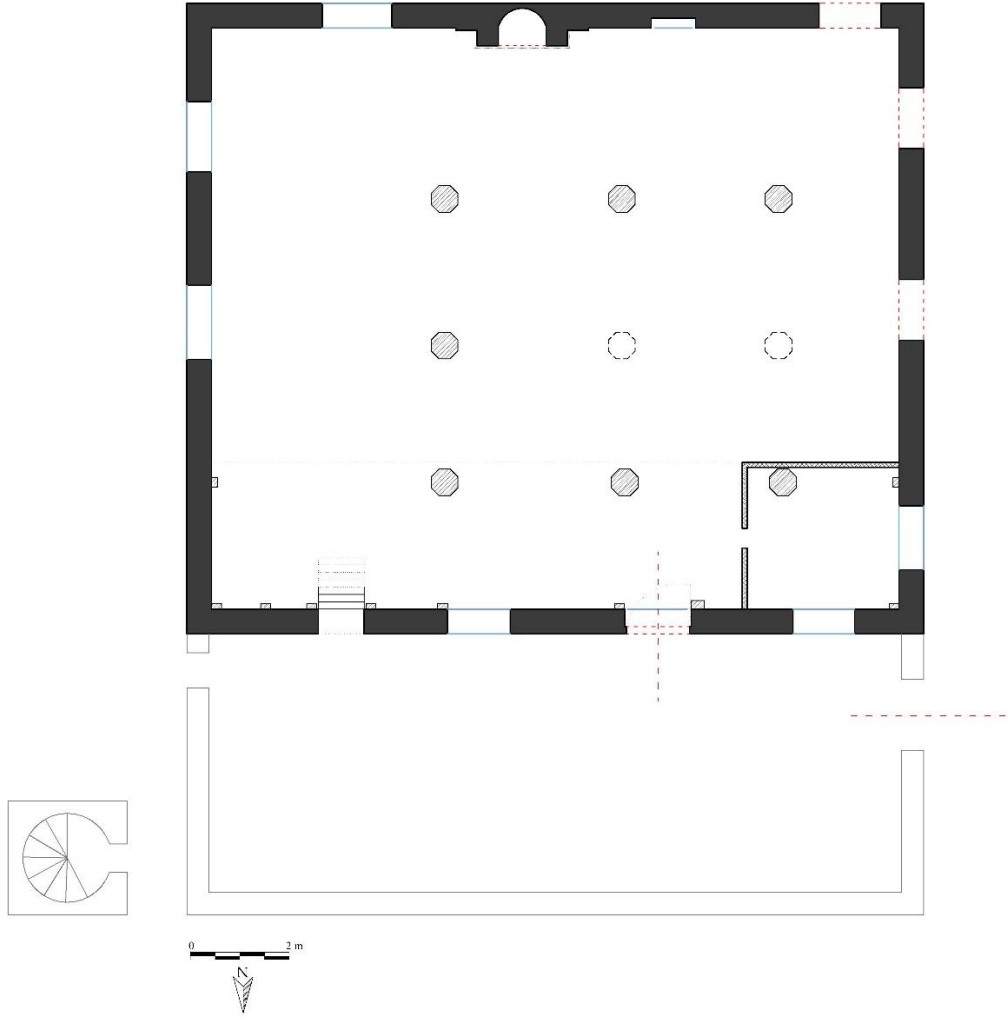


EKLER

EK 1. ÇİZİMLER

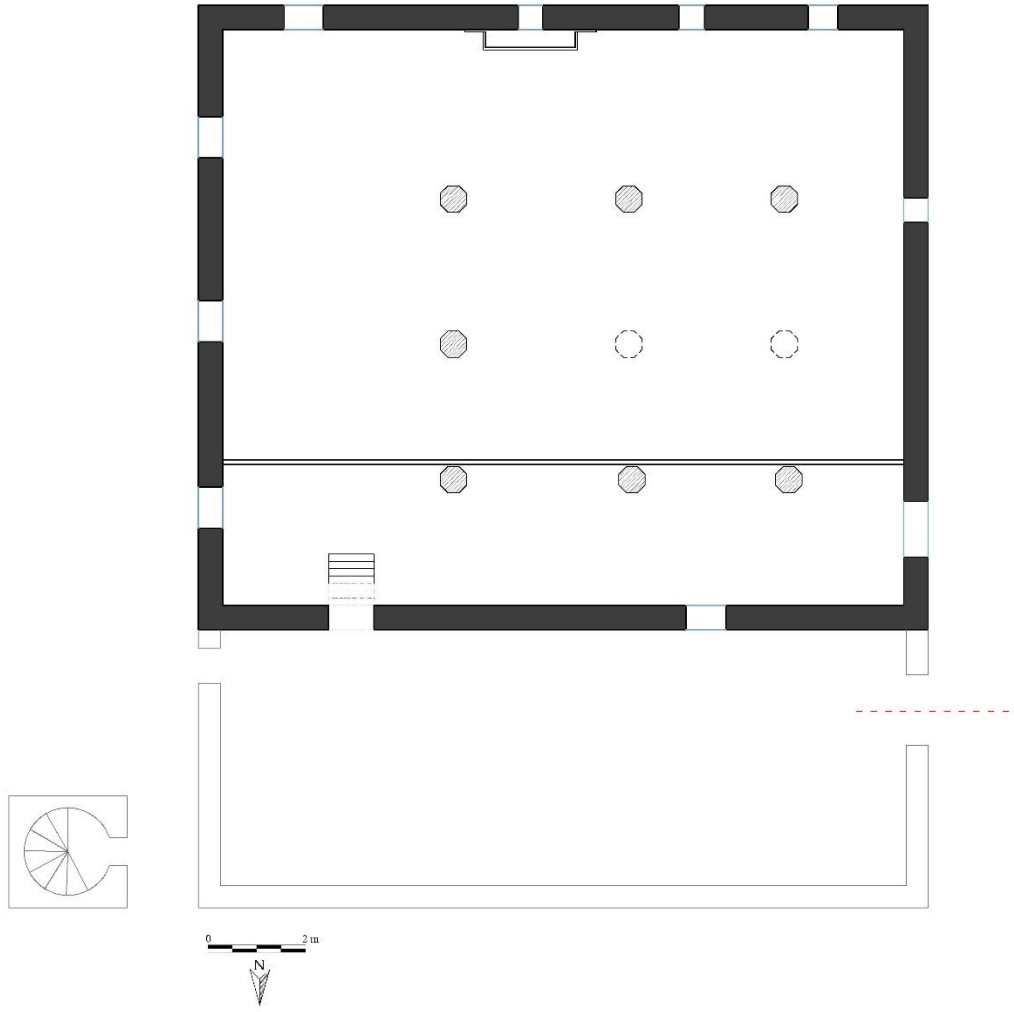


Çizim 1. Burdur İl Haritası(<http://www.isparta.bel.tr/default.aspx>)



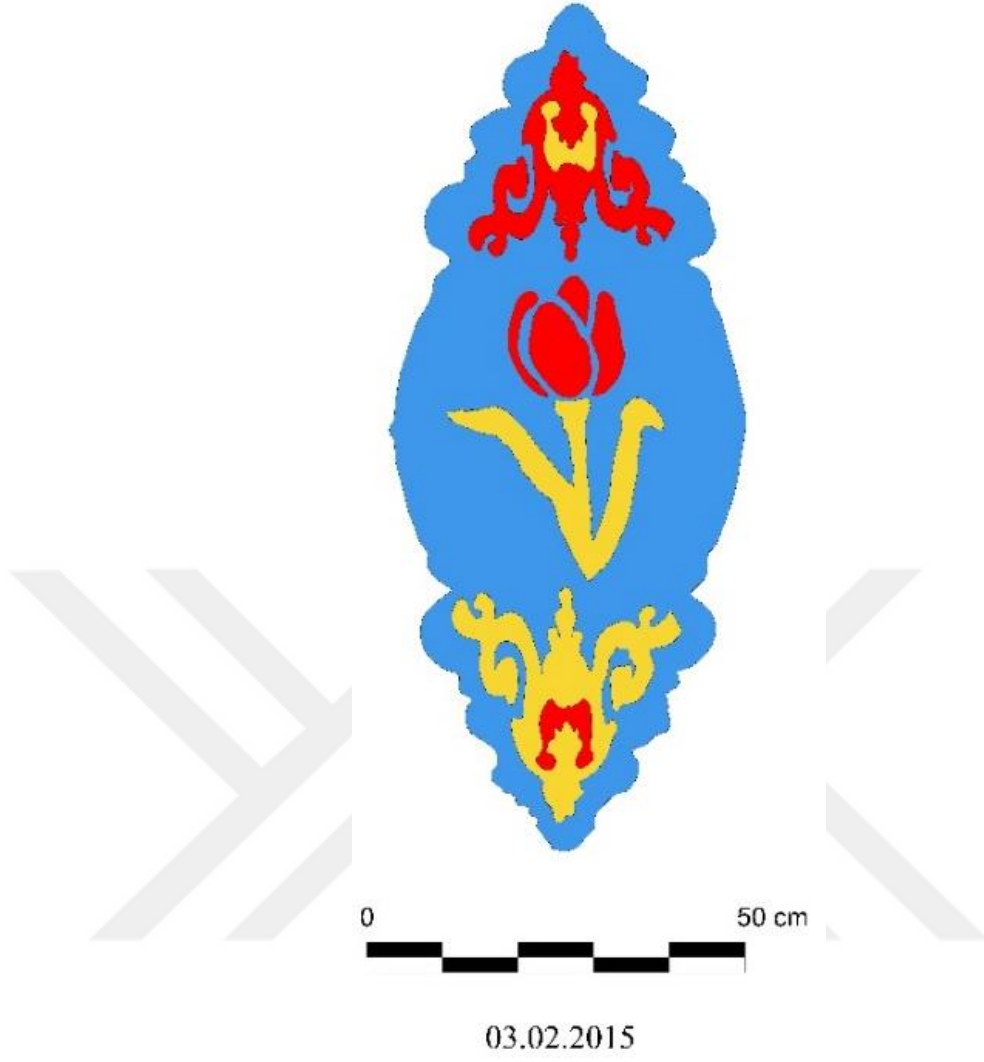
12.03.2015

Çizim 2. Kayış Köyü Cami Harim Mekânı Planı (Burcu Karaca- M. Hakan Çimen)

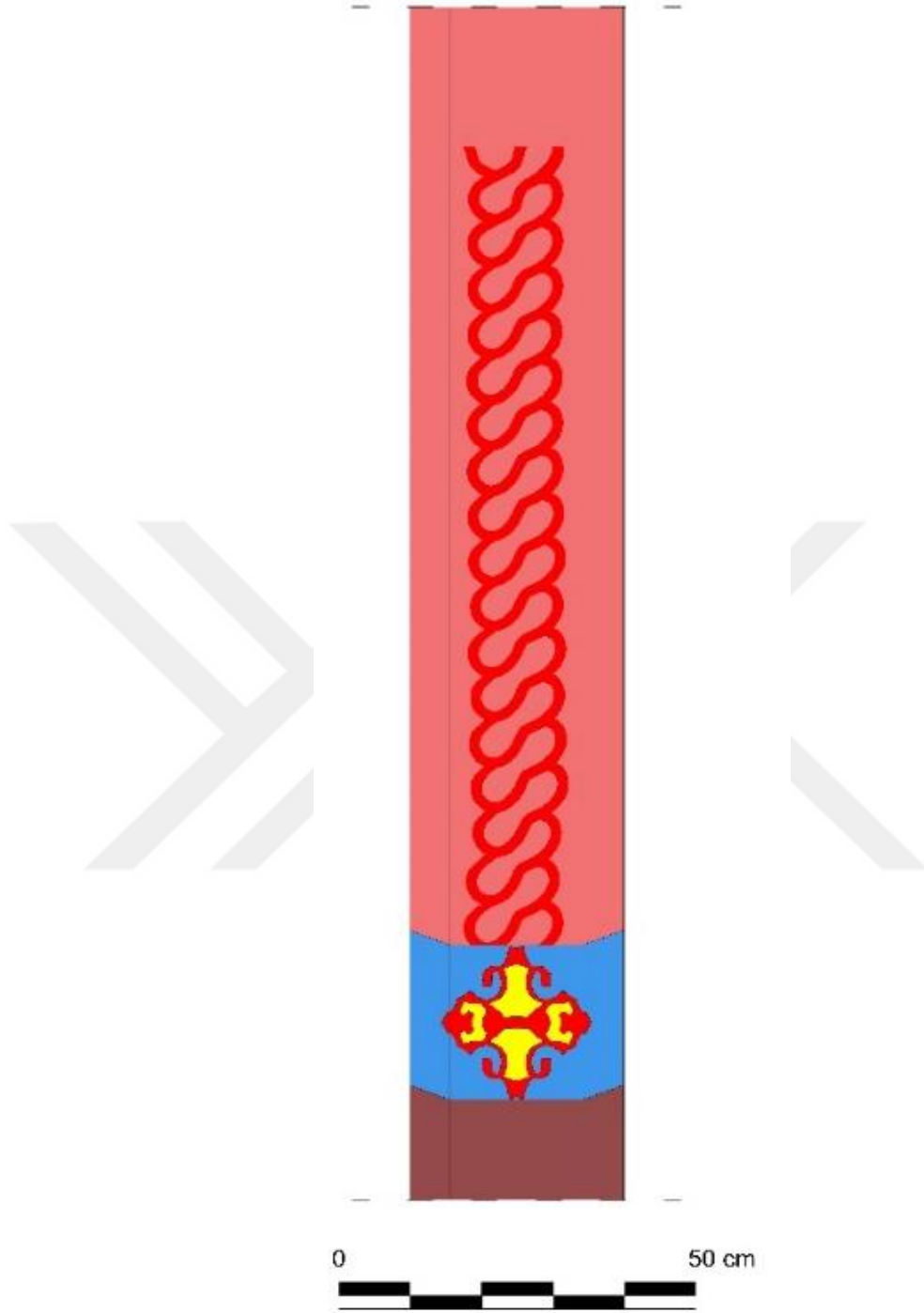


12.03.2015

Çizim 3. Kayış Köyü Cami Mahfil Planı (Burcu Karaca- M. Hakan Çimen)

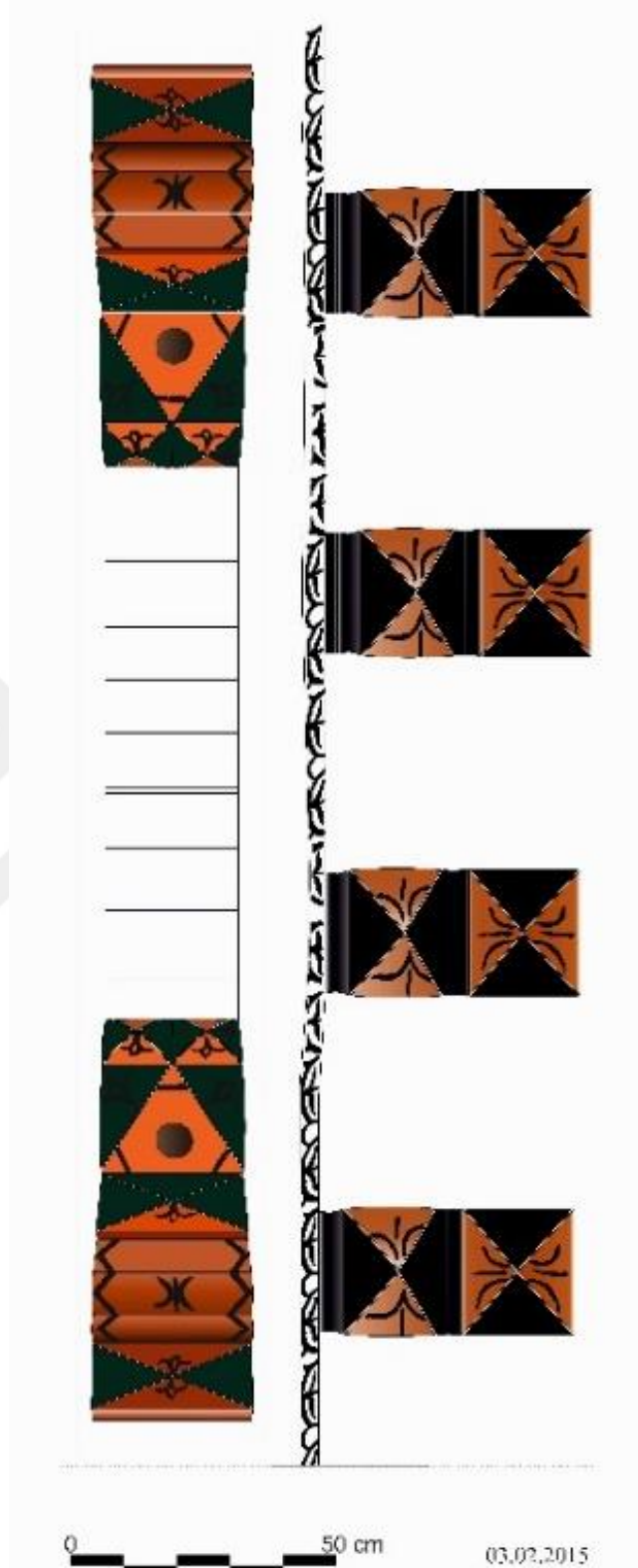


Çizim 4. Kayış Köyü Cami Duvar Üstü Süsleme Örneği (Burcu Karaca - M. Hakan Çimen)



03.02.2015

Çizim 5. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı Ahşap Destek Süslemeleri (Burcu Karaca
- M. Hakan Çimen)



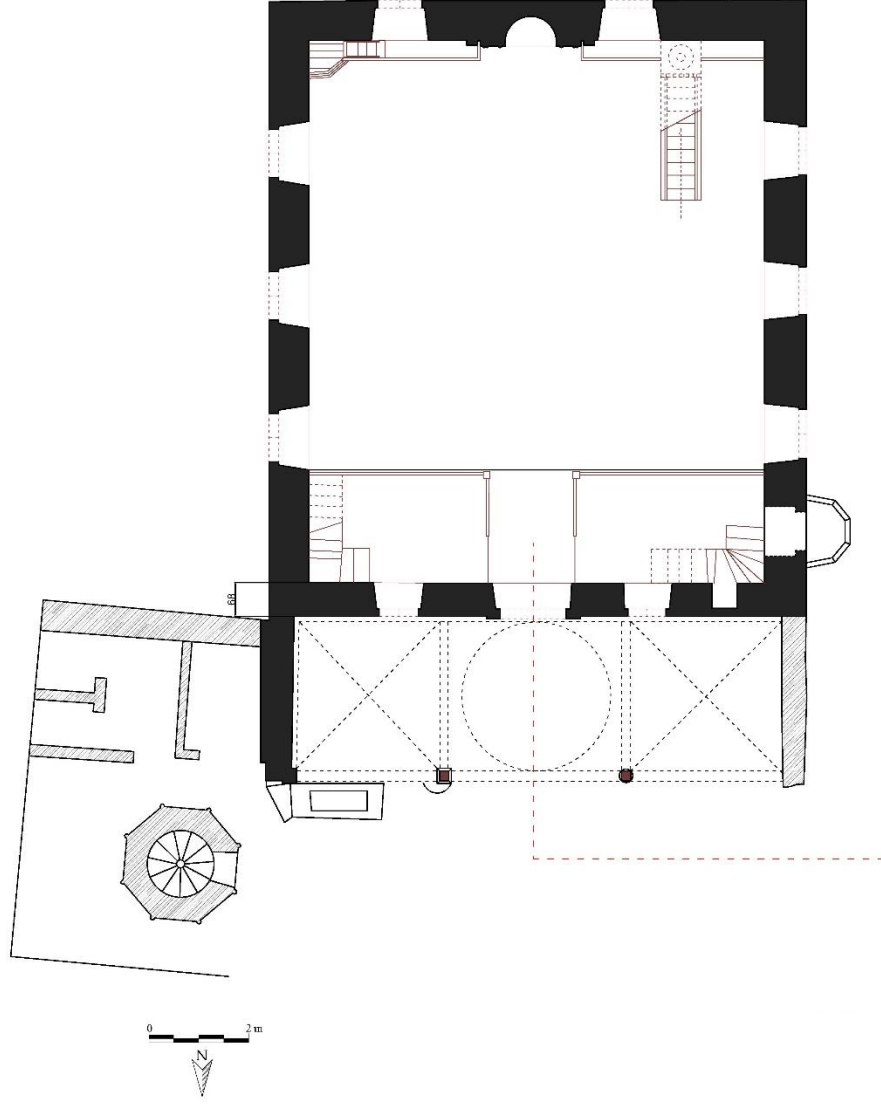
03.03.2015

Çizim 6. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı Tavan Süslemesi (Burcu Karaca - M.
Hakan Çimen)



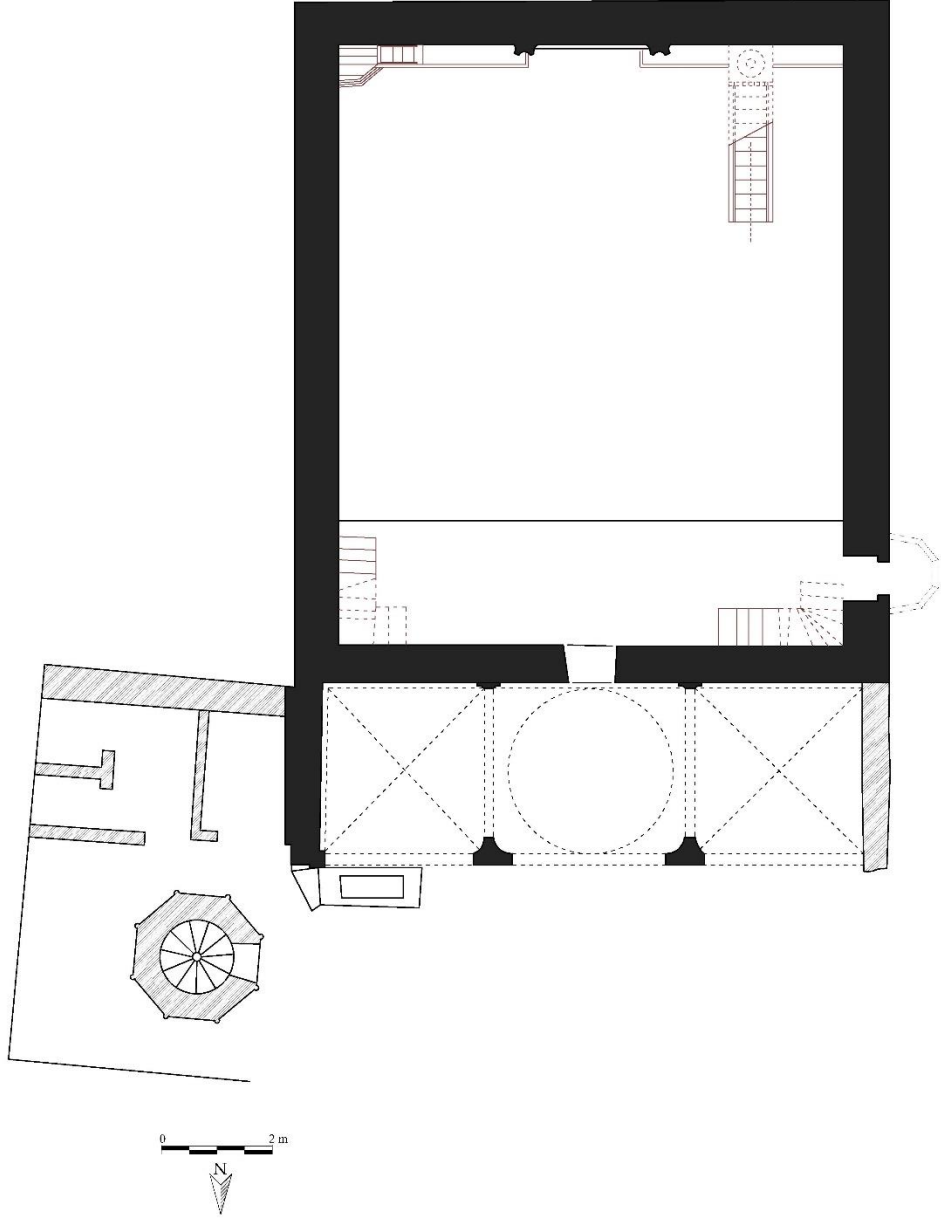
15.03.2015

Çizim 7. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı Tavan Süslemesi Detayı (Burcu Karaca -
M. Hakan Çimen)



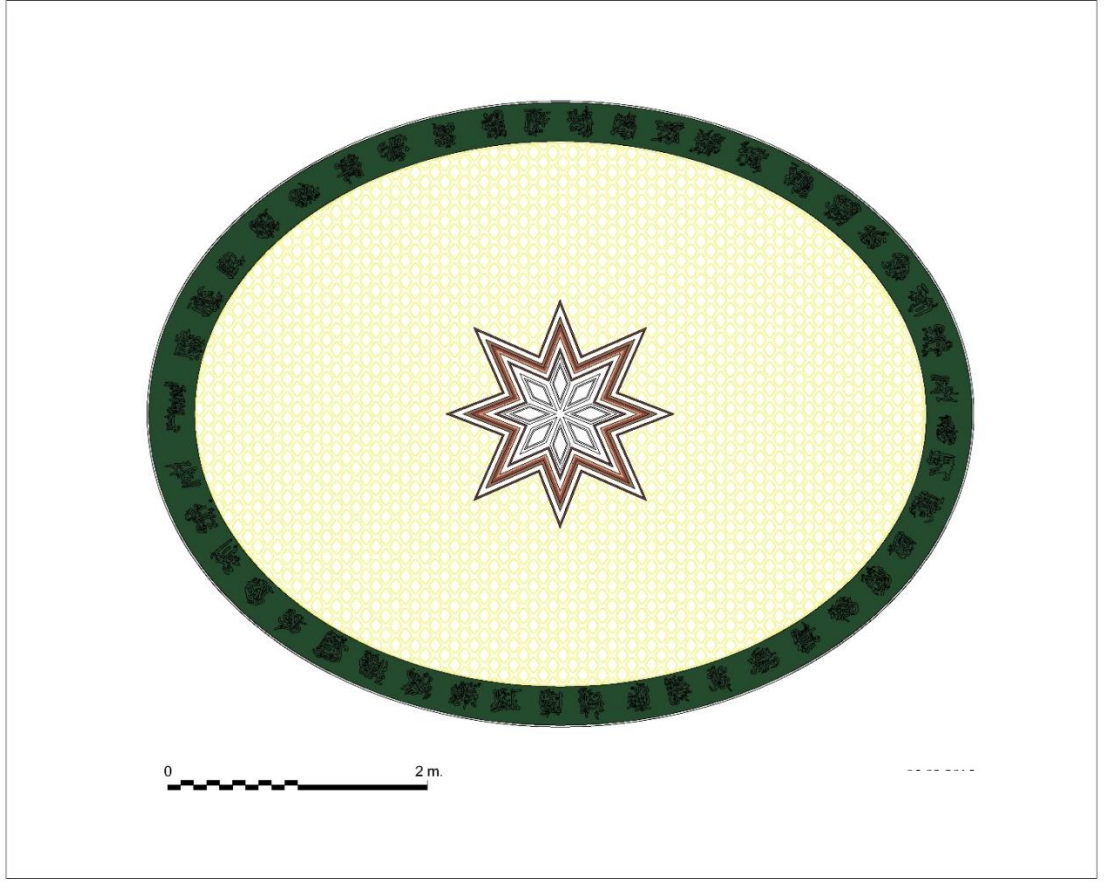
16.03.2015

Çizim 8. Gunalan Köyü Cami Harim Planı (Duran'dan düzenlenerek Burcu Karaca-
M. Hakan Çimen)



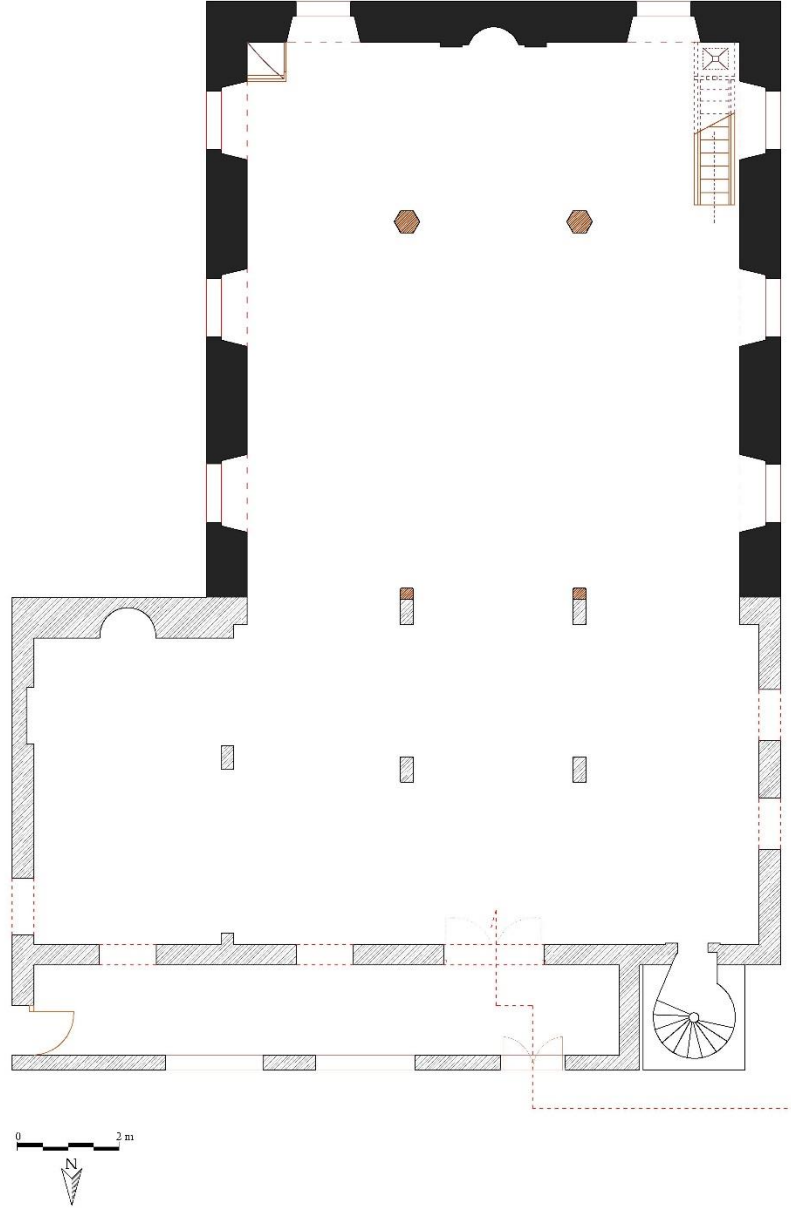
16.03.2015

Çizim 9. Günelan Köyü Cami Mahfil Planı (Duran'dan düzenlenerek Burcu Karaca-
M. Hakan Çimen)



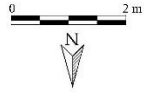
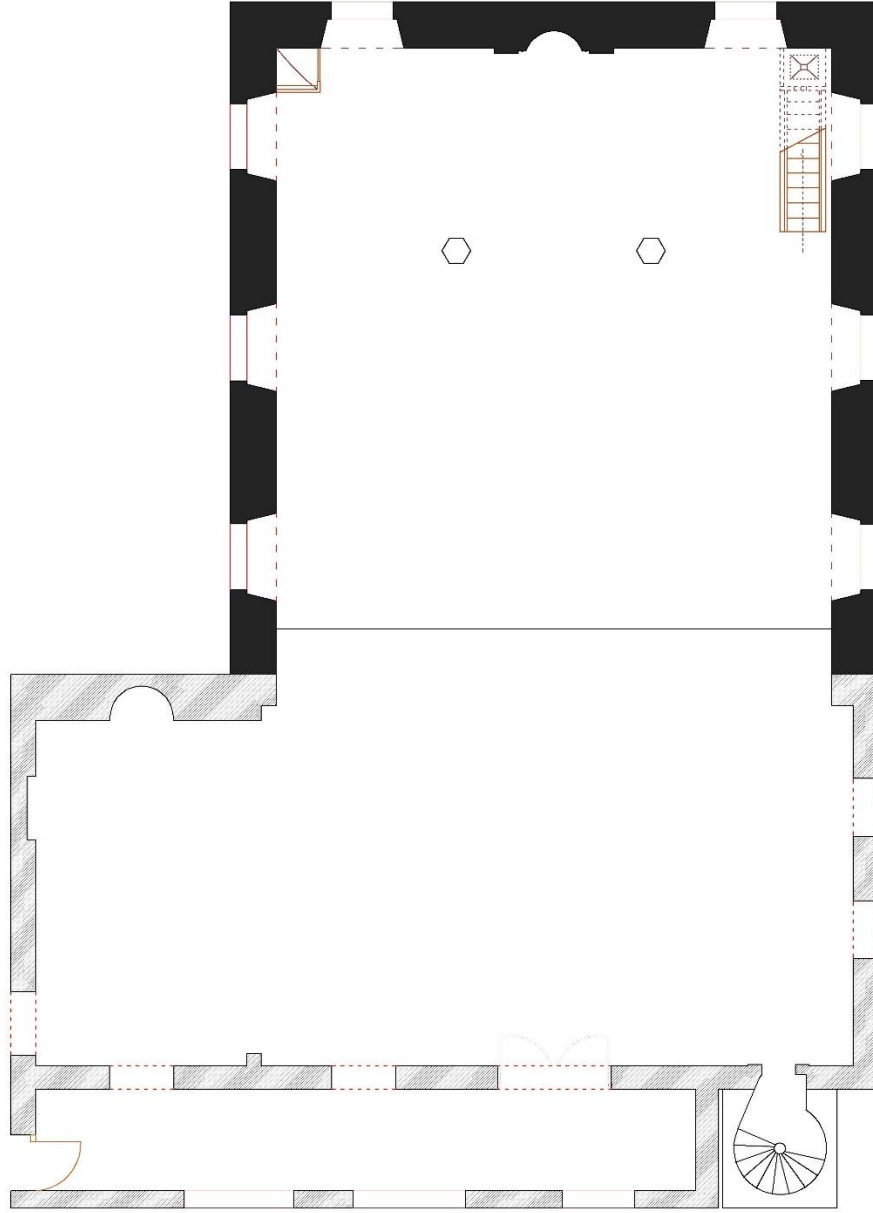
05.02.2015

Çizim 10. Günelan Köyü Cami Ahşap Tavan Süsleme Detay (Burcu Karaca- M.
Hakan Çimen)



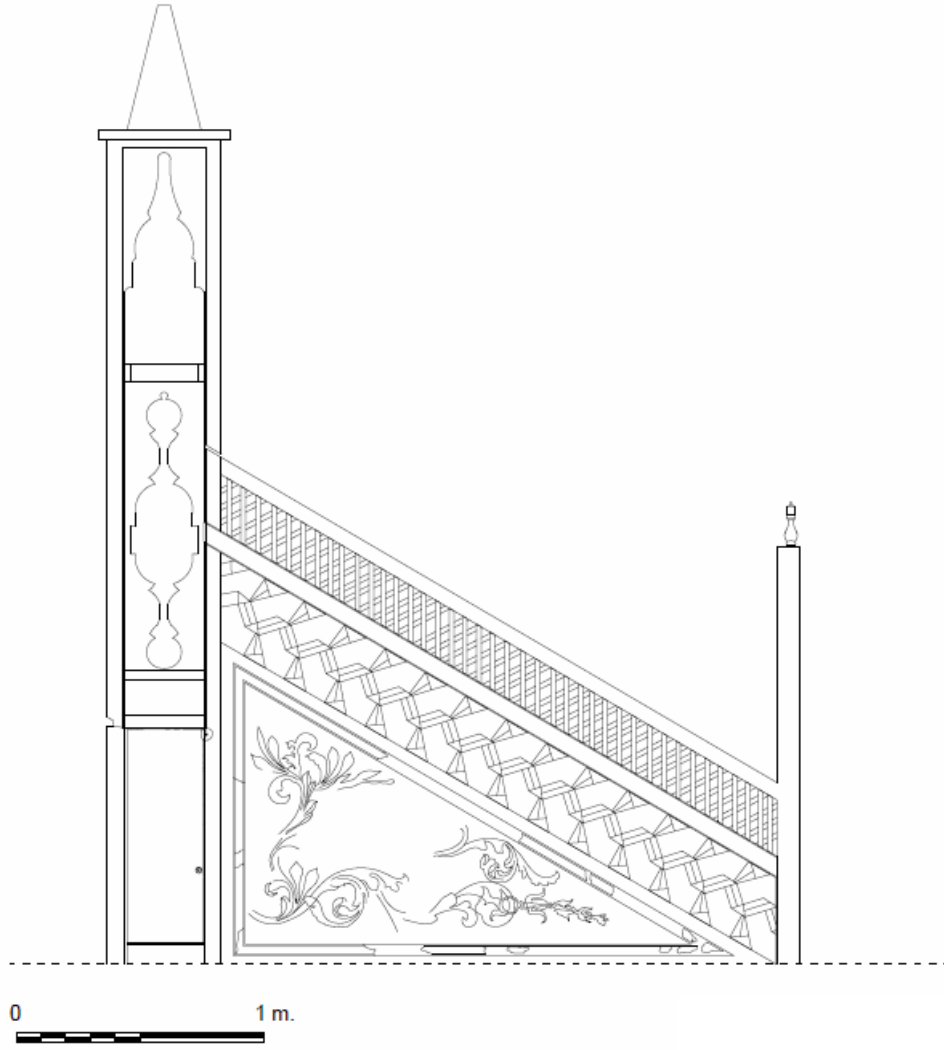
16.03.2015

Çizim 11. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Harim Planı (Burcu Karaca- M. Hakan Çimen)



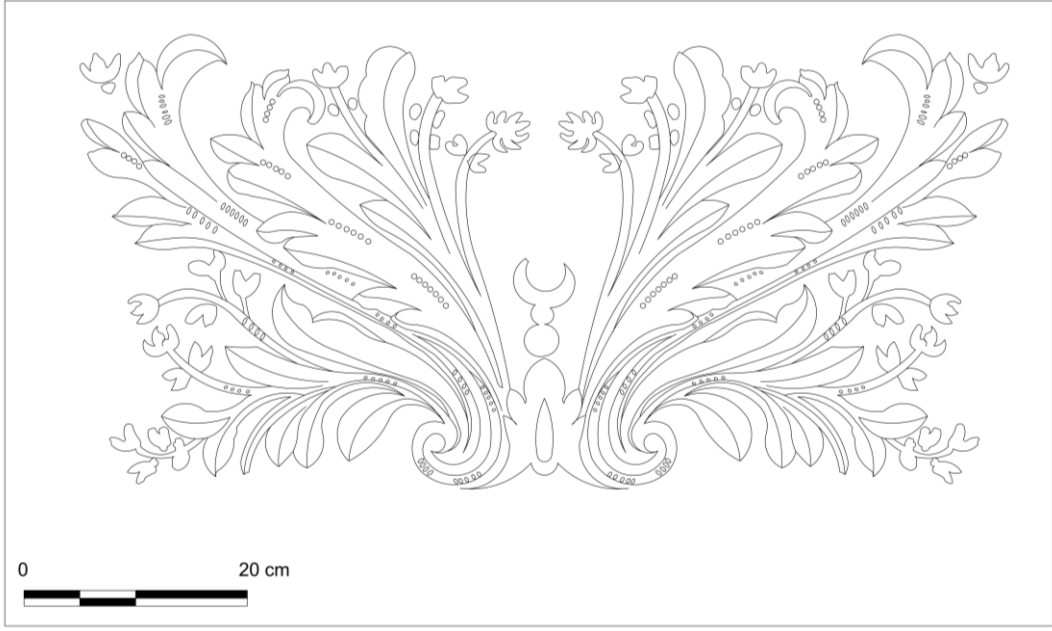
16.03.2015

Çizim 12. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Mahfil Planı (Burcu Karaca- M. Hakan
Çimen)



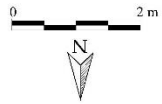
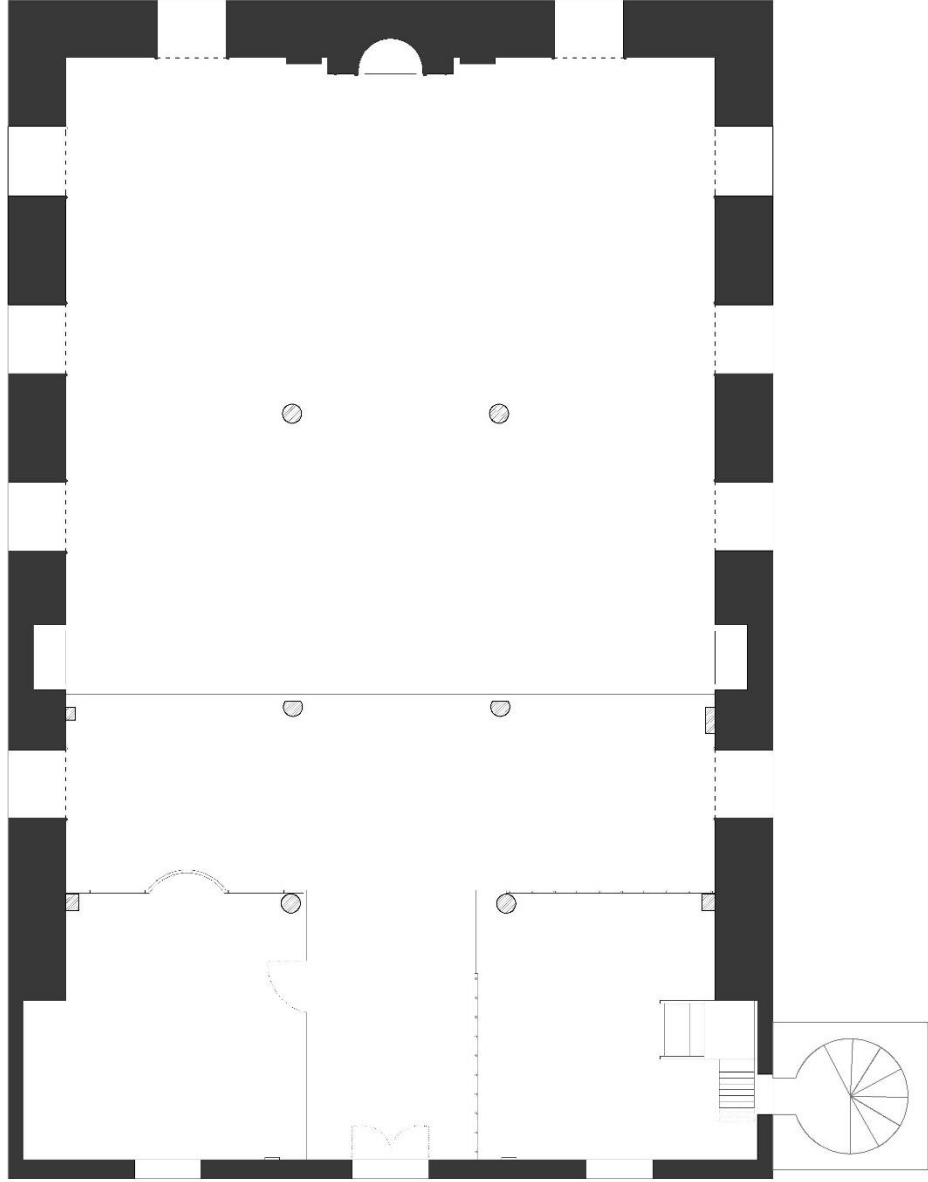
05.02.2015

Çizim 13. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Minber Detay (Burcu Karaca- M. Hakan Çimen)



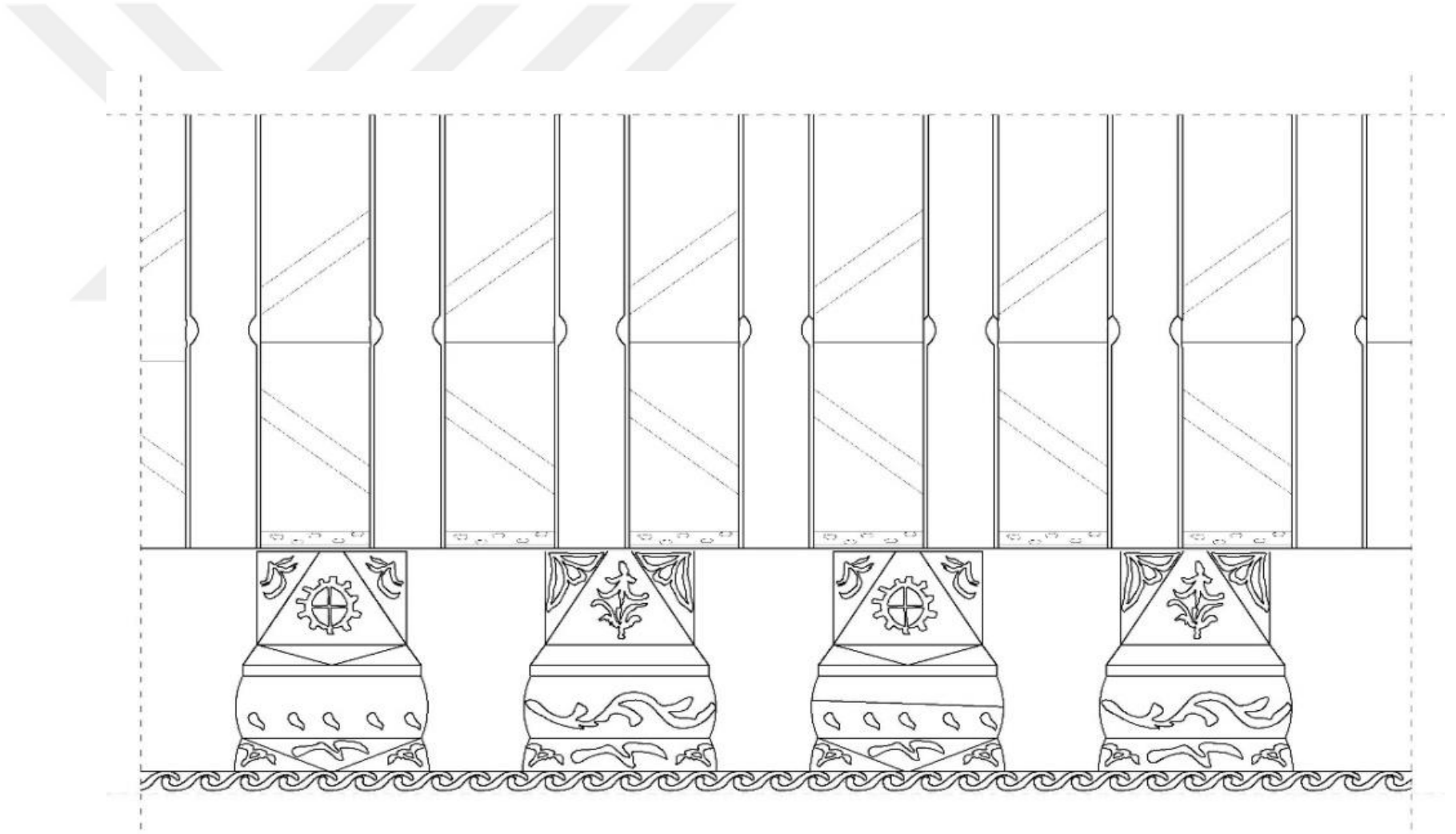
05.02.2015

Çizim 14. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Vaiz Kürsüsü Süsleme Detay (Burcu Karaca - M. Hakan Çimen)



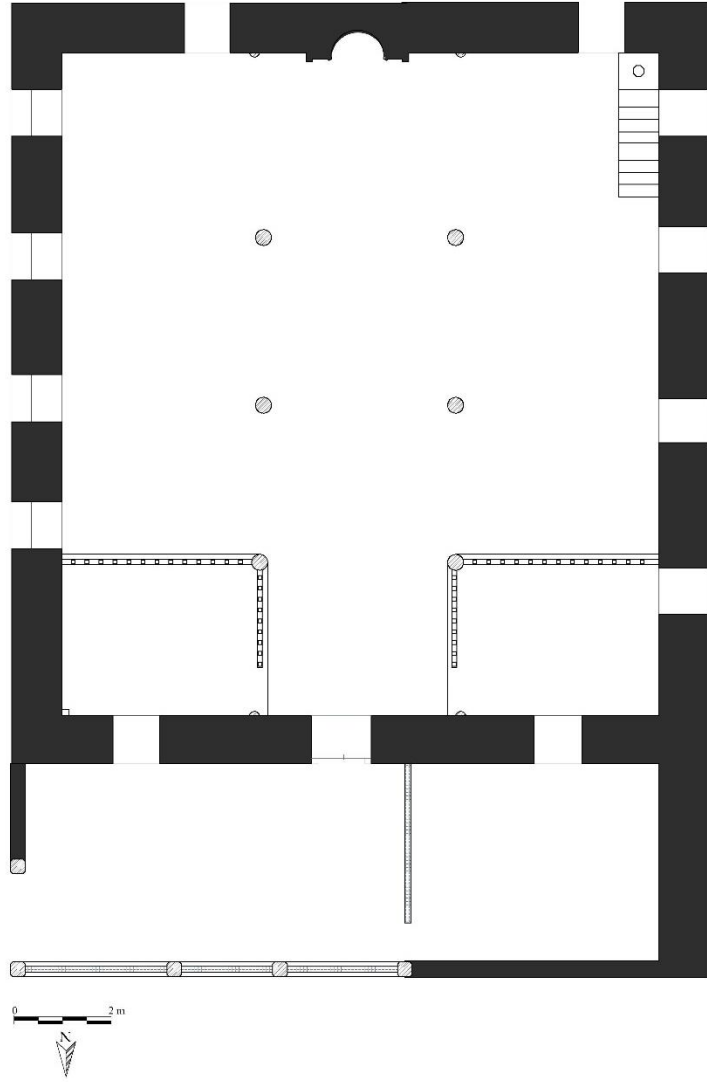
16.03.2015

Çizim 15. Kemer Köyü Cami Planı (Burcu Karaca- M. Hakan Çimen)



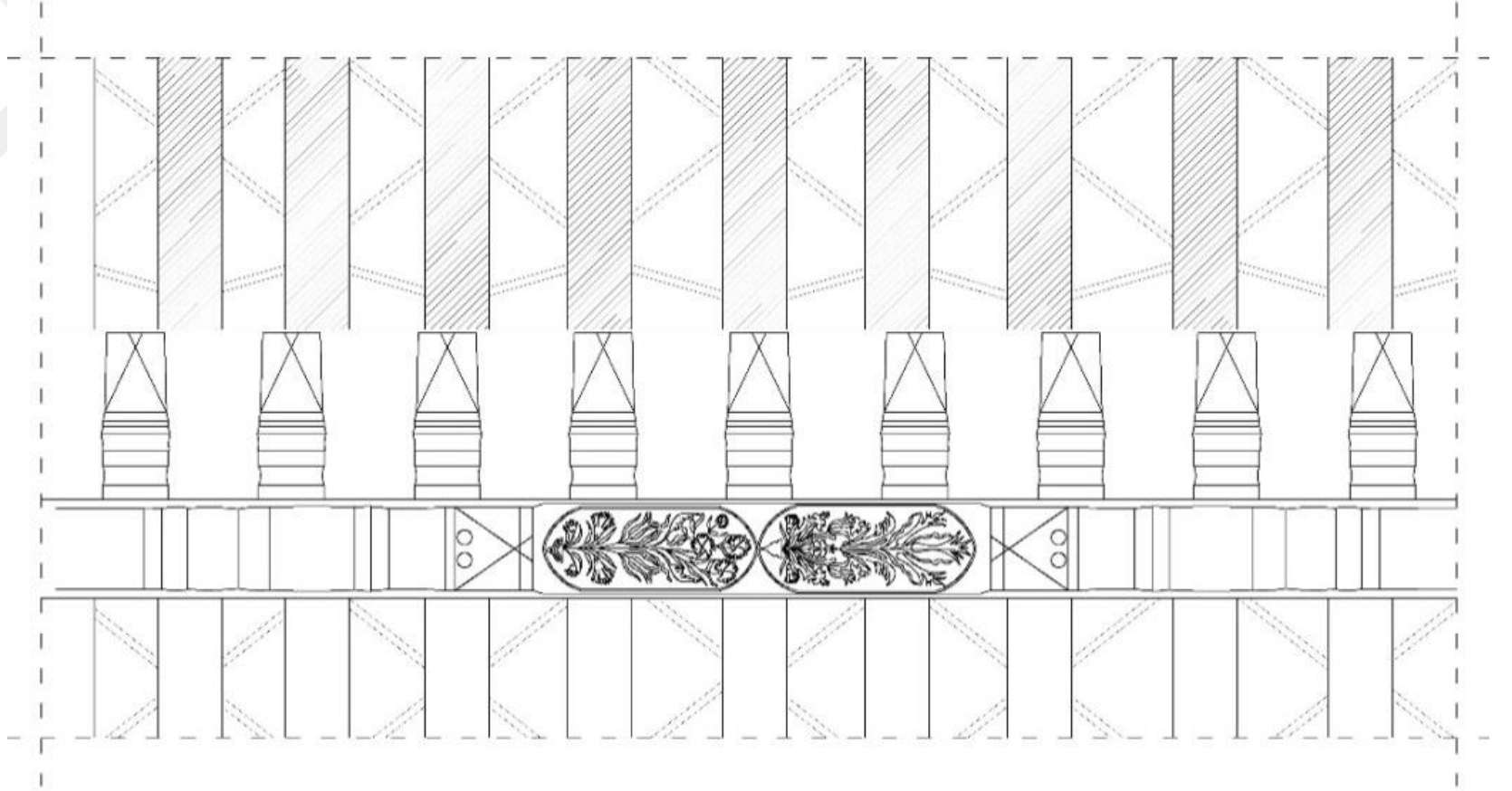
16.03.2015

Çizim 16. Kemer Köyü Cami Süsleme Detay (Burcu Karaca – M. Hakan Çimen)



16.03.2015

Çizim 17. Harmanlı Köyü Cami Planı (Burcu Karaca- M. Hakan Çimen)



16.03.2015

Çizim 18. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan Süsleme Detayı (Burcu Karaca - M. Hakan Çimen)

EK 2. FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1. Kayış Köyü Cami Kuzey Cephe



Fotoğraf 2. Kayış Köyü Cami Kuzeybatıdan Görünüm



Fotoğraf 3. Kayış Köyü Cami Batı Cepheden Görünüm



Fotoğraf 4. Kayış Köyü Cami Güney Cepheden Görünüm



Fotoğraf 5. Kayış Köyü Camii Doğu Cepheden Görünüm



Fotoğraf 6. Kayış Köyü Camii Cümle Kapısı



Fotoğraf 7. Kayış Köyü Cami Derslik Bölümü



Fotoğraf 8. Kayış Köyü Cami Harim Kapısı



Fotoğraf 9. Kayış Köyü Cami Harim Kapısı Üzerindeki Ahşap Pano



Fotoğraf 10. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı



Fotoğraf 11. Kayış Köyü Cami Harim Detayı



Fotoğraf 12. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı



Fotoğraf 13. Kayış Köyü Cami Mihrabı



Fotoğraf 14. Kayış Köyü Cami Mahfil Kapısı



Fotoğraf 15. Kayış Köyü Cami Kadınlar Mahfili



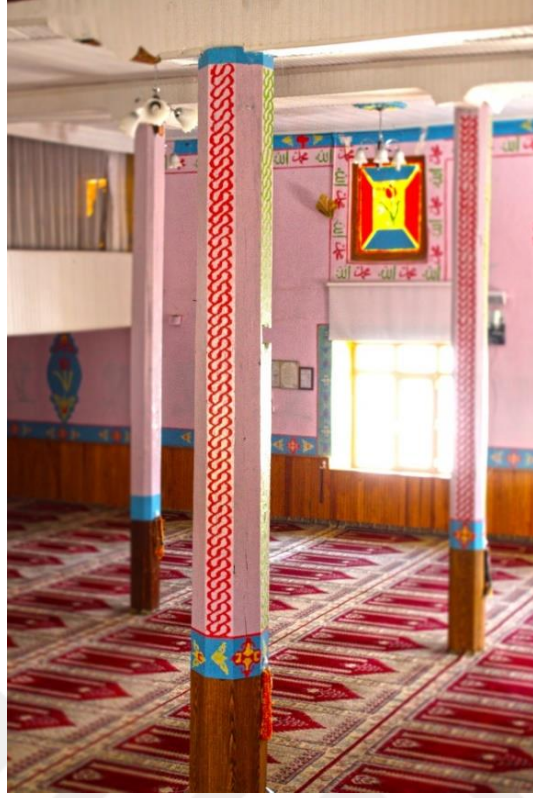
Fotoğraf 16. Kayış Köyü Cami Kadınlar Mahfili



Fotoğraf 17. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı Süsleme Detayı



Fotoğraf 18. Kayış Köyü Cami Harim Mekanı Süsleme Detayı



Fotoğraf 19. Kayış Köyü Cami Taşıyıcı Süsleme Detayı



Fotoğraf 20. Kayış Köyü Cami Tavan Detayı



Fotoğraf 21. Kayış Köyü Cami Tavan Süsleme Detayı



Fotoğraf 22. Kayış Köyü Cami Tavan Süsleme Detayı



Fotoğraf 23. Kayış Köyü Cami Tavan Süsleme Detayı



Fotoğraf 24. Günalan Köyü Lengüme Cami Genel Görünüm



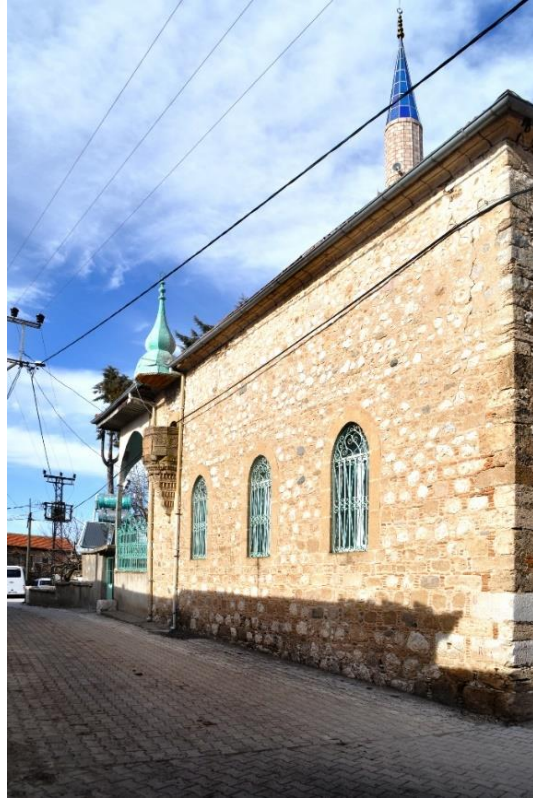
Fotoğraf 25. Günalan Köyü Lengüme Cami Genel Kuzeybatıdan Görünüm



Fotoğraf 26. Günalan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri



Fotoğraf 27. Günalan Köyü Lengüme Cami Batı Cepheden Görünüm



Fotoğraf 28. Günalan Köyü Lengüme Cami Batı Cepheden Görünüm



Fotoğraf 29. Günalan Köyü Lengüme Cami Güneybatıdan Görünüm



Fotoğraf 30. Günalan Köyü Lengüme Cami Batı Cephe Mukarnashlı Çıkma



Fotoğraf 31. Güneş Köyü Lengüme Cami Batı Cephe Mukarnaslı Çıkma Detay



Fotoğraf 32. Güneş Köyü Lengüme Cami Batı Cephe Mukarnaslı Çıkma Detay



Fotoğraf 33. Günalan Köyü Lengüme Cami Batı Cephe Mukarnaslı Çıkma Detay



Fotoğraf 34. Günalan Köyü Lengüme Cami Güney Cepheden Görünüm



Fotoğraf 35. Günelan Köyü Lengüme Cami Doğu Cepheden Görünüm



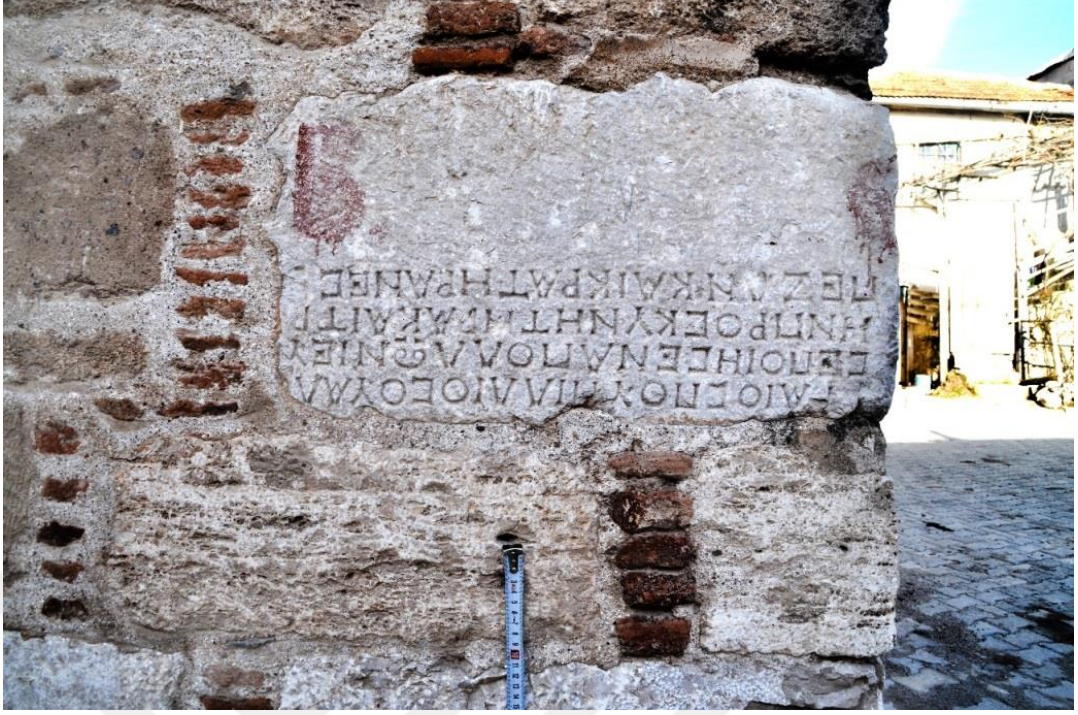
Fotoğraf 36. Günelan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Kubbe



Fotoğraf 37. Günalan Köyü Lengüme Cami Pencere Detayı



Fotoğraf 38. Günalan Köyü Lengüme Cami Kuzeyde Bulunan Yazıt



Fotoğraf 39. Günelan Köyü Lengüme Cami Güneyde Bulunan Yazıt



Fotoğraf 40. Günelan Köyü Lengüme Cami Malzeme Detayı



Fotoğraf 41. Günalan Köyü Lengüme Cami Kuzey Cephe



Fotoğraf 42. Günalan Köyü Lengüme Cami Kuzey Cephe



Fotoğraf 43. Günalan Köyü Lengüme Cami Kuzey Cephe Süsleme Programı



Fotoğraf 44. Günalan Köyü Lengüme Cami Kuzey Cephe Süsleme Detayı



Fotoğraf 45. Günalan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Taşıyıcı Detay



Fotoğraf 46. Günalan Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Taşıyıcı Detay



Fotoğraf 47. Güneş Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Detay



Fotoğraf 48. Güneş Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Kubbe



Fotoğraf 49. Güneş Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri



Fotoğraf 50. Güneş Köyü Lengüme Cami Son Cemaat Yeri Kubbe Süsleme Detayı



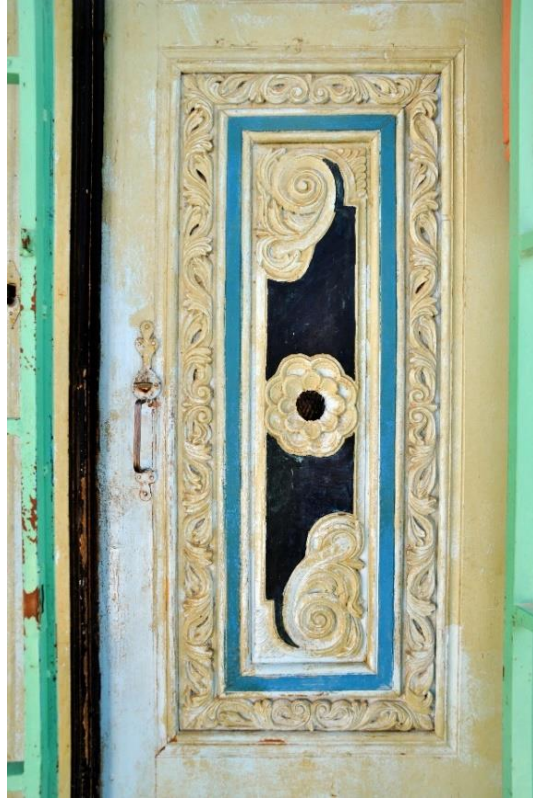
Fotoğraf 51. Günalan Köyü Lengüme Cami Kitabe ve Mükebbire Açıklığı bu 57



Fotoğraf 52. Günalan Köyü Lengüme Cami Kitabe bu 56



Fotoğraf 53. Güneş Köyü Lengüme Cami Harim Kapısı bu 51



Fotoğraf 54. Güneş Köyü Lengüme Cami Harim Kapısı Süsleme Detayı bu 52



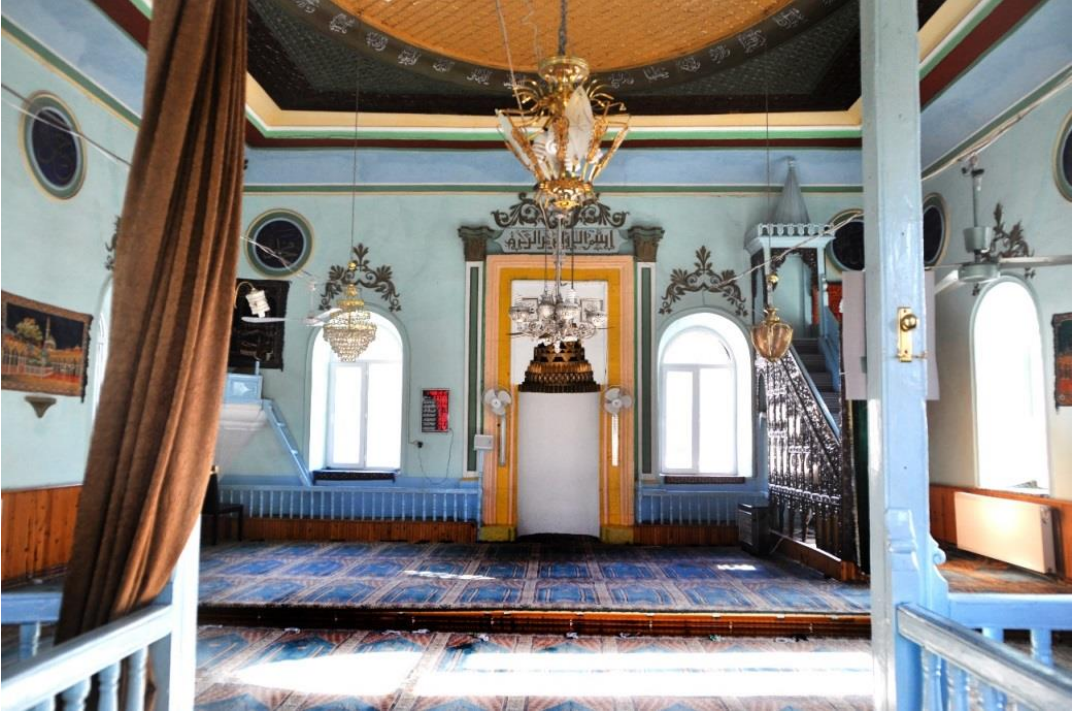
Fotoğraf 55. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim Kapısı Süsleme Detayı bu 53



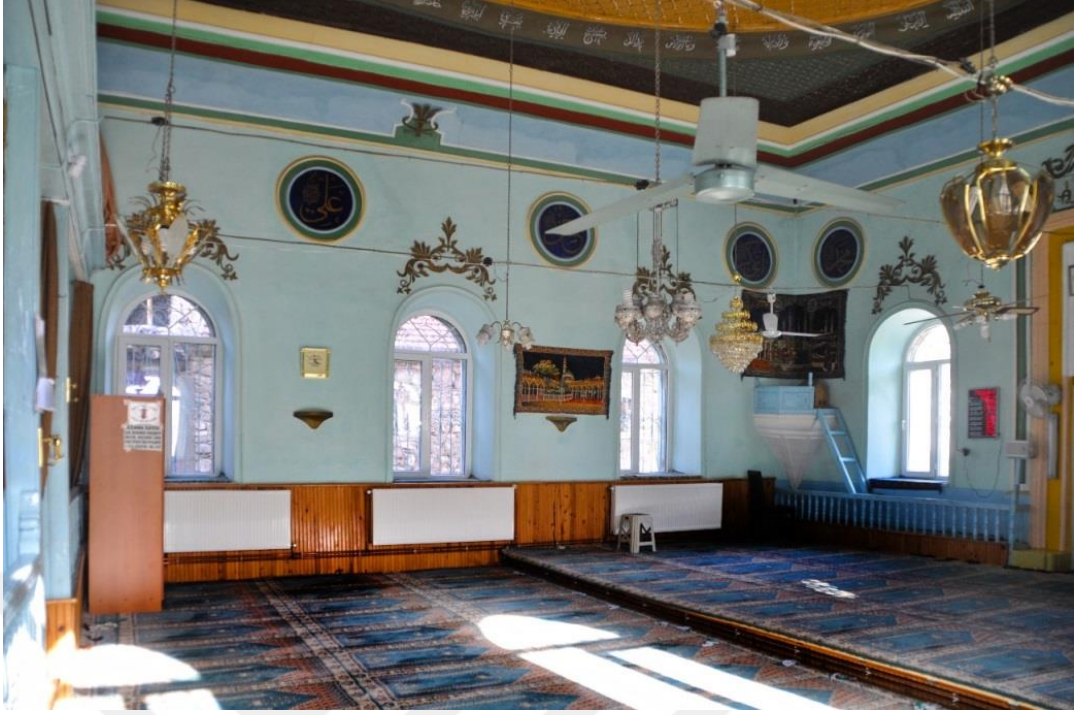
Fotoğraf 56. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim Kapısı Süsleme Detayı bu 54



Fotoğraf 57. Günelan Köyü Lengüme Cami Harim Kapısı Süsleme Detayı bu 55



Fotoğraf 58. Günelan Köyü Lengüme Cami Harim



Fotoğraf 59. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim



Fotoğraf 60. Günalan Köyü Lengüme Cami Harim



Fotoğraf 61. Günelan Köyü Lengüme Cami Mihrab



Fotoğraf 62. Günelan Köyü Lengüme Cami Mihrab Detayı



Fotoğraf 63. Günelan Köyü Lengüme Cami Mihrap Kavsara Detayı



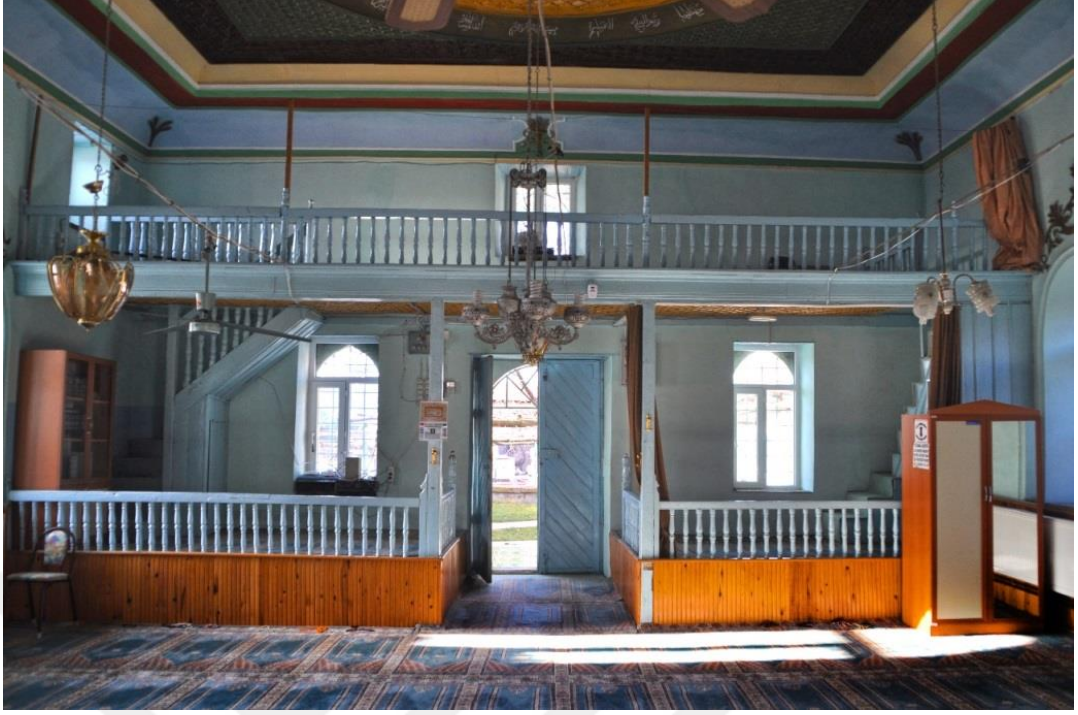
Fotoğraf 64. Günelan Köyü Lengüme Cami Harim



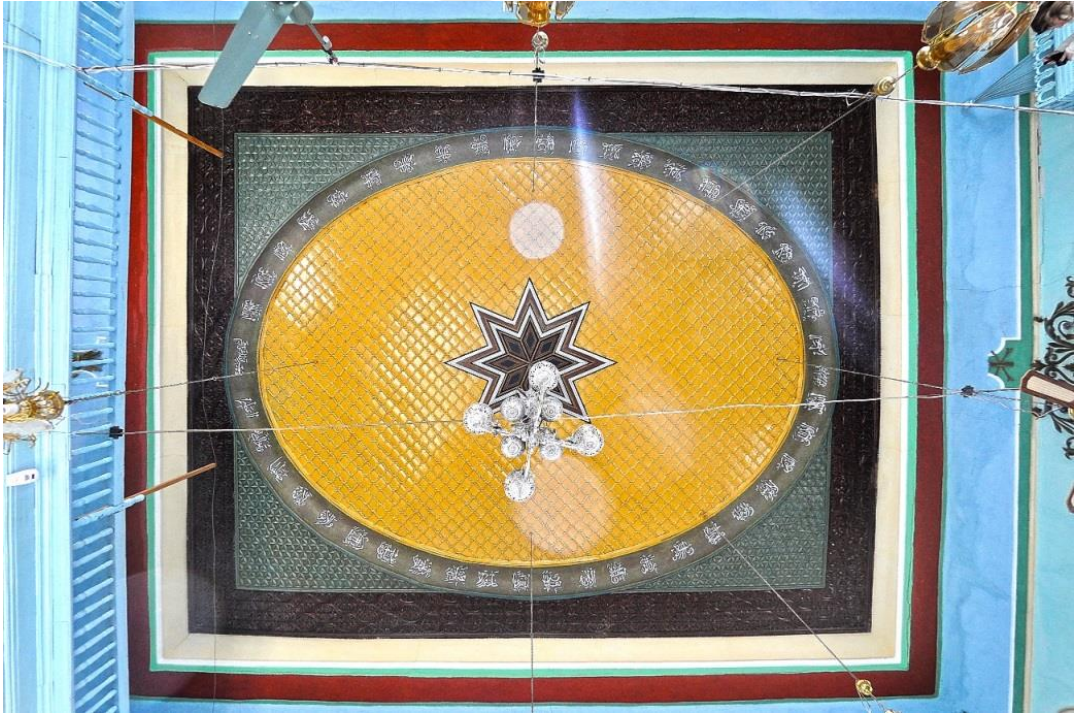
Fotoğraf 65. Günelan Köyü Lengüme Cami Minber



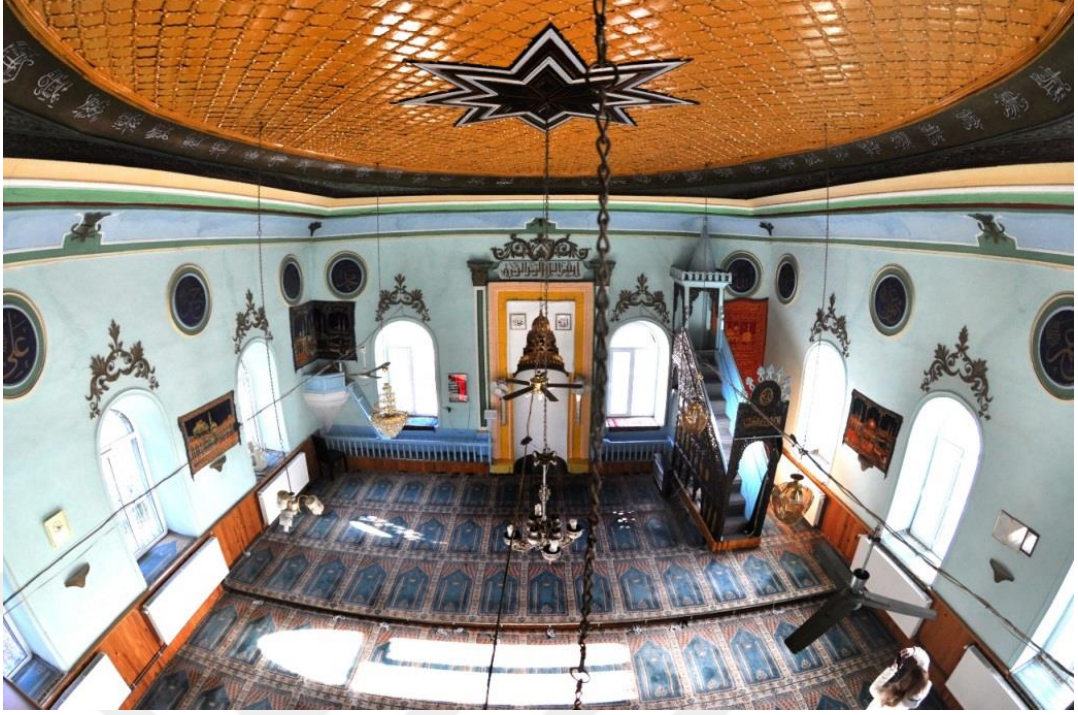
Fotoğraf 66. Günelan Köyü Lengüme Cami Minber Detayı



Fotoğraf 67. Güneş Köyü Lengüme Cami Kadınlar Mahfili



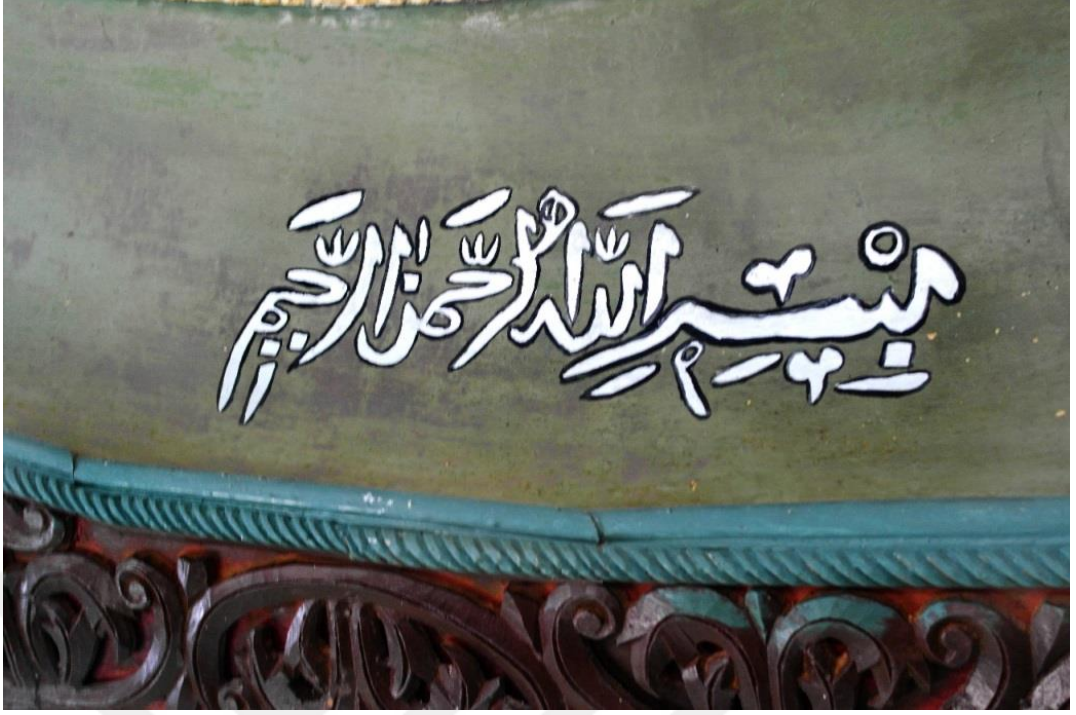
Fotoğraf 68. Güneş Köyü Lengüme Cami Harim Tavani



Fotoğraf 69. Günelan Köyü Lengüme Cami Harim Tavanı Süsleme Detayı



Fotoğraf 70. Günelan Köyü Lengüme Cami Harim Mekanı Genel Görünüşü



Fotoğraf 71. Güneş Köyü Lengüme Cami Harim Tavanı Süsleme Detayı



Fotoğraf 72. Güneş Köyü Lengüme Cami Harim Tavanı Süsleme Detayı



Fotoğraf 73. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Kuzeybatıdan Görünüm



Fotoğraf 74. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Kuzeydoğudan Görünüm



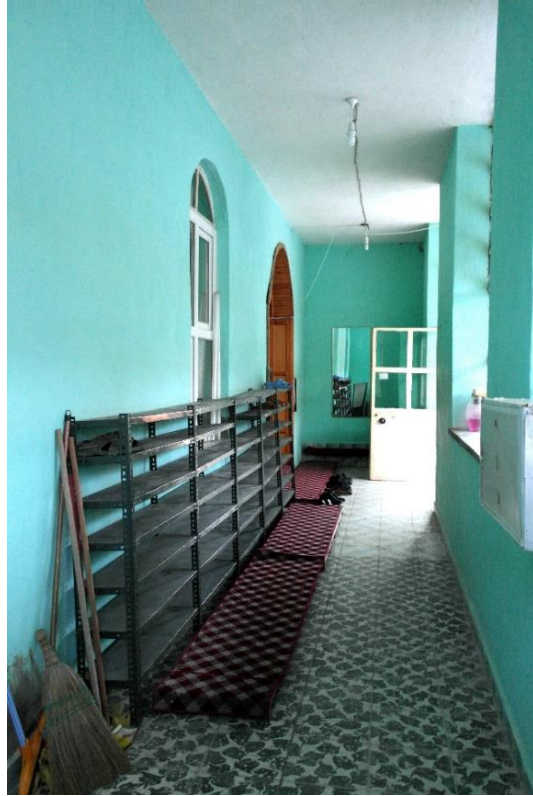
Fotoğraf 75. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Kuzey Cephe



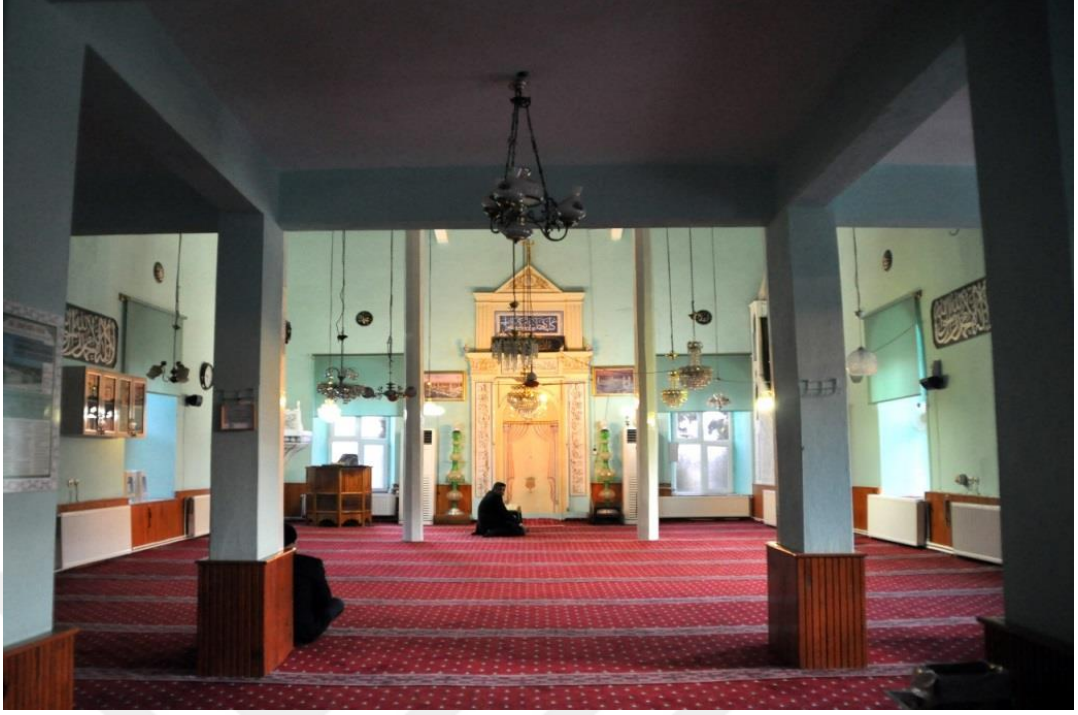
Fotoğraf 76. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Minaresi



Fotoğraf 77. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Minare Detayı



Fotoğraf 78. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Son Cemaat Yeri



Fotoğraf 79. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Harim Mekanı ve Taşıyıcı Sistem



Fotoğraf 80. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Mescit Bölümü



Fotoğraf 81. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Harim Mekanı



Fotoğraf 82. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Harim Mekanı ve Taşıyıcı Sistem



Fotoğraf 83. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Kuzeybatıdan Görünüm



Fotoğraf 84. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Taşıyıcı Sistem ve Ahşap Tavan



Fotoğraf 85. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Kadınlar Mahfili



Fotoğraf 86. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Kadınlar Mahfili



Fotoğraf 87. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Mihrap



Fotoğraf 88. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Mihrap Detay



Fotoğraf 89. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Mihrap Detay



Fotoğraf 90. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Mihrap Detay



Fotoğraf 91. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Minber



Fotoğraf 92. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Minber Detay



Fotoğraf 93. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Minber Süsleme Detayı



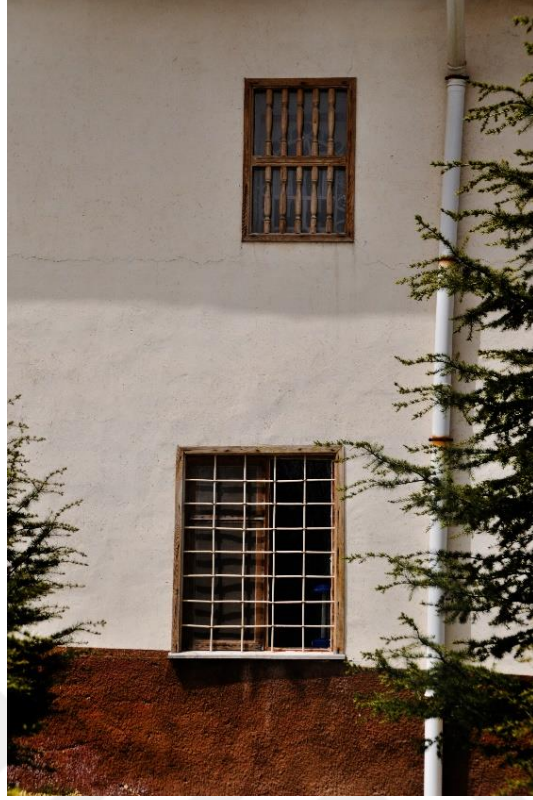
Fotoğraf 94. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Vaiz Kürsüsü



Fotoğraf 95. Kozluca Kasabası Aşağı Cami Vaiz Kürsüsü Süsleme Programı



Fotoğraf 96. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami



Fotoğraf 97. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Pencere Sistemi



Fotoğraf 98. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Doğu Cephe



Fotoğraf 99. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Güneydoğudan Görünüm



Fotoğraf 100. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Güney Cepheden Görünüm



Fotoğraf 101. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Minaresi



Fotoğraf 102. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Batı Cephe



Fotoğraf 103. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Minare Detayı



Fotoğraf 104. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Minare Detayı



Fotoğraf 105. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Batı Cephe



Fotoğraf 106. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Harim Mekanı



Fotoğraf 107. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Batı Cephe



Fotoğraf 108. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Harim Mekanı



Fotoğraf 109. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Harim Mekanı



Fotoğraf 110. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Harim Mekanı



Fotoğraf 111. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Taşıyıcı Sistem



Fotoğraf 112. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Sütun Başlığı



Fotoğraf 113. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Üst Kat Pencereleri ve Duvar Üstü Kalemîşi Süslemeler



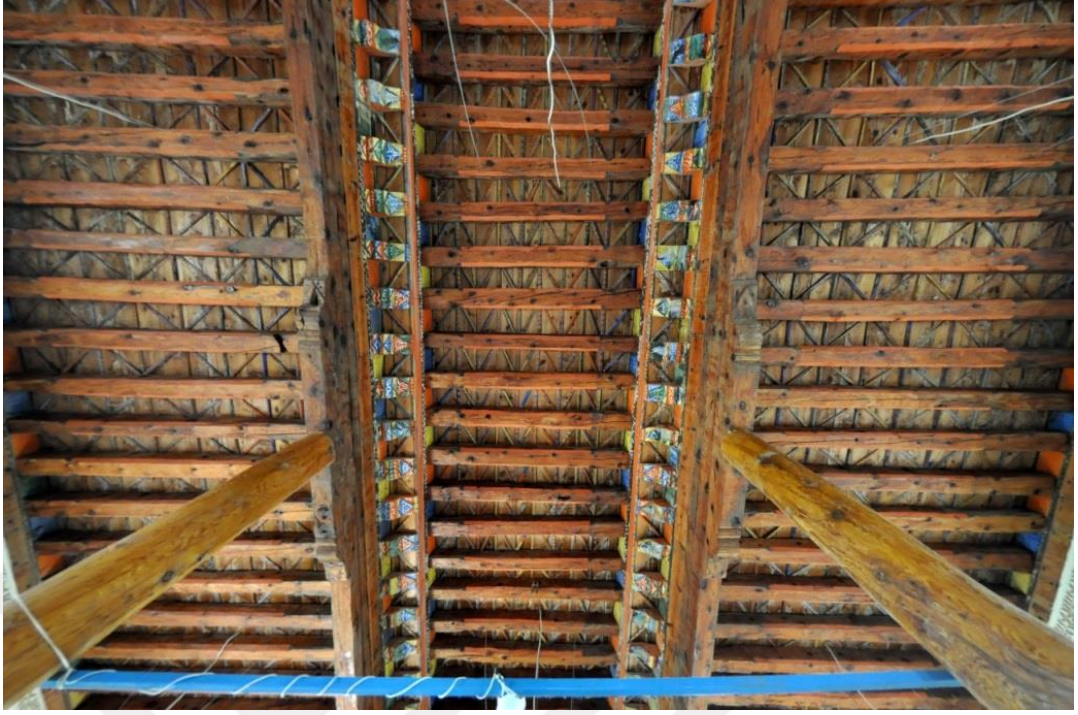
Fotoğraf 114. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Pencere Sistemi



Fotoğraf 115. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Mihrap



Fotoğraf 116. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Harim Mekanı Taşıyıcı Sistemi



Fotoğraf 117. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan



Fotoğraf 118. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Detay



Fotoğraf 119. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan



Fotoğraf 120. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Kadınlar Mahfili



Fotoğraf 121. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Süsleme Programı



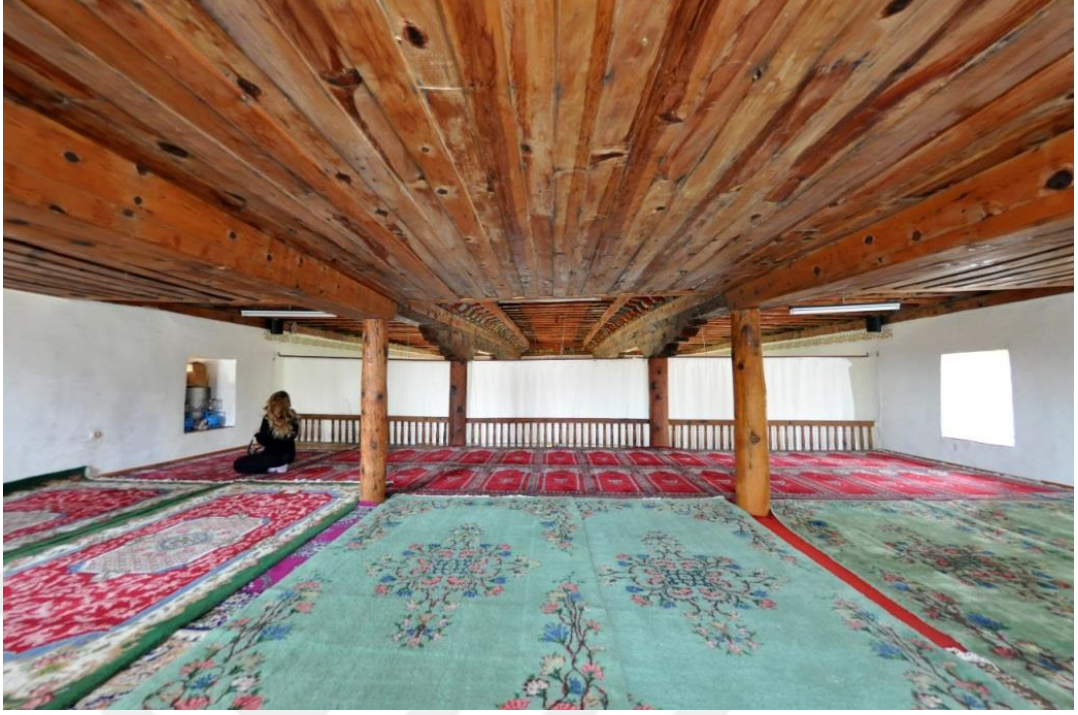
Fotoğraf 122. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan



Fotoğraf 123. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Süsleme Programı



Fotoğraf 124. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Harim Mekanı



Fotoğraf 125. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Kadınlar Mahfili



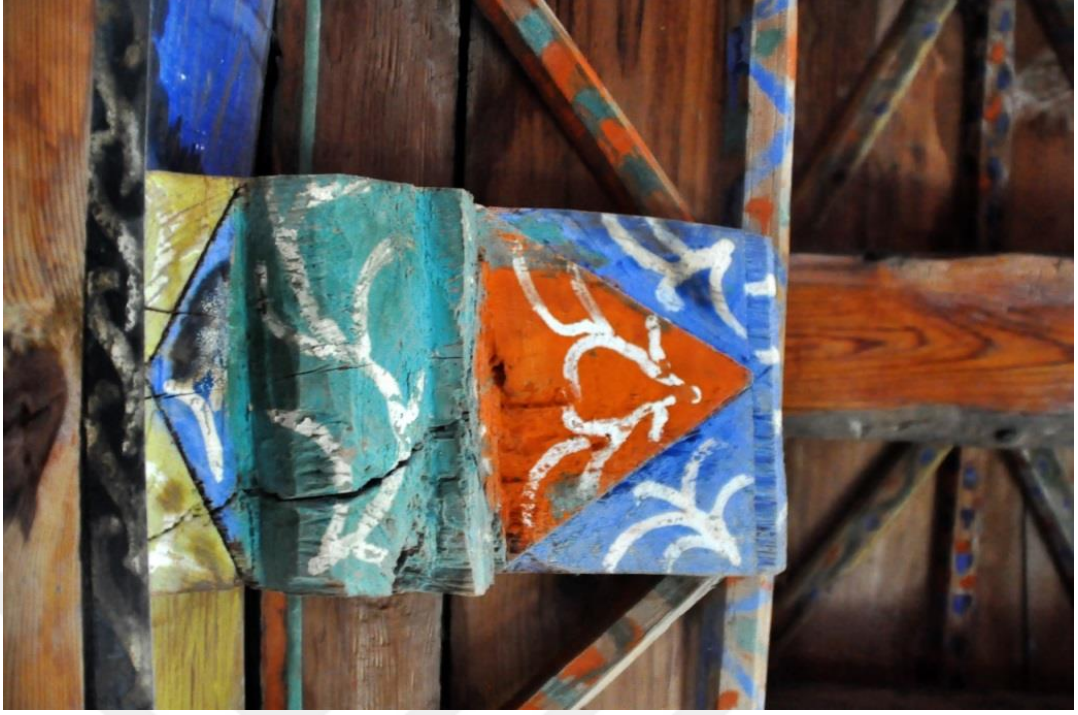
Fotoğraf 126. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Süsleme Programı



Fotoğraf 127. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Süslemeleri



Fotoğraf 128. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan Süsleme Programı



Fotoğraf 129. Kemer K6y6 Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan S6sleme Programı



Fotoğraf 130. Kemer K6y6 Merkez Yukarı Cami Ahşap Tavan S6sleme Programı



Fotoğraf 131. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Avlusunun Batısında Bulunan
Devşirme Malzeme



Fotoğraf 132. Kemer Köyü Merkez Yukarı Cami Avlusunun Doğusunda Bulunan
Devşirme Malzeme



Fotoğraf 133. Harmanlı Köyü Cami



Fotoğraf 134. Harmanlı Köyü Cami Minare Detayı



Fotoğraf 135. Harmanlı Köyü Cami Cümle Kapısı



Fotoğraf 136. Harmanlı Köyü Cami Avlıdan Görünüm



Fotoğraf 137. Harmanlı Köyü Cami Son Cemaat Yeri



Fotoğraf 138. Harmanlı Köyü Cami Son Cemaat Yeri



Fotoğraf 139. Harmanlı Köyü Cami Harim Kapısı



Fotoğraf 140. Harmanlı Köyü Cami Harim Mekanı



Fotoğraf 141. Harmanlı Köyü Cami Taşıyıcı Sistem



Fotoğraf 142. Harmanlı Köyü Cami Taşıyıcı Sistem



Fotoğraf 143. Harmanlı Köyü Cami Harim Mekanı



Fotoğraf 144. Harmanlı Köyü Cami Harim Mekanı



Fotoğraf 145. Harmanlı Köyü Cami Harim Mekanı



Fotoğraf 146. Harmanlı Köyü Cami Harim Mekanı Ahşap Tavan



Fotoğraf 147. Harmanlı Köyü Cami Mihrap



Fotoğraf 148. Harmanlı Köyü Cami Mihrap



Fotoğraf 149. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Destekler



Fotoğraf 150. Harmanlı Köyü Cami Mihrap



Fotoğraf 151. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan



Fotoğraf 152. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan ve Taşıyıcı Sistem



Fotoğraf 153. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan



Fotoğraf 154. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan



Fotoğraf 155. Harmanlı Köyü Cami Ahşapüstü Süsleme Detay



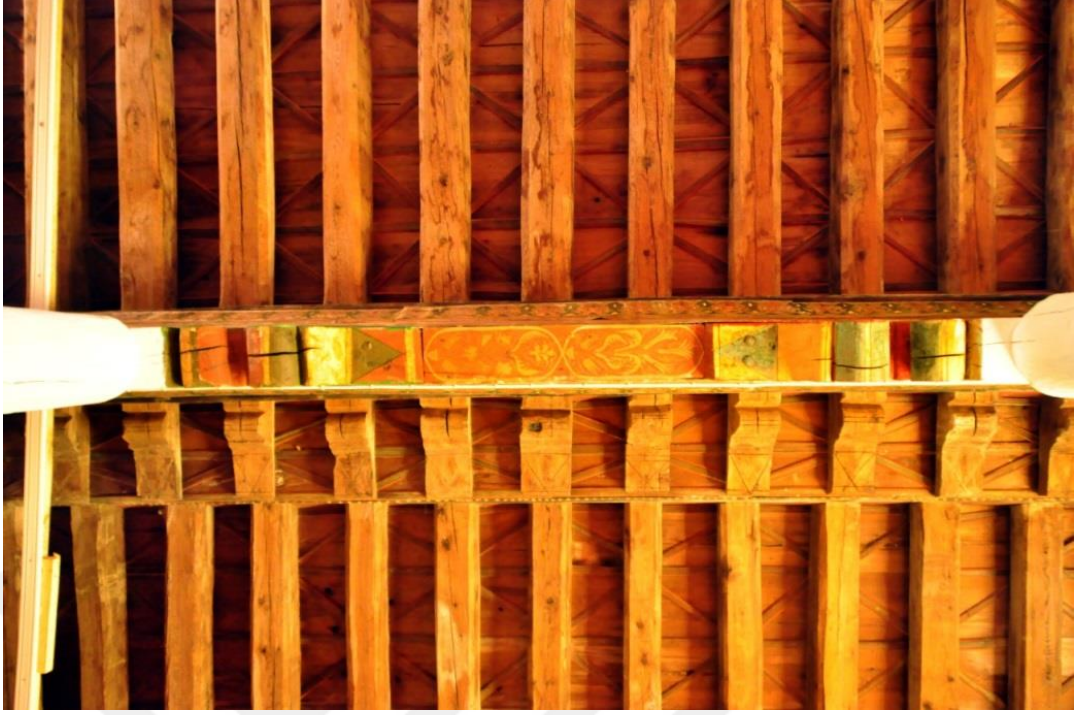
Fotoğraf 156. Harmanlı Köyü Cami Ahşapüstü Kalemîşi Süsleme Programı



Fotoğraf 157. Harmanlı Köyü Cami Kadınlar Mahfili



Fotoğraf 158. Harmanlı Köyü Cami Kadınlar Mahfili



Fotoğraf 159. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan



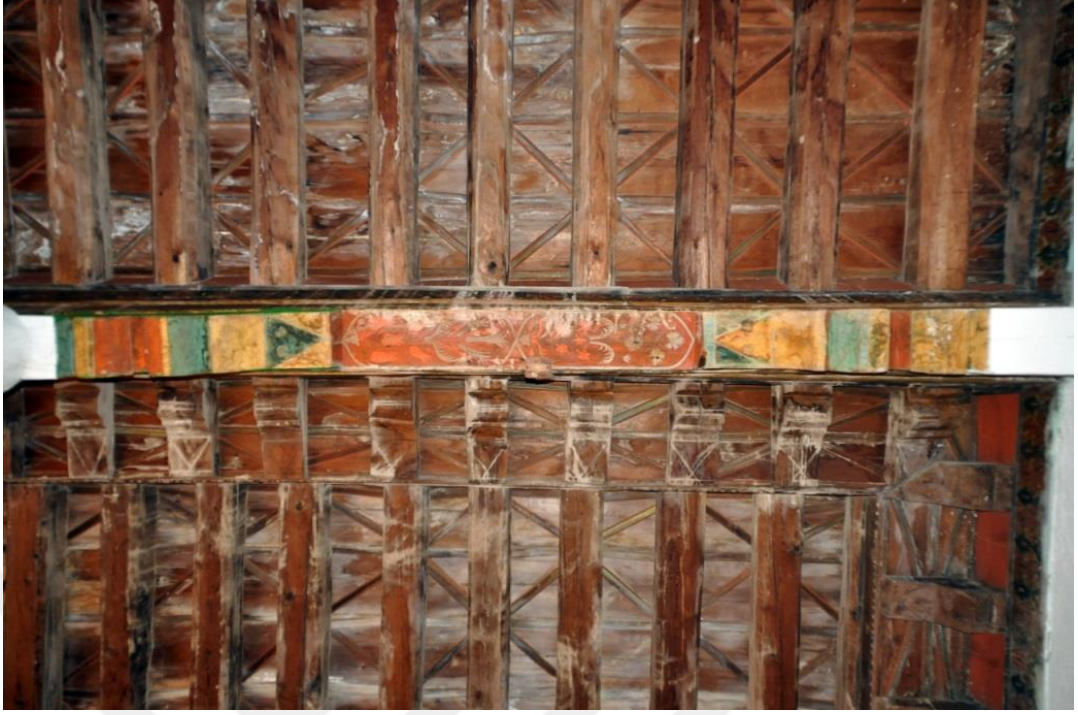
Fotoğraf 160. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan Süsleme Detayı



Fotoğraf 161. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı



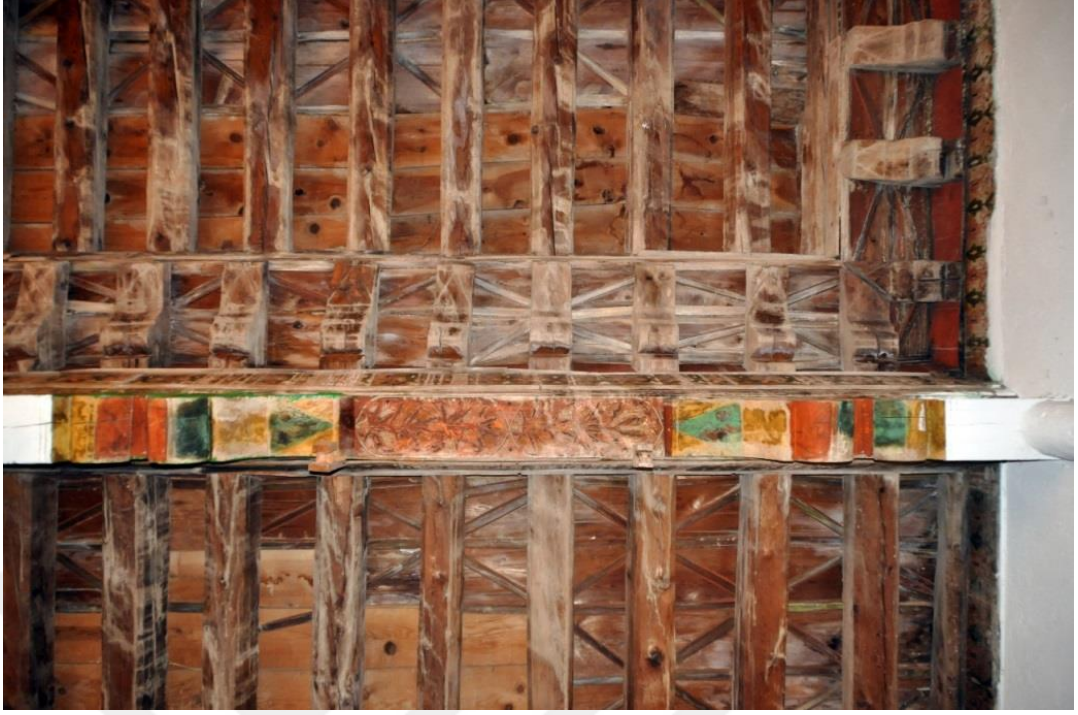
Fotoğraf 162. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı



Fotoğraf 163. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı



Fotoğraf 164. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı



Fotoğraf 165. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı



Fotoğraf 166. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı



Fotoğraf 167. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı



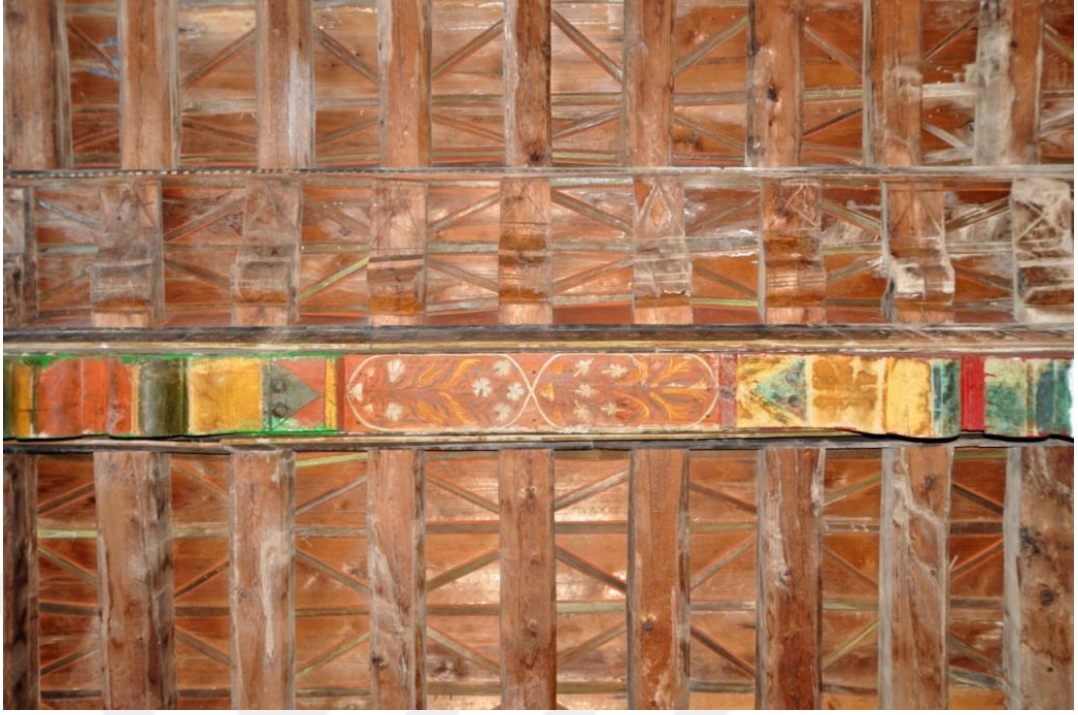
Fotoğraf 168. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı



Fotoğraf 169. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı



Fotoğraf 170. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı



Fotoğraf 171. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı



Fotoğraf 172. Harmanlı Köyü Cami Ahşap Tavan süsleme Detayı



Fotoğraf 173. Dengere Köyü Cami Doğu Cephe (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 174. Dengere Köyü Cami Kuzey Cephe (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 175. Dengere Köyü Cami Batı Cephe (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 176. Dengere Köyü Cami Güneydoğu Cephe (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 177. Dengere Köyü Cami Giriş Kapısı (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 178. Dengere Köyü Cami Harim (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 179. Dengere Köyü Cami Son Cemaat Yeri İkinci Kat Tavan Süslemeleri
(S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 180. Dengere Köyü Cami Son Cemaat Yeri 1 Numaralı Bordür (S.
Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 181. Dengere Köyü Cami Son Cemaat Yeri 2 Numaralı Bordür (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 182. Dengere Köyü Cami Orta Sahn (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 183. Dengere Köyü Cami Orta Sahın 1 ve 2 Numaralı Bordür (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 184. Dengere Köyü Cami Orta Sahın 3 Numaralı Bordür (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 185. Dengere Köyü Cami Orta Sahın 4 Numaralı Bordür (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 186. Dengere Köyü Cami Batı Sahın 1 Numaralı Bordür (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 187. Dengere Köyü Cami Batı Sahın 2 Numaralı Bordür (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 188. Dengere Köyü Cami Doğu Sahın 1 ve 2 Numaralı Bordür (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 189. Dengere Köyü Cami Kadınlar Mahfili (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 190. Dengere Köyü Cami Kadınlar Mahfili 1 Numaralı Bordür (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 191. Dengere Köyü Cami Kadınlar Mahfili 2 Numaralı Bordür (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 192. Dengere Köyü Cami Kadınlar Mahfili 3 ve 4 Numaralı Bordür (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 193. Dengere Köyü Cami Kadınlar Mahfili-Konsolun Batı Yan Yüzeyi (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 194. Dengere Köyü Cami Kadınlar Mahfili Tavan (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 195. Dengere Köyü Cami Pencere Süslemesi (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 196. Dengere Köyü Cami Pencere Süsleme Detayları (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 197. Dengere Köyü Cami minber Süsleme Detayları (S. Eroğlu'ndan)



Fotoğraf 198. Dengere Köyü Cami Vaiz Kürsüsü (S. Eroğlu'ndan)

ÖZ GEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı ve Soyadı : Burcu KARACA

Doğum Yeri Eğırdır/ISPARTA

Doğum Yılı 22.07.1982

Medeni Hali : Bekâr

Eğitim Durumu:

Lise : 1996-1999 Isparta Gazi Lisesi

Lisans :2007-2011 Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

Bölümü :Geleneksel Türk Sanatları

Formasyon : 2015-2016 Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi

Yabancı Dil:

İngilizce

İş Deneyimi:

2012-2015 : Yalvaç Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu

2014-2015 : Gönen Meslek Yüksek Okulu

2016-2017 : Gönen Meslek Yüksek Okulu