



ANKARA

HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

**TOKAT İLİ YAPILARINDA AHŞAP ÜZERİ KALEM  
İŞLERİNDE GÖRÜLEN MOTİF VE KOMPOZİSYONLAR**

**Çiğdem ÖZAY**

**Tez Danışmanı  
Dr. Öğr. Üyesi Demet ÖRNEK**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**OCAK 2020**



**TOKAT İLİ YAPILARINDA AHŞAP ÜZERİ KALEM İŞLERİNDE GÖRÜLEN  
MOTİF VE KOMPOZİSYONLAR**

**Çiğdem ÖZAY**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ  
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI**

**ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

**OCAK 2020**

Çiğdem ÖZAY tarafından hazırlanan “Tokat İli Yapılarında Ahşap Üzer Kalem İşlerinde Görülen Motif ve Kompozisyonlar adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / ~~OY~~ ~~ÇOKLUĞU~~ ile Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalında Sanat Tarihi Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

**Danışman:** Dr. Öğr. Üyesi Demet ÖRNEK

Türk ve İslam Sanatı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....

**Başkan :** Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU

Resim- İş Eğitimi Ana Bilim Dalı ,Gazi Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....

**Üye :** Doç. Dr. Sevay ATILGAN

Türk ve İslam Sanatı, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/~~onaylamıyorum~~ .....

Tez Savunma Tarihi: 06/01/2020

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

.....  
Prof. Dr. Figen ZAİF

Enstitü Müdürü



## ETİK BEYAN

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.



Çiğdem ÖZAY

06.01.2020

Tokat İli Yapılarında Ahşap Üzeri Kalem İşlerinde Görülen Motif ve Kompozisyonlar  
(Yüksek Lisans Tezi)

Çiğdem ÖZAY

ANKARA HACI BAYRAM VELİ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Ocak 2020

ÖZET

Kalem işi süslemeler Türk sanatında en önemli süsleme programlarından biridir. Her dönemde taş, tuğla, çini ya da ahşap üzerine uygulanan kalem işi süsleme en güzel örneklerini Osmanlı'nın klasik döneminde vermiştir. 17. – 19. yüzyıl Tokat yapılarında görülen ahşap üzeri kalem işi süslemelerin teknik özellikleri, kullanılan malzemeler ve motiflerin üslup özellikleri yerinde incelenmiştir. Yapılan çalışmada görülen kalem işi süslemeler ve kompozisyonlar; bitkisel süslemeler ve yazı kuşağı olarak görülmektedir. Kalem işi süslemeler geometrik kompozisyonlar ile birlikte kullanılmıştır. Ahşap çıtaların oluşturduğu geometrik şekillerin üzerine bitkisel motifler yerleştirilmiştir. 17. Ve 18. Yüzyılda yapılan eserlerde hatayi, penç, lale, karanfil, yaprak, selvi ağacı, sümbül ve palmet motifleri, 19. Yüzyılda yapılan yapılarda barok ve rokoko tarzı motifler görülmektedir. Yapılan eserler dini ve sivil mimari olarak iki kısımda incelenmiştir. Bu yapılar arasında görülen üslup birliği ve mimari özelliklerde görülen benzer farklılıklar ele alınmıştır.

Bilim Kodu : 116405  
Anahtar Kelimeler : Tokat Yapıları, Ahşap, Kalem İş Süsleme, Motifler  
Sayfa Adedi : 231  
Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Demet ÖRNEK

MOTIF AND COMPOSITIONS IN WOODEN HAND- DRAWING SEEN IN TOKAT  
STRUCTURES

(M.Sc. Thesis)

Çiğdem ÖZAY

ANKARA HACI BAYRAM VELİ UNIVERSITY  
GRADUATE SCHOOL OF NATURAL AND APPLIED SCIENCES

January 2020

ABSTRACT

Pen work is one of the most important decoration programs in Turkish art. On every period the most beautiful examples of pen ornament applied on Stone, brick, tile or wood given in the classical period of the Ottoman. The technical features of the wooden ornaments seen in the 17th - 19th century Tokat buildings, the stylistic features of the materials and motifs used were examined in their places. The pen decorations and compositions observed in the study; seen as floral ornaments and writing belt. Pen decorations are used together with geometric compositions. Floral motifs are placed on the geometric shapes formed by wooden slats. While Hatayi, claws, tulips, carnations, leaves, cypresses, hyacinths and palmette motifs are seen in the works made in the 17th and 18th century, Baroque and rococo style motifs can be seen in the 19th century buildings. The works are examined in two parts as religious and civil architecture. The stylistic unity in these structures and similar differences observed in architectural features are discussed.

Science Code : 116405  
Key Words : Tokat Structure, Wooden, Hand Drawing, Motifs  
Page Number : 231  
Supervisor : Asts. Prof. Demet ÖRNEK

## ÖNSÖZ

İnsanlık tarihinin ilk yıllarından itibaren insanlar kendilerini ifade etmek için duvarlara resimler yapmışlar ve geçmişten günümüze önemli izler bırakmışlardır.

Kalem işi süslemenin kanıtlanabilir üslup özellikleri ilk kez Orta Asya’da karşımıza çıkar. Uygurlar ile beraber Orta Asya ve Anadolu’ya yayılma göstererek gelişen motif çeşitleri günümüze kadar zenginleşerek devam eder. Selçuklularda taş, tuğla ve çini üzerinde görülen motifler Osmanlı döneminde kalem işi ile kendini göstermiştir.

Ahşap üzeri kalem işi örneklerinin Tokat yapılarındaki yansımalarının ele alındığı tez çalışmasında eserlerin hangi dönemde yapıldıkları, kalem işi süslemelerde görülen motiflerin üslup özellikleri, motiflerin yoğunlaştığı yerler, motiflerin tipolojisi ve teknik olarak nasıl yapıldığı ele alınmıştır. Osmanlı dönemine ait birçok eseri bünyesinde taşıyan Tokat şehrinde 17. - 19. Yüzyıla ait cami ve konaklardaki kalem işi süslemeler konuya dahil edilmiştir.

Tokat yapılarında batı etkisinin görüldüğü eserlerde barok ve rokoko üslubun görüldüğü, ahşap üzerinde görülen motiflerin üslup özellikleri, malzeme teknikleri konu dahilindedir.

Yapılan çalışma boyunca yol gösteren, samimiyetini ve ilgisini esirgemeyen değerli tez danışmanım, kıymetli hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Demet ÖRNEK’ e teşekkürü borç bilirim. Tez döneminde çalışma sürem boyunca yanımda olan kıymetli Dr. Öğr. Üyesi Tahir BİLİRLİ’ ye, tez çalışmamda etüt çalışmasında yardımcı olan değerli Emre EKEN’ e ve tez çalışmamda desteğini esirgemeyen değerli arkadaşlarım Ömer SÖYLEMEZ ile Sare GÜLHAN’ a ve bu sürede her zaman yanımda olan, desteklerini esirgemeyen kıymetli aileme en kalbi duygularıyla teşekkür ederim.

Çiğdem ÖZAY

## İÇİNDEKİLER

	<b>Sayfa</b>
ÖZET .....	iv
ABSTRACT.....	v
ÖNSÖZ .....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
TABLOLARIN LİSTESİ.....	x
ÇİZİM LİSTESİ.....	xi
FOTOĞRAF LİSTESİ.....	xvii
KISALTMALAR.....	xxii
1. GİRİŞ .....	1
2. TOKAT İLİNİN TARİHİ VE FİZİKİ ÇEVRESİ.....	5
2.1. Tokat’ daki Yapılarda Ahşap Kullanımı.....	12
2.2. Kalem İşi Sanatı.....	14
2.2.1. Kalem İşi Süslemenin Tarihçesi.....	14
2.2.2. Kalem İşi Süslemelerde Kullanılan Yapım Teknikleri .....	30
2.2.2.1. Sıva üzerine uygulanan kalem işi tekniği.....	30
2.2.2.2. Taş üzerine uygulanan kalem işi tekniği .....	30
2.2.2.3. Mermer üzerine uygulanan kalem işi tekniği .....	31
2.2.2.4. Ahşap üzerine uygulanan kalem işi tekniği.....	31
2.2.2.5. Lake .....	32
2.2.2.6. Edirnekari .....	33
2.2.2.7. Malakari.....	34
2.2.2.8. Bez üzerine uygulanan kalem işi tekniği.....	34
2.2.2.9. Deri üzerine uygulanan kalem işi tekniği.....	35
2.2.3. Kalem İşi Süslemelerde Kullanılan Malzemeler .....	35
2.2.3.1. Boya.....	35

	<b>Sayfa</b>
2.2.3.1.1. Topraktan elde edilen boyalar .....	35
2.2.3.1.2. Bitkilerden elde edilen boyalar.....	36
2.2.3.1.3. Hayvanlardan elde edilen boyalar .....	36
2.2.3.1.4. Madenlerden elde edilen boyalar .....	36
2.2.3.2. Fırça.....	37
2.2.3.3. Kalem .....	38
2.2.3.4. Desen kağıdı .....	38
2.2.3.5. Kömür tozu.....	38
2.2.3.6. Altın.....	38
2.2.3.7. Miksiyon.....	39
2.2.3.8. Vernik.....	39
2.2.4. Kalem İşi Süslemelerin Yapılışı.....	40
2.2.4.1. Desenin çizilmesi .....	40
2.2.4.2. Desenin iğnelenmesi ve silkelenmesi.....	40
2.2.4.3. Desenin renklendirilmesi.....	41
2.2.4.4. Tahrir çekilmesi.....	41
3. TOKAT İLİ AHŞAP ÜZERİ KALEM İŞLERİNDE GÖRÜLEN MOTİF VE KOMPOZİSYONLAR (16.-19.yy) .....	43
3.1. Camiler .....	43
3.2. Konaklar .....	97
4. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME.....	125
4.1. Motif ve Kompozisyonlar.....	125
4.1.1. Bitkisel Motifler .....	125
4.1.1.1. Hatayi .....	125
4.1.1.2. Penç (Merkezsiz hatayi ) .....	131
4.1.1.3. Karanfil motifi .....	138
4.1.1.4. Lale motifi .....	144

	<b>Sayfa</b>
4.1.1.5. Selvi ağacı (Servi ağacı).....	150
4.1.1.6. Rumi .....	153
4.1.1.7. Şemse.....	156
4.1.1.8. Çintemani .....	159
4.1.1.9. Meyve formları.....	161
4.1.1.10. Sümbül motifi.....	164
4.1.1.11. Batı etkisinin görüldüğü motifler .....	166
4.1.2. Yazı Kuşağı .....	171
4.1.3. Geometrik Süslemeler .....	174
4.1.3.1. Basit geometrik süslemeler .....	175
4.1.3.2. Çok yönlü geometrik süslemeler .....	180
4.2. Süsleme Programı.....	187
4.2.1. Dini Mimari.....	187
4.2.1.1. Tavan süslemeleri.....	187
4.2.1.2. Mahfil süslemeleri .....	202
4.2.1.3. Minber süslemeleri .....	207
4.2.2. Sivil Mimari.....	210
4.2.2.1. Tavan süsleme .....	210
4.2.2.2. Dolap ve Yüklük kapakları.....	212
5. SONUÇ .....	217
KAYNAKLAR .....	219
ÖZGEÇMİŞ .....	231

## TABLULARIN LİSTESİ

<b>Tablo</b>	<b>Sayfa</b>
Tablo 1. Hatayi 1. Tip.....	129
Tablo 2. Hatayi Motifi 2. Tip.....	129
Tablo 3. Hatayi Motifi 3. Tip.....	130
Tablo 4. Hatayi Motifi 4. Tip.....	130
Tablo 5. Peuç Motifi 1. Tip.....	135
Tablo 6. Peuç Motifi 2. Tip.....	136
Tablo 7. Peuç Motifi 3. Tip.....	137
Tablo 8. Karanfil Motifi 1. Tip.....	142
Tablo 9. Karanfil Motifi 2. Tip.....	143
Tablo 10. Karanfil Motifi 3. Tip.....	143
Tablo 11. Lale Motifi 1. Tip.....	148
Tablo 12. Lale Motifi 2. Tip.....	149
Tablo 13. Selvi / Servi Ağacı Motifleri.....	152
Tablo 14. Rumi Motifi.....	155
Tablo 15. Şemse Motifi.....	158
Tablo 16. Çintemani Motifi.....	160
Tablo 17. Nar Motifi.....	163
Tablo 18. Meyve Formları.....	163
Tablo 19. Sümbül Motifi.....	165
Tablo 20. Musluağa Konağı Barok Üslup.....	169
Tablo 21. Barok üslup Bordürler.....	169
Tablo 22. Barok Üslup.....	170
Tablo 23. Basit Geometrik Motifler.....	179



## ÇİZİM LİSTESİ

Çizim	Sayfa
Çizim 1. Ali Paşa Camii aynalıklardaki süslemeler.....	47
Çizim 2. Ali Paşa Camii mahfil aynalıkları detay .....	47
Çizim 3. Ali Paşa Camii kadınlar mahfili tavan bordürleri .....	48
Çizim 4. Ali Paşa Camii kadınlar mahfili tavan bordürleri detay.....	49
Çizim 5. Mahmut Paşa Camii Tavan Göbeği .....	55
Çizim 6. Mahmutpaşa Camii 5. Bordür. ....	56
Çizim 7. Mahmut Paşa Camii Tavan Süsleme 7. Bordür .....	57
Çizim 8. Mahmut Paşa Camii Tavan Kenar Bordürü .....	58
Çizim 9. Mahmut Paşa Camii Minber Batı Aynalıği Detay .....	59
Çizim 10. Mahmut Paşa Camii Minber Doğu Aynalık Detay .....	60
Çizim 11. Mahmut Paşa Camii Minber Köşk Altı.....	61
Çizim 12. Mahmut Paşa Camii Mahfil Kemerindeki Süsleme.....	62
Çizim 13. Mahmut Paşa Camii Kadınlar Mahfili Balkon Tavan.....	63
Çizim 14. Ulu Camii Tavan Göbeği .....	70
Çizim 15. Ulu Cami Kenar Bordürler.....	71
Çizim 16. Genç Mehmet Paşa Camii Sağ ve Sol Tavan Göbeği Bordürü.....	76
Çizim 17. Genç Mehmet Paşa Camii Mihrap Önü Tavan Bordürü .....	77
Çizim 18. Silahtar Ömer Paşa Camii Mihrap .Önü Tavan Göbeği.....	83
Çizim 19. Silahtar Ömer Paşa Camii Minber Köşk Altı.....	84
Çizim 20. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavanı Çevreleyen Bordürler .....	85
Çizim 21. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavan Süslemeleri .....	86
Çizim 22. Musluağa Konağı Tavan Göbeği .....	112
Çizim 23. Musluağa Konağı Tavan Göbeği Detay .....	112
Çizim 24. Musluağa Konağı 4. Odadaki Dolap Kapağı .....	114
Çizim 25. Canikli Konağı Başoda Giriş Kapısı Üzerindeki Süslemeler .....	118

<b>Çizim</b>	<b>Sayfa</b>
Çizim 26. Canikli Konağı Yüklük Dolap Kapakları.....	120
Çizim 27. Canikli Konağı Başoda Papuçluk Kısmı Tavan Bordürü .....	121
Çizim 28. Canikli Konağı Başoda Tavan Göbeği Bordürü .....	122
Çizim 29. Canikli Konağı Başoda Tavan Bordürü .....	123
Çizim 30. Canikli Konağı Başoda Dolap Kapakları .....	124
Çizim 31. Ali Paşa Camisi Aynalık .....	129
Çizim 32. Ulu Camisi Tavan Göbeği Bordürü .....	129
Çizim 33. Mahmut Paşa Camisi Tavan Bordürü .....	129
Çizim 34. Genç Mehmet Paşa Camisi Tavan Bordürü .....	129
Çizim 35. Mahmutpaşa Camii Tavan Göbeği.....	129
Çizim 36. Mahmutpaşa Camii Minber Köşk Altı Aynalıği .....	129
Çizim 37. Silahtar Ömer Paşa Camii .....	130
Çizim 38. Ulu Camii Tavan Göbeği .....	130
Çizim 39. Mahmut Paşa Camii Minber Aynalıği .....	130
Çizim 40. Musluağa Konağı Taban Süsleme .....	130
Çizim 41. Canikli Konağı Tavan Bordürü .....	130
Çizim 42. Mahmut Paşa Cami Bordür .....	135
Çizim 43. Mahmut Paşa Camii Bordür .....	135
Çizim 44. Mahmut Paşa Camii Tavan Göbeği .....	135
Çizim 45. Mahmut Paşa Camii Minber .....	135
Çizim 46. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavan Süsleme.....	135
Çizim 47. Canikli Konağı Tavan Göbeği Bordür .....	135
Çizim 48. Ulu Camii Tavan Göbeği .....	136
Çizim 49. Ali Paşa Camii Mahfil Aynalık.....	136
Çizim 50. Ali Paşa Camii Mahfil Bordürü .....	136
Çizim 51. Canikli Konağı Dolap Kapağı .....	136

<b>Çizim</b>	<b>Sayfa</b>
Çizim 52. Mahmut Paşa Camii Minber Köşk Altı.....	136
Çizim 53. Mahmut Paşa Camii Mahfil Balkon Altı .....	136
Çizim 54. Mahmut Paşa Camii Mahfil Balkon Altı .....	136
Çizim 55. Musluağa Tavan Bordürü.....	136
Çizim 56. Musluağa Konağı .....	136
Çizim 57. Musluağa Konağı .....	136
Çizim 58. Musluağa Konağı .....	136
Çizim 59. Mahmut Paşa Camii Tavan .....	137
Çizim 60. Mahmut Paşa Camii Minber Aynalıkları .....	137
Çizim 61. Mahmut Paşa Camii Minber .....	137
Çizim 62. Ulu Cami Tavan Bordürü.....	141
Çizim 63. Mahmut Paşa Bordür.....	141
Çizim 64. Silahtar Ömer Paşa Camisi.....	141
Çizim 65. Mahmut paşa Camisi.....	141
Çizim 66. Canikli Konağı Tavan Göbeği Bordürü .....	141
Çizim 67. Canikli Konağın Vazo.....	141
Çizim 68. Ulu Cami Bordür.....	141
Çizim 69. Ali Paşa Camisi Bordür.....	141
Çizim 70. Genç Mehmet Paşa Camii .....	142
Çizim 71. Mahmut Paşa Camii Mahfil .....	142
Çizim 72. Mahmut Paşa Camii minber köşk altı .....	142
Çizim 73. Mahmut Paşa Camii Mahfil Balkon Altı .....	142
Çizim 74. Canikli konağı Dolap Kapağı.....	143
Çizim 75. Canikli Konağı Dolap Kapağı .....	143
Çizim 76. Canikli Konağı Tavan Bordürü .....	143
Çizim 77. Ulu Cami Tavan Göbeği .....	148

<b>Çizim</b>	<b>Sayfa</b>
Çizim 78. Genç Mehmet Paşa Camii .....	148
Çizim 79. Canikli Vazo İçindeki Lale Motifi .....	148
Çizim 80. Canikli Konağı Bordür .....	148
Çizim 81. Mahmut Paşa Camii .....	148
Çizim 82. Silahtar Ömer Paşa Camii .....	149
Çizim 83. Mahmut Paşa Camii .....	149
Çizim 84. Ulu Camii Tavan Bordür .....	149
Çizim 85. Ali Pşşa Camii Bordür .....	149
Çizim 86. Mahmut Paşa Camisi .....	152
Çizim 87. Canikli Konağı Giriş Kapısı Üzerindeki Nişler .....	152
Çizim 88. Canikli Konağı .....	152
Çizim 89. Ali Paşa Camii Mahfil Aynalığı .....	155
Çizim 90. Canikli Konağı Tavan Göbeği .....	155
Çizim 91. Canikli Konağı Dolap Kapakları .....	155
Çizim 92. Ulu Cami Tavan Göbeği Bordürü Ayırma Rumi .....	155
Çizim 93. Canikli Konağı Dolap Kapakları .....	158
Çizim 94. Canikli Konağı Dolap Kapakları .....	158
Çizim 95. Canikli Konağı Tavan Göbeği Bordürü .....	158
Çizim 96. Genç Mehmet Paşa Camii Sağ ve Sol Tavan Bordürleri .....	160
Çizim 97. Ali Paşa Camii Mahfil Aynalıkları .....	163
Çizim 98. Ali Paşa Camii Mahfil Tavan Bordürü .....	163
Çizim 99. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları .....	163
Çizim 100. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları .....	163
Çizim 101. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları .....	163
Çizim 102. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları .....	163
Çizim 103. Çiz Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları .....	163

<b>Çizim</b>	<b>Sayfa</b>
Çizim 104. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları.....	163
Çizim 105. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları.....	163
Çizim 106. Madımağın Celalin Evi Tavan Bordürü.....	163
Çizim 107. Ali Paşa Camii Mahfil Bordürleri.....	165
Çizim 108. Ulu Camii Tavan Bordürleri.....	165
Çizim 109. Canikli Konağı Dolap Kapağı Bordürü.....	165
Çizim 110. Musluağa Konağı Tavan Süsleme 5. Bordür.....	168
Çizim 111. Musluağa Konağı 6. Bordür.....	168
Çizim 112. Musluağa Konağı 7. Bordür.....	168
Çizim 113. Musluağa Konağı 8. Bordür.....	168
Çizim 114. Musluağa Konağı 9. Bordür.....	169
Çizim 115. Musluağa Konağı Tavan Göbeği Detay.....	169
Çizim 116. Zile Elbaşoğlu Camii Bordür.....	169
Çizim 117. Madımağın Celalin Evi Bordür.....	169
Çizim 118. Zile Elbaşoğlu Camii.....	170
Çizim 119. Canikli Konağı Vazo.....	170
Çizim 120. Genç Mehmet Paşa Camisi Tavan Göbeği.....	178
Çizim 121. Mahmut Paşa Camisi Tavan Göbeği.....	178
Çizim 122. Mahmut Paşa Camisi 4. Bordür.....	178
Çizim 123. Genç Mehmet Paşa Camisi Sağ Ve Sol Tavan Süsleme.....	178
Çizim 124. Mahmut Paşa Camisi 6. Bordür.....	178
Çizim 125. Genç Mehmet Paşa Camisi Mihrap Önü Tavan Süsleme.....	178
Çizim 126. Silahtar Ömer Paşa Camisi Kadınlar Mahfil Tavan Göbeği.....	179
Çizim 127. Zile Elbaşoğlu Camisi Tavan Süsleme.....	179
Çizim 128. Madımağın Celal'in Evi Tavan Süsleme.....	179
Çizim 129. Genç Mehmet Paşa Camisi Sağ ve Sol Tavan Göbeği.....	179

<b>Çizim</b>	<b>Sayfa</b>
Çizim 130. Genç Mehmet Paşa Camisi Kuzey Tavan Göbeği .....	179
Çizim 131. Mahmut Paşa Camii Tavan Göbeği .....	183
Çizim 132. Ulu Camii Tavan Göbeği .....	183
Çizim 133. Genç Mehmet Paşa Camii Tavan Göbeği .....	184
Çizim 134. Mahmut Paşa Camii Minber .....	184
Çizim 135. Mahmut Paşa Camii Minber .....	185
Çizim 136. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavan Göbeği .....	185
Çizim 137. Silahtar Ömer Paşa Camii Minber Köşk Altı.....	186
Çizim 138. Canikli Konağı Yüklük Dolap Kapakları.....	186

## FOTOĞRAF LİSTESİ

<b>Fotoğraf</b>	<b>Sayfa</b>
Fotoğraf 1. Kadınlar mahfili aynalıklarındaki süslemeleri restorasyon öncesi .....	46
Fotoğraf 2. Ali Paşa Camii kadınlar mahfili aynalıklarındaki süslemeler restorasyon sonrası .....	47
Fotoğraf 3. Ali Paşa Camii kadınlar mahfili tavan bordürleri restorasyon öncesi.....	48
Fotoğraf 4. Ali Paşa Camii kadınlar mahfili tavan bordürleri restorasyon sonrası .....	48
Fotoğraf 5. Mahmut Paşa Camii Tavan Göbeği .....	55
Fotoğraf 6. Mahmut Paşa Camii Tavan Göbeğini Çevreleyen Bordürler .....	56
Fotoğraf 7. Mahmut Paşa Camii Tavan Süsleme 4. Ve 5. Bordür.....	56
Fotoğraf 8. Mahmut Paşa Camii Tavan Süsleme 6. Ve 7. Bordür.....	57
Fotoğraf 9. Mahmut Paşa Camii Tavan Kenar Bordürü .....	58
Fotoğraf 10. Mahmut Paşa Camii Minber Batı Aynalığı.....	59
Fotoğraf 11. Mahmut Paşa Camii Minber Doğu Aynalık.....	60
Fotoğraf 12. Mahmut Paşa Camii Minber Köşk Altı.....	61
Fotoğraf 13. Mahmut Paşa Camii Mahfil Kemerindeki Süsleme.....	62
Fotoğraf 14. Mahmut Paşa Camii Kadınlar Mahfili Balkon Tavanı .....	63
Fotoğraf 15. Ulu Cami Tavan Süsleme.....	68
Fotoğraf 16. Ulu Camii Tavan Göbeği .....	69
Fotoğraf 17. Ulu Camii Tavan Göbeği Detay.....	69
Fotoğraf 18. Ulu Camii Kenar Bördürler.....	70
Fotoğraf 19. Genç Mehmet Paşa Camii Sağ ve Sol Tavan Göbeği.....	76
Fotoğraf 20. Genç Mehmet Paşa Camii Mihrap Önü Tavan Bordürü.....	77
Fotoğraf 21. Genç Mehmet Paşa Camii Mihrap Önü Tavan Göbeği .....	78
Fotoğraf 22. Genç Mehmet Paşa Camii Kuzeyindeki Tavan Göbeği.....	78
Fotoğraf 23. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavanı .....	82
Fotoğraf 24. Silahtar Ömer Paşa Cami Yan Sahın Tavan Göbekleri .....	82

<b>Fotoğraf</b>	<b>Sayfa</b>
Fotoğraf 25. Silahtar Ömer Paşa Camii Kadınlar Mahfil Tavan Göbeği .....	82
Fotoğraf 26. Silahtar Ömer Paşa Camii Mihrap Önü Tavan Göbeği.....	83
Fotoğraf 27. Silahtar Ömer Paşa Camii Minber Köşk Altı Tavanı.....	84
Fotoğraf 28. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavanını Çevreleyen Bordürler .....	85
Fotoğraf 29. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavan Süslemeleri .....	86
Fotoğraf 30. Zile Elbaşoğlu Camii Mahfil Kemerleri .....	90
Fotoğraf 31. Zile Elbaşoğlu Camii Tavan Süsleme .....	90
Fotoğraf 32. Zile Elbaşoğlu Camii Tavan Göbeği.....	91
Fotoğraf 33. Zile Elbaşoğlu Camii Tavanı Çevreleyen Bordürler.....	91
Fotoğraf 34. Zile Elbaşoğlu Camii İç Bükey Bordür.....	92
Fotoğraf 35. Kızılcaören Köyü Camii Harim Kısmı .....	95
Fotoğraf 36. Kızılcaören Köyü Camii Kırılmalı Tavan Örtüsü .....	95
Fotoğraf 37. Kızılcaören Camii Tavan Kalem İşi Süsleme .....	96
Fotoğraf 38. Latifoğlu Konağı Havuz Başı Odası Tavan Göbeği .....	99
Fotoğraf 39. Latifoğlu konağı Havuz Başı Odası Dolap Kapakları.....	99
Fotoğraf 40. Madımaklar Konağı Dolap Kapakları.....	103
Fotoğraf 41. Madımaklar Konağı Başoda Ocaklığının Soldaki Dolap Kapakları .....	103
Fotoğraf 42. Madımaklar Konağı Başoda Ocaklığının Sağdaki Dolap Kapakları .....	104
Fotoğraf 43. Madımaklar Konağı Tavan Bordürleri.....	104
Fotoğraf 44. Madımağın Celal'in Evi Tavan Göbeği .....	105
Fotoğraf 45. Musluağa Konağı Tavan Süsleme Restorasyon Öncesi.....	109
Fotoğraf 46. Musluağa Konağı 4. Oda Tavanı Kalem İşi Süslemeleri.....	110
Fotoğraf 47. Musluağa Konağı 4. Oda Tavan Göbeği.....	111
Fotoğraf 48. Musluağa Konağı 4. Oda Tavan Bordürleri.....	111
Fotoğraf 49. Musluağa Konağı 4. Odadaki Raf.....	113
Fotoğraf 50. Musluağa Konağı 4. Odadaki Dolap Kapakları .....	113



<b>Fotoğraf</b>	<b>Sayfa</b>
Fotoğraf 51. Canikli Konağı Başoda Giriş Kapısı Üzerindeki Süslemeler .....	118
Fotoğraf 52. Canikli Konağı Başodası Şerbetliğin Yanındaki Yüklük Dolap Kapakları	119
Fotoğraf 53. Canikli Konağı Dolap Kapakları Üzerindeki Nişler .....	121
Fotoğraf 54. Canikli Konağı Başoda Papuçluk Kısmı Tavan Bordürü .....	121
Fotoğraf 55. Canikli Konağı Başoda Tavan Göbeği Bordürü .....	122
Fotoğraf 56. Canikli Konağı Başoda Tavan Bordürü .....	123
Fotoğraf 57. Canikli Konağı Başoda dolap Kapaklar .....	124
Fotoğraf 58. Canikli Konağı Tavan Silme .....	172
Fotoğraf 59. Genç Mehmet Paşa Camii Tavan Bordürü.....	172
Fotoğraf 60. Zile Elbaşoğlu Camii Tavan Bordürü .....	173
Fotoğraf 61. Zile Elbaşoğlu Camii Tavna Genel Görünüş .....	173
Fotoğraf 62. Musluağa Konağı Tavan .....	188
Fotoğraf 63. Mahmut Paşa Camii Tavan .....	189
Fotoğraf 64. Mahmut Paşa Camii Tavan Göbeği .....	190
Fotoğraf 65. Genç Mehmet Paşa Camii Tavan Göbeği .....	190
Fotoğraf 66. Ulu Camii Tavan Göbeği .....	191
Fotoğraf 67. Canikli Konağı Tavan Göbeği .....	191
Fotoğraf 68. Manisa Muradiye Cami Mahfil Tavanı .....	192
Fotoğraf 69. Ankara Hacı Bayram Cami Tavan Göbeği .....	193
Fotoğraf 70. Ankara İki Şerefeli Camii Tavan Göbeği.....	193
Fotoğraf 71. Zile Elbaşoğlu Cami Tavan.....	194
Fotoğraf 72. Yağcıoğlu konağı Tavan .....	194
Fotoğraf 73. Zile Elbaşoğlu Camisi .....	195
Fotoğraf 74. Ankara Zincirli Camisi Tavan Göbeği.....	195
Fotoğraf 75. Silahtar Ömer Paşa Tavan Göbeği .....	196
Fotoğraf 76. Bursa Muradiye Evi Tavan Göbeği .....	196

<b>Fotoğraf</b>	<b>Sayfa</b>
Fotoğraf 77. Silahatar Ömer Paşa Camisi Tavan Göbeği .....	197
Fotoğraf 78. Ankara Zincirli Camisi Mahfil.....	197
Fotoğraf 79. Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camisi.....	199
Fotoğraf 80. Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camisi.....	199
Fotoğraf 81. Kastamonu Kasabaköy Camisi.....	200
Fotoğraf 82. Kastamonu Kasabaköy Camisi Tavan Süsleme .....	200
Fotoğraf 83. Silahatar Ömer Paşa Camisi Tavan Süsleme .....	201
Fotoğraf 84. Silahatar Ömer Paşa Camisi Tavan Süsleme .....	201
Fotoğraf 85. Amasya Merzifon Abide Hatun Camisi .....	202
Fotoğraf 86. Merzifon Abide Hatun Camisi .....	202
Fotoğraf 87. Edirne Selimiye Cami Hünkar Mahfil Süslemeleri .....	203
Fotoğraf 88. Edirne Selimiye Cami Hünkar Mahfil Süslemeler .....	203
Fotoğraf 89. Ali Paşa Camii Mahfil Süslemeleri.....	204
Fotoğraf 90. Ali Paşa Camii Mahfil Süslemeleri.....	204
Fotoğraf 91. Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi Kadınlar Mahfil Balkon Tavanı .....	205
Fotoğraf 92. Mahmut Paşa Camii Kadınlar Mahfil .....	205
Fotoğraf 93. Ankara Ağaç Ayak Camii Mahfil Süslemeleri.....	206
Fotoğraf 94. Ankara Ağaç Ayak Camii Mahfil Süslemeleri.....	206
Fotoğraf 95. Ankara Ağaç Ayak Camii Minberi .....	208
Fotoğraf 96. Ankara Ağaç Ayak Camisi Minberi.....	208
Fotoğraf 97. Ankara Zincirli Camisi Minberi.....	209
Fotoğraf 98. Ankara Zincirli Camisi Minberi.....	209
Fotoğraf 99. Madımağın Celal'in Evi Tavan Göbeği .....	211
Fotoğraf 100. Latifoğlu Konağı .....	211
Fotoğraf 101. Canikli Konağı .....	213
Fotoğraf 102. Canikli Konağı .....	213

<b>Fotoğraf</b>	<b>Sayfa</b>
Fotoğraf 103. Madımağın Celal'in Evi.....	214
Fotoğraf 104. Topkapı Sarayı Yemiş Odası .....	214
Fotoğraf 105. Yemiş Odası.....	215



## KISALTMALAR

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

<b>Kısaltmalar</b>	<b>Açıklamalar</b>
a.g.e	Adı Geçen Eser
a.g.m.	Adı Geçen Makale
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviri
S.	Sayı
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
vd.	Ve Diğerleri
yy.	Yüzyıl



## 1. GİRİŞ

Orta Asya'dan günümüze kadar geniş uygulama alanına sahip olan "Kalem İşi Sanatı" en güzel çağını Osmanlı zamanında yaşamıştır. Anadolu Selçuklularda daha çok taş ve tuğla gibi malzemelerine üzerine yapılan süslemelerin ahşap üzerine görüldüğü örnekler sayıca azdır fakat dönemin süsleme anlayışını günümüze taşıdığı için büyük önem taşımaktadır. Ahşap üzerine kalem işi süsleme programına sahip yapılarda çok zengin örneklerin görüldüğü anlaşılmaktadır. Ahşap malzemenin dayanıklılığına bağlı olarak günümüze kadar gelebilen eserlerde incelenen süslemeler hatayi, penç, lale, karanfil gibi motifler kullanılmıştır.

Ahşap üzeri uygulanan kalem işi süslemeler ile ilgili yapılan çalışmalarda sınırlı sayıda yayınlar bulunmaktadır. Sıva üzerine uygulanan kalem işi örnekler birçok yönden incelenmiştir. Kalem işi süslemenin uygulama alanı geniş olduğu için geniş araştırmalar yapılmıştır.

Tokat yapılarında görülen ahşap üzeri kalem işi süslemeler 17.- 19. Yüzyıl eserlerinde yoğunlaşmaktadır. Bu yapılarla ilgili yayınlar mevcuttur. Fakat yapılan çalışmalarda motiflerin üslup özellikleri, yapılarda görülen motifler ve görüldüğü alanlar açısından incelendiğinde çalışmalar yetersiz kalmaktadır. Bazı yapıların kalem işi süslemeleri uzun süre sıva altında kaldığı için de çalışmaları sınırlandırmıştır. Bu amaçla eserlerdeki ahşap süslemelerde görülen kalem işlerinin motifleri, renkleri, tipleri, üslup özellikleri, aynı dönem yapılarında görülen benzerlikler ve farklılıklar açısından incelenip aktarılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda Tokat'ta görülen 19. Yüzyıl eserlerinde barok ve rokoko tarzında yapılan süslemelerin dönem eserlerindeki benzer ve farklılıkları incelenerek aktarılmaya çalışılmıştır. Bu üslupların motif, desen, renk açısından yapılarıdaki önemi üzerinde durulmuştur. Tokat yapılarında görülen barok ve rokoko üsluplarının daha önceki dönem yapıları karşılaştırma fırsatı da böylelikle sağlanmış olacaktır.

Ahşap üzeri kalem işi süslemelerin birlikte görüldüğü geometrik kompozisyonlarda üslup ve teknik bakımından incelenmiş ve konuya dahil edilmiştir.

Araştırmamızın ikinci aşaması olan saha araştırmasında yapılar yerinde incelenerek fotoğraflandı. Yapıların mimari özellikleri, içinde barındırdığı kalem işi süslemelerin teknikleri ve motiflerin üslupları incelendi.

Araştırmalarda kalem işinden ahşap üzerine uygulanan ve ahşap çıtalar ile yapılan süsleme programları da çalışmaya dahil edilmiştir. Üç yapıda görülen yazı kuşakları da motif ve kompozisyonlar içerisinde yer almaktadır.

Motifler tiplerine ayrılarak tiplerinin biçim ve üslup özellikleri aktarılmaya çalışılmış ve üslup birliği görülen yapılardaki motiflerin benzerlikleri ve farklılıkları bu çalışma altında toplanmaya çalışılmıştır. Yapılan araştırmada görülen geometrik süslemeler basit ve çok yönlü olarak iki kısımda incelenmiştir.

Tez çalışması ile ilgili araştırma iki aşamada gerçekleştirilmiştir. Bu aşamaları kaynak taraması ve saha araştırması şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Kaynak taraması yaparken kalem işi ve ahşap süslemenin tarihçesi, Tokat yapılarında görülen motiflerin teknik, kullanılan malzeme, mimari özellikleri ile ilgili basılı yayınlar, kitaplar, tezler, makaleler araştırıldı. Çalışma tezinde Tokat tarihi ve kültürünü yansıtan Halis Turgut CİNLİOĞLU' nun "Osmanlılar Zamanında Tokat", Tahsin ÖZGÜÇ'ün "Maşathöyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar" yayınların yanı sıra Azade AKAR; Cahide KESKİNER' in "Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif", Rüçhan ARIK' ın "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı", Oktay Aslanapa' ın "Türk Sanatı" ve "Osmanlı Devri Mimarisi" ,Çiçek DERMAN; İnci BİROL' un "Türk Tezyini Sanatlarında Motifler", Turgut CANSEVER' in "Mimar Sinan", Halit Çal'ın "Tokat Evleri", Yıldız DEMİRİZ' in "Osmanlı Mimarisinde Süsleme I- Erken Devir ( 1300-1453) ve "Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist ;Üslupta Çiçekler", Ayla ERSOY' un "Türk Tezhip Sanatı" , Cahide KESKİNER' in "Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler Hatayı", Selçuk MÜLAYİM' in "Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler ( Selçuklu Çağı)", Gönül ÖNEY' in "Anadolu Selçuklu Mimarisi ve El Sanatları", Metin SÖZEN; Uğur TANYELİ' nin "Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü", Adnan TURANİ' nin "Sanat Terimleri Sözlüğü" kitaplarından yararlanılmıştır.

Kalem işi süsleme ve Tokat yapılarındaki görülen süslemeler hakkında bilgi edinilen başlıca makaleler; Mahmut AKOK' un "Tokat Şehrinin Eski Evleri", Erkan ATAK' ın "Tokat Genç Mehmet Paşa Camii Kalem İş Bezemeleri", "Tokat Mahmut Paşa Camii Kalem İş Bezemeleri", Sevay ATILGAN' ın " Tokat Müzeleri", Tuncay BAYKARA' nın "Tokat Ulu Camii Üzerine Bazı Düşünceler", Gönül CANTAY' ın "Türk Süsleme Sanatında Meyve", Yıldız DEMİRİZ' in "Sinn Mimarisinde Bezeme", "Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler", "Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri", Yaşar ERDEMİR'in " Tokat Yöresindeki Ahşap Camilerin Kültürümüzdeki Yeri", Canan

HANOĞLU ; Emine SAKA AKIN' ın “ Tokat'ta Bir Konut Örneği Madımağın Celal'in Evi”, Demet KARAÇAĞ' ın “Mevlana Müzesi'ndeki Lakeli Selçuklu Rahlesi”, Alev KURU' nun “Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme”, Candan NEMLİOĞLU' nun “Tokat'ın Ahşap Kalem İşi Bezemeli İki Ünlü Camii'nin Türk İslam Bezeme Sanatındaki Yeri ve Önemi”, Yıldray ÖZBEK' in “Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme” dir.

Ayrıca Nuri SEÇGİN' in “Tokat'taki Türk Mimari Eserleri” adlı yüksek lisans tezi ile “Tokat ve İlçeleri Mimari Eserleri” adlı doktora tezi Tokat'taki yapılar hakkında faydalanılan en kapsamlı çalışmalar arasında yer almaktadır. Kalem işi süsleme ile ilgili Candan NEMLİOĞLU' nun “15.,16. Ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri” adlı yayımlanmamış doktora tezinden faydalanılmıştır.





## 2. TOKAT İLİNİN TARİHİ VE FİZİKİ ÇEVRESİ

Orta Karadeniz Bölgesinde yer alan Tokat ili, doğuda Ordu, kuzeyde Samsun, batıda Amasya, güneyde ise Sivas illeri ile sınırdır. İl sınırları içerisinde Yeşilirmak ve Behzat Deresi yer alır. <sup>1</sup> Yaklaşık 9958 km<sup>2</sup> yüzölçümüne sahip olan ilin 11 ilçesi bulunmaktadır. <sup>2</sup> Şehrin içerisinde Yeşilirmak'a bağlı Kelkit Çayı, Tozanlı ve Çekerek akarsularının suladığı arazilerde geniş yaylalar ve ırmakların yakınlaştığı yerlerde dağlar oluşmaktadır.<sup>3</sup>

Orta Karadeniz Bölümünde yer alan Tokat Karadeniz ve İç Anadolu iklim kuşağı arasında geçiş iklimi özelliği gösterir. Karadeniz kıyısına paralel uzanan sıradağlar sebebiyle Karadeniz iklimi Tokat üzerinde etkisini göstermez. Dağlar ve ovalar ile dağların kuzey güney yamaçları arasında belli iklim farklılıkları görülmektedir. Yaz ayları sıcak ve kurak geçen Tokat'ın vadilerinden yükseklere doğru çıkıldıkça bu sıcaklık azalmaktadır.<sup>4</sup> Yüksekliğin 610 m civarı olduğu yerlerde temmuz ve ağustos ayında sıcaklık seviyesi ortalama 30 °C ile en yükseğe çıkmaktadır. Kış aylarında soğuk, yağışlı ve yer yer kar yağışlı olan Tokat'ta ortalama sıcaklık 0 °C altına düşmez. Maksimum sıcaklığın -0,1 °C altına düştüğü aylar sadece ocak ve şubat aylarında görülmektedir. Her mevsim yağış alan Tokat en fazla yağışı mayıs almaktadır. Temmuz ve ağustos aylarında en az yağış alır. <sup>5</sup>

“Tokat” isminin menşei hakkında çeşitli görüşler vardır. Bu görüşlerden ilki Togayit Türkleri tarafından kurulan şehrin adının “Togay” olduğu ve bu ismin zamanla “Tokat” haline geldiği söylenir. <sup>6</sup> Görüşlerden diğeri Bizans kalesi “Dazimon” olduğudur. <sup>7</sup>Fakat bu ismin Maşat- Höyük’ ten çıkarılan Hitit tabletlerinde Turhal- Zile dolaylarında yer alan “Dazmana “denilen yere ait olduğu yazmaktadır. Sonuncu görüş kesin delillere dayanarak ortaya konulmaktadır. Bu görüşü ileri süren Paul Wittek'e göre Tokat'ın Bizans şehri “Dokeia” isimli şehir olduğu yönündedir. Paul Wittek makalesinde birkaç delil doğrultusunda “Dokeia” isminin “Tokat” olduğunu savunmaktadır. Bu delillerden biri Selçuk meliki Rükneddin Süleyman'ın hükümet merkezini “Dokeia” olarak belirlediği ve o devrin müellifleri olan İbnü'l-Esir ve İbn Bibi'nin bu ismin “Tokat “ olduğunu söylemeleridir. Bir diğer delil 13. Yüzyılda yazılan Tarih-i Al-i Danişmend'in iki

<sup>1</sup> Anonim, (1967), *Tokat İl Yıllığı*, 38.

<sup>2</sup> Gündoğdu, H.; Bayhan, A.A.; Aktemur, A. M.; Kukaracı, İ. U.; Çelik, A.; Güneş, B., (2006), *Tarihi Yaşatan İl Tokat*, Ankara, 3.

<sup>3</sup> Anonim, (1967), *Tokat İl Yıllığı*, 38.

<sup>4</sup> Ünal, Ç., (2006), Tokat'ın İklim Özellikleri, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, S.2, 171-197.

<sup>5</sup> Tarım ve Orman Bakanlığı Meteoroloji Genel Müdürlüğü Tokat İli Uzun Yıllar Tüm Parametreler Bülteni

<sup>6</sup> Açıkel, A., (2012), Tokat, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 41, 219.

<sup>7</sup> Erdem, S., Tokat Kelimesi Üzerine Düşünceler, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, 2-6 Temmuz 1986, Ankara , 11.

nüshasında “Dokia”,”Tohiya”, Tokia” olan yer adlarının üçüncü nüshasında “Tokat” olarak kayda geçmesidir. Üçüncü delil Memluk Sultanı Baybars’ın Kayseri’ye kadar gelmesi üzerine Muineddin Pervane’nin III. Gıyaseddin Keyhüsrev’i “Dokeia” kalesine kaçırmayı Ebu’l Fereç’in bildirmesi olayıdır. <sup>8</sup> Bütün bu delillerin dışında “Dokeia” kelimesinin Grekçe’de “çanak memleket “ manasına geldiği ve zamanla bu ismin “Tokat” halini aldığı söylenmektedir. <sup>9</sup>

Arkeolojik araştırmalar sonucunda ortaya çıkan bilgilere göre Tokat’ta ilk bulgular Demir Çağ ile başlar. 1945 yılında Tahsin Özgüç başkanlığında Zile ilçesinin 20 km güneybatısında yapılan araştırmalar sonucu bulunan Maşat Höyük’ te yapılan kazıların ilk basamağı Demir çağına tarihlendirilir. Elde edilen bulguların Hititlere ait olduğu görülmektedir. İkinci katmanda da Hititlere ait üç farklı yapı katının olduğu görülmektedir. Bu yapı katlarından çıkarılan en önemli buluntu 3. Yapı katında yer almaktadır. Yapılan kazılarda kayalıkların zirvesine inşa edilmiş bir saray gün yüzüne çıkarılmıştır. Sarayın içerisinde yer alan Hitit yazılı tabletleri en önemli buluntular arasında yer almaktadır. Yapılan Araştırmalarda Maşat Höyük’ ün Demir Çağı ve Eski Tunç Çağı’nda büyük bir alana yayıldığını göstermektedir. <sup>10</sup>

İlk Tunç Çağı’ ın en önemli buluntularından biri bugünkü Erbaa ilçesinde yer alan Horoztepe Höyüğü’ nden çıkarılan buluntulardır. Bölgede ilk çalışmalar 1944 yılında İ. Kökten tarafından başlatılmıştır. 1957 yılında T. Özgüç ve M. Akok tarafından kısa süreli yapılan kazılar neticesinde elde edilen bulgularda iki mezar ortaya çıkarılmıştır. Mezarlardan altın, gümüş, bakır ve tunçtan yapılmış eşyalar çıkarılmıştır. <sup>11</sup>

Yapılan araştırmalar sonucunda ortaya çıkan Sivas yolunda bulunan başka bir Höyük Bolus Höyüğüdür. Buradan çıkarılan eserlere bakıldığında burada Eski Tunç, Hitit, Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerinin yerleşim yerleri olduğu görülmektedir. Bolus – Aktepe Höyüğü Orta ve Kuzey Anadolu’daki en büyük höyükler arasında yer almaktadır. Çok bereketli ve sulak bir arazi yapısına sahiptir ve ticaret yolu üzerinde kurulmuştur. <sup>12</sup> Aynı dönemlerde yerleşim yeri olan bir başka antik kent Sebastapolis’tir. Bugünkü ismiyle

<sup>8</sup> Wittek, P. (1970), Bizanslılardan Türklere Geçen Yer Adları , ( Çev. Mihin Eren), *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, S. 1, 1969, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 233-236, 193- 242

<sup>9</sup> Erdem, S., (1987), a. g. m., 15.

<sup>10</sup> Özgüç, T. (1978), *Maşat Höyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Yayınları V. Dizi, Ankara, 3-6.

<sup>11</sup> Uyanık H., (2014), Arkeolojik Araştırmalar ışığında Tunç Çağı’nda Erbaa, *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 14, 101.

<sup>12</sup> Özgüç, T., (1978), a. g. e., 37-39.

Sulusaray ilçesinde yapılan araştırmalar elde edilen buluntularda bölgenin Tunç, Hitit, Frig, Helenistik, Roma ve Bizans dönemlerini yaşadığı anlaşılmaktadır.<sup>13</sup>

Tokat'ta M.Ö. 1750-1200 yıllarında hakimiyet gösteren Hititlerin<sup>14</sup> büyük bir alana yayıldığı görülmektedir. Bunun sebebi Tokat'ın doğu ve güneye giden yollar üzerinde olmasındandır.<sup>15</sup> Hititlerin yıkılmasıyla Frig Devleti hakimiyetine giren Tokat yaklaşık 100 yıl kadar Frigler hakimiyetinde kaldılar. Daha sonra Kimmer istilası sonucunda yıkılan Friglerden çıkan Tokat şehri M.Ö. 676 yılında Kimmer'lerin ve M.Ö. 613-585 yıllarında İskitlerine hakimiyetine girmiştir.<sup>16</sup> Med Krallığının akınları neticesinde Doğu Anadolu toprakları Med hakimiyetine girmiştir. Böylece M.Ö. 585 yılında Tokat ve çevresi 36 yıl boyunca Med hakimiyeti altında kalır. M.Ö. 549 yılında Med Krallığı hakimiyeti altında yaşayan Persler devleti ele geçirip Med Krallığına son vererek imparatorluk kurmaya başlamışlardır. Kısa zamanda büyük bir alana yayılan Persler M.Ö. Samsun ve çevresinde ayaklanarak Tokat'ı sınırları içerisine dahil eder.<sup>17</sup> Yaklaşık iki asır Pers hâkimiyetinde kalmıştır. Büyük İskender Tokat ve çevresi dışında kalan yerlerde Pers hâkimiyetine son vermiştir. Ancak Büyük İskender'in ölümünden sonra Tokat Makedonya Krallığına girer fakat uzun sürmez. Bundan sonraki dönemde Pontus Krallığı iki asır Tokat'ta hâkimiyet kurmuştur.<sup>18</sup>

M.Ö. 47 yılında Pontus Devleti ile Romalılar arasında yapılan savaşta Pontuslar yenilince Roma hâkimiyeti içerisinde yer almıştır ve Roma'ya bağlı krallık haline gelen Tokat, Roma İmparatorluğu ikiye ayrılınca Doğu Roma toprakları içerisinde varlığını sürdürür. Bizans döneminde en önemli ve ilk yerleşim yerlerinden biri olan Comana Pontika, bugünkü adıyla Gümenek diye bildiğimiz yer şehrin 9 km uzağında yer almaktadır. Tokat 1071 Malazgirt Savaşından sonra 1074 yılında Danişmend Gazi Tokat'ı fethetmiştir.<sup>19</sup> Danişmend Gazi fethettiği yerlere kadı, imam ve çeri başı atamış, İslam bayraktarlığını en iyi şekilde yapmıştır.<sup>20</sup> Hüküm sürdükleri yerlerde Anadolu'da Türk Mimarisinin öncüsü olan eserler yapmışlar yüzyıllar sonra bile Selçuklu ve Osmanlı eserlerine örnek teşkil eden

<sup>13</sup> Alkan, A., (2004), *Sebastopolis Antik Kenti ( Tokat- Sulusaray)*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı , Ankara, 7.

<sup>14</sup> Açıkel, A., (2012), a. g. m., 219.

<sup>15</sup> Yavi, E., (1986), *Tokat*, İstanbul, 13.

<sup>16</sup> Açıkel, A., (2012), a. g. m., 219.

<sup>17</sup> Yavi, E., (1986), 16.

<sup>18</sup> Açıkel, A., (2012), 219.

<sup>19</sup> Açıkel, A., (2012), 219.

<sup>20</sup> Melikoğlu, M. Y., (1987), Melik Ahmet Danişmend Gazi Tarihi'nde Tokat ( Dükkıye), *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, 2-6 Temmuz 1986, Ankara, 23-28.

mimariyi ortaya koymuşlardır. <sup>21</sup>1175 yılında Danışmendliler yıkılınca Tokat şehri Anadolu Selçuklulara bağlanarak varlığını sürdürmeye devam etmiştir.<sup>22</sup> Anadolu Selçuklu Devleti Sultanı Kılıçarslan ülkeyi on bir oğluna paylaştırır ve Tokat Süleyman Şah'a verilir. Süleyman Şah kardeşleri içinde en yetenekli ve kudretli olanıdır. Bizans'a ait toprakları fethederek ülke topraklarına katmayı başarmıştır. Aynı zamanda Saltuklu ve Artuklu Beyliklerini sırasıyla Selçuklu Devletine bağlar. 1243 yılında yapılan Köseadağ Savaşında Selçuklular Moğollar tarafından ağır bir yenilgiye uğratılır. Bu yenilgi sonucunda Tokat ve yöresi yıllarca Moğol baskısı altında kalmıştır. <sup>23</sup>İlhanlıların bölgeyi işgalinden sonra Tokat Muinüddin Süleyman Pervane'ye verildi. Uzun süre İlhanlı hâkimiyetinde kalan Tokat, 1327 yılında Timurtaş'ın Mısır'a kaçması ve Ebu Said Bahadır Han'ın 1335 yılında vefat etmesi sonucunda Anadolu'da kurulan Eratnalıların idaresi altına girmiştir. <sup>24</sup>

Alaeddin Ali Devri'nde Amasya' da hâkimiyet kuran Hacı Şadgeldi Tokat'ı idaresi altına almıştır. 1382 yılında Kadı Burhaneddin Hacı Şadgeldi' yi mağlup ederek kendini sultan ilan eder. Tokat bölgesinde bulunan Şeyh Necip, İnaloğlu, Gözleroğlu gibi emirleri kendisine bağlamayı başaran Kadı Burhaneddin Eratna idaresine el koyarak Tokat'a hakim olur. Emirler ile Kadı Burhaneddin arasında oluşan karışıklıklar ve mücadele sonucunda halk Yıldırım Beyazıt'a durumu arz etmiş ve 1392 yılında Yıldırım Beyazıt bölgeyi ele geçirmiştir.<sup>25</sup>Yıldırım Beyazıt "Darünnasr" adı verilen Tokat'a bir cami yaptırır ve adına para bastırır.<sup>26</sup> Ankara savaşından sonra Çelebi Mehmet idaresine giren Tokat artık Osmanlı Hakimiyetine girmiştir. <sup>27</sup>

II. Murad zamanında Tokat ve Amasya 'da eşkıyalık ve soygunculuk yapan Kızılkoca Türkmenlerini bertaraf etmesi için Yörgüç Paşa görevlendirildi. Yörgüç Paşa, Türkmenleri öldürttü ve ganimetlerini aldı. <sup>28</sup>

Fatih Sultan Mehmet döneminde Osmanlı ve Akkyounlular arasında çıkan savaştan dolayı Tokat büyük zarara uğramıştır. 1471'de Uzun Hasan tarafından her taraf yakılıp yıkılmıştır. Fatih Sultan bu olaylardan sonra Uzun Hasan üzerine yürümüş sonra bu

---

<sup>21</sup> Tanman, M. B., Danışmendliler, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.8, İstanbul, 474.

<sup>22</sup> Açikel, A., (2012), 220.

<sup>23</sup> Yavi, E., (1986), 34-36.

<sup>24</sup> Göde, K., (1987), XIV. Yüzyılda Tokat/ Eratnalılar Hakimiyetinde Tokat, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu, 2-6 Temmuz 1986*, Ankara , 19.

<sup>25</sup> Göde, K., (1987), a. g. m., 22.

<sup>26</sup> Açikel, A. (2012),a .g. m., 220.

<sup>27</sup> Göde, K., (1987), a. g. m., 22.

<sup>28</sup> Cinlioğlu (Asarkaya), H., T., (1941), *Osmanlılar Zamanında Tokat*, Tokat Matbaası, Birinci Kısım, 18.

fikirden vazgeçerek Şehzade Mustafa'nın emrine bağlı kuvvetleri Yusufça Mirza'ya karşı savaşmak için göndermiştir. Yusufca Mirza esir alınır ve Akkoyunlular ağır bir yenilgiye uğramıştır.<sup>29</sup> II. Beyazıt döneminde Şah İsmail tarafından kuşatılan Tokat'ta Şiiliğin yayılmasıyla beraber isyanlar çıkar. Şah İsmail Tokat'a hücum eder fakat alamaz. Şiilik adına Tokat ve çevresinde isyan edip kendisini mehdi ilan eden Celal Turhal yakınlarında bir mağarada gizlenmiş 9 yıl sürecek eylemleri başlatmıştır. 9 yıl sonunda Celal'e karşı başarı sağlanmıştır.<sup>30</sup> Yavuz Sultan Selimin tahta geçmesiyle beraber Şah İsmail ve Celali İsyanlarına karşı başarı sağlanmıştır. Yavuz Selim'in halifeliği de alarak Osmanlı İmparatorluğunda 402 yıl sürecek olan halifelik makamının ilk halifesi olarak yerini almıştır.<sup>31</sup>

Yavuz Sultan Selim öldükten sonra yerine geçen oğlu Süleyman zamanında Tokat'ta iç karışıklıklar durulmuş Sivas Anadolu'nun eyalet merkezi olmuştur. Amasya Sivas'a bağlı olur. 1538 yılında Sivas'tan ayrılır.<sup>32</sup> Tokat'ın mali işlemlerini yürüten Rum Hazinesi Defterdarlığı 1659 tarihinde ortadan kaldırıldı ve yerine "Tokat Voyvodalığı" oluşturuldu. Böylece devlet hazinesine vergi gelirlerinden önce sıcak gelir elde edilmiş oldu. Tokat Voyvodaları sadece mali hizmetle ilgilenmekle kalmamış, aynı zamanda idari ve gerektiği yerlerde askeri hizmetleri de yürütmüşlerdir. Tanzimat döneminde yapılan reformlarla beraber bu durum ortadan kaldırılmıştır.<sup>33</sup>

Duraklama döneminde de Anadolu'nun bir çok yerinde isyanlar devam etmiştir. Karayazıcı Abdulhalim, Gavur Murat, Tekeli Mehmet gibi isyancılar tarafından bütün Anadolu Amasya ve Çorum' kadar yağmalandı. En önemli yağmacılardan olan Karayazıcı Canik Dağlarına saklandı fakat kaçmayı başaramadı burada öldürüldü.<sup>34</sup>

Anadolu'nun huzurunu bozmaya devam eden Deli Hasan, Deli Tahir, Kalenderoğlu Kara Sait gibi bazı isyancılar I. Ahmed zamanında vezir olan Kuyucu Murat Paşa tarafından bastırılarak karışıklıklar önlenmeye çalışılmıştır.<sup>35</sup>

---

<sup>29</sup> Kılıç, R., (2003), Fatih Devri (1451-1481) Osmanlı- Akkoyunlu İlişkileri, *Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.14, Niğde, 105-106 95-118

<sup>30</sup> Cinlioğlu, H. T., (2019), *Osmanlılar Zamanında Tokat*, Tokat Belediyesi Kültür Yayını, Tokat, 32.

<sup>31</sup> Erkara, A., (2010), *Tokat Merkez'de Osmanlı Dönemi Dini Mimarisi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü;, Kayseri, 16

<sup>32</sup> Yavi, E., (1986),65

<sup>33</sup> Beşirli, M., (2005), Tokat Voyvodalığı (1774-1842), *Türk Tarih Kurumu Belleten*, C. LXIX, S. 254, Ankara , 162-163

<sup>34</sup> Cinlioğlu, H., T., (2019), 51

<sup>35</sup> Yavi, E., (1986), a. g. e.,65.

Osmanlı İmparatorluğunun gerileme döneminde bir çok iç karışıklık, isyan ve yağmalama devam etmiştir. Bu olaylar o kadar artmıştır ki vergilerin toplanması durdurulmuş, idari işler durma noktasına gelmiştir. Olayları bastırmak adına Şeyhülislam tarafından isyancıların öldürülmesi hususunda fetva çıkartılmıştır.<sup>36</sup> İsyancılara karşı bazı tedbirler alınmıştır. Panayırların kurulması, Hristiyan olan bazı tüccarlara ayrıcalık verilmesi bunlardan bazılarıdır.<sup>37</sup>

1864-1880 yılları arasında Sivas'ın ilçesi olan Tokat kaymakam tarafından idare edilmiştir. 1879 yılında padişahın istemesiyle Tokat'a sancak statüsü verildi. Bu zaman zarfında nüfusun çoğalması ve gelirlerin artması sancak adının alınmasına sebep olmuştur. Zile, Erbaa, Niksar 1864 yılında Tokat'ın kazaları olmuştur.<sup>38</sup>1877-1878 Osmanlı- Rus savaşlarından sonra Tokat yoğun göç almıştır. 1890 yıllarında Ermeni Hınçak Cemiyeti, Tokat'ta eylemler yaparak halkın huzurunu kaçırmıştır. Balkan Savaşları ve I. Dünya Savaşı sırasında Mustafa Kemal Atatürk, yeni bir teşkilatlanma kurmak için birkaç kez Tokat'a gelip burada halkın desteğini almıştır.<sup>39</sup>

1915 -1918 tarihlerinde önemli bir merkez olan Tokat bu tarihlere kadar Sivas'a bağlı sancak merkezi olup Erbaa, Niksar, Zile, Reşadiye Tokat'ın kazaları olmuştur. Bu zamanda Müslümanların çoğunluğunu oluşturduğu sancakta nüfus 100 bini aşmış bulunmaktadır.<sup>40</sup> 1918-1920 yıllarında bağımsız mutasarrıf liva haline gelir ve nihayet 1923 'te il olarak kabul edilip Sivas'tan ayrılmıştır.<sup>41</sup>

Birçok medeniyete ev sahipliği yapan Tokat şehrinde bütün medeniyete ait izleri görmek mümkündür. Roma dönemine ait olan Sebastopolis Antik kentinde ve Komana antik kentinde kurtarma kazıları halen devam etmektedir.<sup>42</sup> Tokat Kalesi'nde 2009'da başlayan kazılar halen devam etmektedir.

Yapılan başlıca eserler şu şekildedir;

Tokat'ta 1071 yılında sonra Danişmend Gazi'ye verilen Tokat'ta Anadolu'nun ilk medreseleri kurulmuştur. Biri Tokat'ta ( Çukur Medrese ) biri Niksar'da olan Yağbasan

<sup>36</sup> Cinlioğlu, H. T. , (2019), a. g. e., 100.

<sup>37</sup> Cinlioğlu, H. T. , (1951), *Osmanlılar Zamanında Tokat* , İkinci Kısım, Tokat Matbaası, Tokat, 147-165

<sup>38</sup> Açikel, A., (2004), Tokat Sancağının İdari Durumu ve Nüfus Yapısı (1880-1907), *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, Elazığ, Temmuz, 334-335.

<sup>39</sup> Açikel, A., (2012), a. g. m., 220.

<sup>40</sup> Kuran, E., (1987), Milli Mücadelede Tokat, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, 2-6 Temmuz 1986, Ankara , 212.

<sup>41</sup> Açikel, A., (2012), 223.

<sup>42</sup> Aktaş, E., (2018), *Roma İmparatorluğu Döneminde Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi Yerleşimleri*, ( Yayınlanmamış Doktora Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın, s.30

Medreseleridir (1157). Merkezi kubbeli olan bu yapılar kendilerinden sonra gelen devletlere de öncülük etmiş bu plan tipinden medrese, darüşşifa, zaviye inşa edilmiştir.<sup>43</sup>

Selçuklular zamanında Anadolu'da en önemli illerden biri olan Tokat Moğol istilasına rağmen gelişmesini sürdürmüştür. Selçuklu döneminde yapılan en önemli eserler arasında, Acepşir Tekkesi, Halef Sultan Tekke ve Zaviyesi ( 1291- 1292 ), Sünbül Baba Zaviyesi (1291-1292), Ali Tusi Türbesi (1233-1234), Alaca Mescit Cami (1300-1301) <sup>44</sup> Mahperi Hatun Kervansarayı (1238) bulunur. <sup>45</sup>

Anadolu Selçuklulardan sonra İlhanlılara geçen Tokat'taki İlhanlı eserlerinden bazıları Nureddin İbn-i Esentimur Türbesi ( 1314)<sup>46</sup>, Niksar Çöreğibüyük Tekkesi (1453) <sup>47</sup> yapılarıdır.

Eratnalılar döneminde imar faaliyetleri fazla olmamıştır. Bazı tarihi eserlerin kitabelerine göre Eratna Devletine ait olan eserler mevcuttur. Turhal'ın Gümüştop Köyü'ndeki 1361 tarihli Eminüddin Hoşkadem Camii, Zile' de bulunan 1375 tarihli Sayis Bey Misafirhanesi Eratna devletine ait sayılabilir.<sup>48</sup>

Tokat Osmanlı egemenliğine girdikten sonra imar çalışmaları devam etmiştir. Tokat merkez ve ilçelerinde Osmanlı Dönemine ait birçok eser yer almaktadır. Sulu sokakta bulunan Takyeciler Camii (15.yy) çok kubbeli plan şemasına sahiptir. Tokat'ın en büyük camilerinden biri olan ve ilk kez külliye şeklinde inşa edilen bir kuruluşun yapısı olan Hatuniye Cami (1485) Sultan II. Beyazıt tarafından yaptırılmıştır. Külliye şeklinde yapılan ikinci önemli yapı Ali Paşa Cami ve Külliyesidir (15272-1573). Külliye, cami, türbe ve hamamdan oluşmaktadır. Daha müstakil olan yapılarda bulunmaktadır. Bu yapılar arasında Rüstem Çelebi Cami (15.yy.), Kadı Hasan Mescidi (15.yy.), Hacı İvaz Paşa Mescidi (15.yy.), Mahmutpaşa Camii (17.yy.),ile çeşitli esnaflar tarafından yaptırılan Kazancılar Mescidi (1518) ve Dabaklar Mescidi,<sup>49</sup>Genç Mehmet Paşa Camii ( 17.yy) <sup>50</sup> dini yapılar arasında yer almaktadır. Tokat' ta dini yapıların yanı sıra ticaret merkezi olmasından

<sup>43</sup> Kuran, A., (1968), Tokat ve Niksar'da Yağı-Basan Medreseleri, *Vakıflar Dergisi*, Baha Matbaası, S.VII, İstanbul, 39.

<sup>44</sup> Şahin, M., K., (2018), Anadolu Selçuklu Döneminde Malatya ve Tokat Çevresinde Bulunan Bazı Yapılar Üzerine Düşünceler, *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, S.3, Ocak, 211- 251.

<sup>45</sup> Günel, G., (2010), Anadolu Selçuklu Döneminde Anadolu'da İpek Yolu- Kervansaraylar- Köprüler, *Kebikeç Dergisi*, S.,29, 142.

<sup>46</sup> Demircan, Z., (2007), Nurettin b. Sentimur Türbesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.33, İstanbul, 257-258.

<sup>47</sup> Açikel, A., (2018), Tokat Şeyh Pir Havend Zaviyesi Vakfı (1453-1839) ve Çöreğibüyük Köyü Türbesi, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 85, 117.

<sup>48</sup> Göde, K., (1987), a. g. m., 21.

<sup>49</sup> Seçgin, N., (2012), Tokat Mimarisi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.41, İstanbul, 223-226.

<sup>50</sup> Atak, E., (2014), Tokat Genç Mehmed Paşa ( Örtmeönü) Camii Kalem İşi Bezemeleri, *Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu 25-26 Eylül 2014*, Tokat, C.1, 29.



dolayı han, bedesten ve kervansaraylar yapılmıştır. Bu yapıların en önemlisi Sulu Sokak'ta bulunan Bedesten (16.yy) ve Deveci Hanı ( 17.yy.)'dır. 1626-1632 yılları arasında yapılan Voyvoda Hanı ( Taşhan) günümüze sağlam bir şekilde ulaşabilen yapılardan biridir. Bir diğeri yazmacılar tarafından kullanıldığı için Yazmacılar Han'ı diye isimlendirilen Gazioğlu Han'ıdır. Gazioğlu Han'ı sağlam bir şekilde günümüze gelmiş olsa da 2019'a kadar harap durumdadır.<sup>51</sup> Son yapılan restorasyonda aslına uygun olarak yapılan han turizme kazandırılmıştır.

Osmanlı'nın son dönemlerine ait yapılar arasında 1901 yılında II. Abdulhamit tarafında yaptırılan saat kulesi bulunduğu konum ve anıtsal mimarisiyle önemlidir.<sup>52</sup> Sivil mimaride son dönem yapıları arasında en önemli eserler, ahşap tavan süslemesiyle büyük önem kazanan Latifoğlu Konağı, barok ve rokoko etkisinin hakim olduğu Madımağın Celal'in Evi ve Musluağa Konağı, 2018 yılında yapılan restorasyonda ortaya çıkan kalem işi süslemeleri ile önem kazanan Canikli Konağı Tokat'ın konut mimarisine ve süsleme anlayışına ışık tutmaktadır.

Tokat yalnızca mimari alanda bir çok eser vermemiş aynı zamanda el sanatlarında da önemli merkezlerden biri olmuştur. Keçecilik, mumculuk, sabunculuk, kalaycılık gibi sanatlar günümüzde artık yapılmaz. Halen devam eden el sanatları arasında bakırcılık, yazmacılık, dokumacılık, oymacılık gibi sanatlardır. Özellikle yazmacılık ve tahta baskı sanatı ilk günden itibaren sevilen ve bohça, masa örtüsü, elbise gibi malzemelere uygulanan bir sanat olmaktadır.<sup>53</sup>

## **2.1. Tokat' daki Yapılarda Ahşap Kullanımı**

Ahşap malzeme hem mimaride hem de yapı elemanlarında en fazla kullanılan malzemelerden biri olmuştur. Ahşabın fazlaca kullanılmış olması beraberinde ahşap işçiliğinin yaygınlaşmasını sağlamış ve özgün örneklerin doğmasına sebebiyet vermiştir.<sup>54</sup>

Ahşabın yapı malzemesi olarak kullanılması bölgenin iklimine bağlı olarak farklılık gösterir. Aynı zamanda yörenin sosyal ve ekonomik durumu ile ilişkilidir. Yapılar ağacın bol olduğu yerlerde ahşap bindirme veya ahşap dolgu malzemesi olan yapılarda çatki

---

<sup>51</sup> Seçgin, N., (2012), 226.

<sup>52</sup> Seçgin, N., (2012), 226.

<sup>53</sup> Anonim, (1967), 250.

<sup>54</sup> Yılmaz, D., ( 2001), *Türkiye'de Geleneksel Ahşap İşçiliği ve Çağdaş Ahşap Yontu Sanatı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 12.

tekniki<sup>55</sup> ile yapılmıştır. Ağacın az olduğu yerlerde taş, tuğla, kerpiç gibi malzemelerin dolgu olarak ahşap çatki yöntemi kullanılmıştır. Ahşap çatki tekniği duvar işleminde, çatı ve saçaklarda, çıkma, pencere kapak ve korkuluklarında, tavan ve dolgu malzemelerinde görülmektedir.<sup>56</sup>

Türk mimarisinde ahşap kullanımının ilk örnekleri Hunlular döneminde yapılan kurganlarda daha sonra Göktürk ve Uygur devletlerinde görülmektedir. Dini mimaride ise ilk örnekleri Semerkant, Buhara, Hive gibi Türk şehirlerinde yapılan eserlerde görülür. Ahşap kullanımının Anadolu'da karşımıza çıkan ve günümüze kadar gelebilen örnekleri Afyon ve Sivrihisar Ulu Camileri ile Ankara Aslanhane ve Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camileridir. Bu yapılarda görülen ahşap malzeme örtü sisteminde ve direklerde karşımıza çıkar. Ahşap malzemenin gerilme gücü daha üstün ve işlenmesi kolay olduğu için örtü sisteminde genellikle tercih edilen bir yapı malzemesi olmuştur. Direklerde karşılaştığımız ahşap malzemeler ise örtüyü taşıyan iç yapı elemanı ya da son cemaat yerinin cephesini taşıyan dış yapı elemanı olarak kullanılmaktadır.<sup>57</sup>

Osmanlı döneminde ahşap genellikle mahfil, pencere ve kapı kanatlarında, minber gibi yapı elemanlarında kullanılmıştır.

Tokat yapılarında görülen ahşap malzeme bir yapı elemanı olarak kullanıldığı gibi hem dini mimaride hem de sivil mimaride süsleme unsuru olarak da kullanılmıştır. Bunun iki sebebi olabilir. Ağacın bol olması ve ahşabın çok kolay işlenebilen ve şekillenen bir malzeme olmasından dolayıdır. Bu sebepler düşünüldüğünde ahşabın uygulandığı yapılar incelendiği zaman süsleme unsuru olarak kullanılması temel sebep olabilmektedir.

Tokat dini yapılarda görülen ahşap kullanımı minber, mahfil, tavan ve tavan göbeklerinde görülür. Daha çok Anadolu'daki ahşap direkli ve ahşap tavan geleneğinin bir devamı niteliğindedir. Yapı elemanlarında uygulanan kalem işi süslemeler incelenen bütün yapılarda aynı teknikle yapılmıştır.

Tokat'ta görülen sivil mimari örnekleri geleneksel Türk Konut Mimarisinin özelliklerini taşımaktadır. Sofalı ya da sofasız, avlulu ve eyvanlı gibi özellikleri ile karşımıza çıkan konut mimarisinde temel duvarlar dışındaki duvarlar ahşap çatkılı ve kerpiç dolguludur.

<sup>55</sup> Çatki: *Mimarlıkta ahşap iskelet yapım sistemlerinde iskeleti oluşturan dikmeleri, yatay ve çapraz bağlantıları içeren ana strüktür.* ( Sözen, M.; Tanyeli, U., 1986, Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü, İstanbul, 58); *ahşap duvarın oluşturulabilmesi için taban, dikme, payanda gibi parçalarla kurulan iskelete denir.* ( Alioğlu, F., 1991, *Geleneksel Yapı Elemanları*, Yıldız Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 17 )

<sup>56</sup> Yılmaz, D., (2001), 12

<sup>57</sup> Dişören, E., (1993), *İstanbul'daki Ahşap Cami, Mescit ve Tekkeler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 39

İncelenen yapılarda girişteki sofaların zemini tuğladan yapılmıştır fakat kat bölmelerinin ahşaptan yapıldığı görülmektedir. Aynı zamanda odaların zeminleri de tahta kaplamadır.<sup>58</sup> Sofasız plan tipine ait olan iki örnek görülmektedir. Musluağa konağının üst katına dışarıdan bir merdivenle ulaşılır ve giriş kısmı eyvan şeklindedir. Madımağın Celal'in Evinin girişi ise avludan sağlanmaktadır. Fakat konaklardaki dört örnekte de tavan kısmı ahşaptan yapılmıştır ve ortalarına tavan göbekleri yerleştirilmiştir.

Latifoğlu Konağının kalem işi süslemeleri sadece havuz başı odasında görülmektedir. Konağın diğer odalarındaki ahşap tavan göbekleri ahşap işçiliğinin en güzel örneklerini yansıtır. Özellikle Paşa Odası tavan süslemesi ampirik üslubun görüldüğü ahşap oyma sanatının en güzel örneklerindedir.

Tokat merkez ve ilçelerde görülen yapılardaki ahşap kullanımı ve süslemeler Türk sanatının özgün ve eşsiz örneklerini bünyesinde barındırdığı ve yansıttığı için önemlidir. Ahşap yapıların korunması halinde uzun yıllar boyunca Türk Sanatına katkısının olacağı aşikardır.

## **2.2. Kalem İşi Sanatı**

### **2.2.1. Kalem İşi Süslemenin Tarihçesi**

Kalem İşi Türk süsleme sanatında yapıların duvar, kubbe ve tavan gibi yapı elamanlarında ahşap, bez, deri, sıva ve taş üzerine renkli boyalarla ya da altın varakla uygulanan “kıllı” fırçalarla yapılan süslemelerdir.<sup>59</sup> Osmanlıca “Kalemkari”<sup>60</sup> adı verilir. Kalem işi tanımı daha doğru yapabilmek için öncelikle “kalem “ kelimesinin anlamına bakmak gerekir. “Kalem” kelimesinin bir çok anlamı bulunmaktadır. taş yontmaya yarayan demirden yapılan alet, kumaş üzerine boya çekmek için kullanılan bir tür fırçaya verilen isimdir.<sup>61</sup> Fırça olarak kullanılmasının sebebi minyatürlerde, nakış ya da bir zemin üzerine resim, yazı, şekil vb. süslemeler için kullanılan samur, kedi, güvercin tüyü ve at kuyruğu gibi kıllardan yapılan malzemelere denilmektedir.<sup>62</sup>

Yazı icat edilmeden önce insanlar mağaralara ve kayalar üzerlerine resimler yaparak kendi hayatlarından bazı izler bırakmışlar ve kendilerini bu şekilde ifade etmeye çalışmışlardır.

<sup>58</sup> Akok, M., (1958), Tokat Şehrinin Eski Evleri,” *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, S.2, Ankara, 131.

<sup>59</sup> Doğanay, A., (2012), Tezyinat, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 41., 80.

<sup>60</sup> Kalemkari; 1.kalemkarlık,resimcilik, ince nakkaşlık, 2. Kalemkarın, ince nakkaşın elinden çıkmış, kalem işi, Bkz, Devellioğlu, F., (2010),Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitabevi, 26. Baskı, 557.

<sup>61</sup> Devellioğlu, F. (2010), 557.

<sup>62</sup> Baysal, A. F., (2017), *Türk Tezyinatında Kalem İşleri*, Palet Yayınları, Konya, 49.

Petroglif dediğimiz bu sanat kazıma, çizme yoluyla ya da boyalar ile kayalar üzerine yapılmaktadır.<sup>63</sup>

En eski kaya resimleri Özbekistan'ın Zaraut- Kamar Mağarasında bulunmuştur. Av sahnelerinin konu olarak yapıldığı resimlere ait ilk bilgiler 1940' larda yayımlanmıştır. Sarp kayalara yapılan bu resimler, çeşitli dönemlerde resmedilmiş olup resimlerde hayvan avı sahnelerine, hayvan figürlerine ve insan biçiminde 19 figüre yer verildiği görülmektedir.<sup>64</sup>

Tarihte ilk Türk Devleti olarak bilinen Hunlara ait kaya resimleri Altaylar, Sibirya ve Moğolistan'da görülür. Hunlara ait olduğu kabul edilen kaya resimlerinde av sahneleri, süvariler, dağ keçisi, kurt gibi hayvan figürleri resmedilmiştir. Bu resimler bazen kalem ile çizilmiş şekilde bazen de boya ile yapılmıştır. Hun resim sanatının ilk örnekleri kabul edilen resimlerde görülen şekiller din inançlarını ve günlük hayatlarını yansıtması bakımından son derece önemlidir.<sup>65</sup>

Göktürk Devleti ile ilgili bilgileri ancak Kendilerine ait olan Orhun Kitabeleri ve Yenisey Kitabelerindeki yazılardan öğrenilmektedir. Göktürlere ait kaya resimleri ise Hun sanatının devamı niteliğindedir. Kaya resimleri Güney Sibirya, Orhon, Yakutistan ve Tula bölgesinde, Moğolistan, Kazakistan ve Kırgızistan' kadar yayılma sağlamıştır. Bu resimlerde av, dini sahneler, süvariler ve savaş sahneleri görülmektedir. Kuzey Altaylarda görülen resimlerde zırhlı süvariler bulunmaktadır. Göktürlere ait Kudırğa resimlerinde bıyıklı bir insan figürü ve taçlı kadın figürü bulunmaktadır.<sup>66</sup>

Uygurlara ait kaya resimleri Göktürk döneminin kültürüyle benzerlik gösterir. Uygur kaya resimlerinin ilk örnekleri Doğu Türkistan Miran Bölgesinde görülmektedir. Buradaki kaya resimlerinde Buddhist sahneleri ve insan tasvirlerine yer verilmiştir. Fakat bizim için en önemli bilgiler Turfan havzasında bulunan Hoço, Bezeklik, Kızıl gibi şehirler Uygur resim

---

<sup>63</sup> Demir,N., (2009), Türk Tarihinin ve Kültürünün Kaynağı Olarak Kaya Üzeri Resimler ( Petroglifler) e Yazılar, *Rock Petroglyphs and Scripts As Source of Turkic History and Culture , Zeitschrift für die Welt der Türken ,Journal of World of Turks*, S.1, No. 1, 6.

<sup>64</sup> Maksudov, F. (2019), Özbekistan'daki Bir Kaya Resim Alanının Yeniden Yorumlanması, ( Çev. Selim Karagöz), *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C.1, S. 1, Ocak, 141-142.

<sup>65</sup> Çoruhlu, Y., (2002), Hun Sanatı, *Türkler Ansiklopedisi ( Orta Çağ), Yeni Türkiye Yayınları, C.4*, Ankara, (54-76), 115.

<sup>66</sup> Çoruhlu, Y., (2002), Göktürk Sanatı, *Türkler Ansiklopedisi ( Orta Çağ), Yeni Türkiye Yayınları, C.4*, Ankara, (91-99),155.

sanatının önemli izlerini taşımaktadır. Duvar resimlerinin çoğunlukta olduğu resimler ve kitap sayfalarında yer alan minyatürler 8., 9. ve 10. yüzyıllara aittir.<sup>67</sup>

Hoço'da görülen resimlerde yağız at freski ve Sorçuk'ta bulunan kız- erkek genç Uygur vakıfçıları freski Uygur resim sanatının örnekleri arasındadır. İnsan figürlerinin hepsi, yuvarlak yüzlü, iri burunlu, badem gözlü ve küçük ağızlıdır. Bezeklik'te bulunan vakıfçı bir Uygur prensini tasvir eden fresk en önemli fresklerden biridir. Burada prens beyaz ciltli sakallı ve bıyıklı, başında da tacı olan şekilde tasvir edilmiştir. Yine aynı yerde bulunan diğer bir freskte ise on altı vakıfçı iki sıra halinde durmaktadır. Vakıf yapan prensesler, bir göl ve gölde uzanan yılan tasvirlerinin olduğu freskler Bezeklik'te bulunan diğer örneklerdir.<sup>68</sup> Ayrıca günlük yaşamdan sahneler, destanlar, efsaneler, geyik, fil ve maymun gibi hayvanlar yer almaktadır.<sup>69</sup>

Uygurlarda sıva üzerine yapılan resimlerin yanında, ahşap üzerine ve deri üzerine yapılan kalem işi örneklerinin olduğu kaynaklar bulunmaktadır. Hoço 'da sur kapı kenarlarında ahşap üzerine boyalı ve yıldızlı tahta parçaları ele geçirilmiştir.<sup>70</sup>

Uygurların Batı Türkistan bölgesinde bulunan freskler Balalık tepe, Varahşa ve Pencikent'te bulunmuştur. Budist ve İran etkileşimin ağırlıklı görüldüğü bu resimlerde İslam etkisi görülmez. Sadece Pencikent resimlerinde bazı hikayelerin tasvirleri yapıldığından bu resimler önem arz etmektedir. Pencikent Arap saldırılarına maruz kaldığı için resimler tahrip edilmiştir. Resimlerde alay sahneleri ve şehname konularının tasvir edildiği ileri sürülmektedir. Şehname' nin mevcut olan ilk tasvirlerinin görülmüş olması bakımından Pencikent çok önemlidir.<sup>71</sup>

Uygur Minyatürlerinin olduğu sayfalar Maniheist kitap sayfalarında karşımıza çıkmaktadır. Burada görülen minyatürlerde Uygur prensine ait portre, sıra sıra dizilmiş rahipler, Uygur savaşçıları gibi konular tasvir edilmiştir. Bu minyatürler Türk sanatının ilk minyatür eserleri olarak tarihte yerini almıştır.<sup>72</sup>

Uygurların Maniheizm kabulünden sonra Mani rahiplerinin Çine yayılması ve bu bölgelerde mabetler yapılmasından sonra farklı kültürlerinde doğmasına sebep olmaktadır.

<sup>67</sup> İnal, G.,(1976),*Başlangıcından Osmanlılara Kadar Türk Minyatür Sanatı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 6.

<sup>68</sup> Aslanapa, O.,(2011),*Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, 10.Basım,İstanbul, 23.

<sup>69</sup> Çoruhlu, Y.,(1998),*Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 289.

<sup>70</sup> Cezar, M., (1977), *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi: 28, İstanbul, 72.

<sup>71</sup> İnal, G.,(1976), a. g. e., 8.

<sup>72</sup> Aslanapa, O.,(2011),a. g. e., 24.

Çin Sanatının Uygur Sanatının içine girmesinden sonra müzisyenler, Uygur prensleri, vakıfçılar, hayvan ve av sahnelerini yanı sıra bitkisel süslemelere yer verilmiş, mağaraların tavanları ve kitabeler bitkisel süslemeler ile bezenmiştir. Bu etkileşim giyim- kuşama da kapsama alanına almış kıyafetler değişmeye başlamıştır.<sup>73</sup>

Uygurlarda; Budizm, Manihaizm ve bu dinlere az da olsa katkıda bulunan İslam dininin güzel örnekleri görülmektedir.<sup>74</sup> İslamiyet öncesi Türk sanatında duvar resimleri geniş bir yere sahip iken dini inanışların etkisiyle ortaya koyulan figürler tapınaklar ve saraylarda uygulanmaktadır. Özellikle Budizm ve Maniheizmin etkili olduğu topraklarda duvar resimlerinde dini figürler ağır basmaktadır. İslamiyet'in kabulünden sonra bu süsleme anlayışı yavaş yavaş yok olmaya başlamış olsa bile az sayıda tasvirli resimlerle karşılaşmaktadır. İslami döneme ait tasvirli örnekler hükümdar saraylarında görülmektedir. Konu olarak Orta Asya resimlerinde dinsel, mitolojik ve günlük yaşamdan sahnelere yer verilirken, İslamiyet'in gelmesiyle yapılan dini yapılarda bitkisel süslemeler, geometrik desenler ve yazılar kullanılmıştır.<sup>75</sup>

İslamiyet'i ilk kabul eden Hazar Türklerinden sonra İlk Büyük Müslüman Türk Devleti olarak tarihe geçen Karahanlılar olmuştur.<sup>76</sup> En önemli eserlerinden biri olan Tirmiz Sarayının Tirmiz Sarayının taht salonunun duvarlarında alçı süslemeler ve bezemeler bulunmaktadır. Bu süslemeler yazı, geometrik ve bitkisel tezyinattadır.<sup>77</sup>

Fransız- Özbek Arkeoloji heyeti 2000 yılındaki, araştırmalar sonucunda Semerkant'a duvar resimleri ortaya çıkarılmıştır. Duvar resimleri 12. Yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirilmektedir. Bulunan duvar resimlerinde Karahanlılar'a ait ilk kez erkek ve kadın figürleri görülmektedir. Bu figürlerde elbiseleri, silahları ve at koşum takımları bulunan örnekler o dönemdeki insanların hayatıyla ilgili bilgiler vermektedir. Ayrıca insan figürlerinin yanı sıra hayvanların ve mitolojik varlıklarında tasvirleri resimlere yansımıştır. Bulunan bu resimler Karahanlı Devletinin sanatına ait önemli bilgiler vermektedir. İslam Sanat tarihi açısından sonraki dönemlere ışık tutabilecek hatta bağlantı kurulabilecek bilgiler içermektedir.<sup>78</sup>

<sup>73</sup> Ögel, B. (1984), *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları VII. Dizi, S. 42, İkinci Baskı, Ankara, 359-360

<sup>74</sup> Taşağıl, A., (2002), Uygurlar, *Türkler Ansiklopedisi ( İlk Çağ), Yeni Türkiye Yayınları, C.2*, Ankara, (215-224) 373.

<sup>75</sup> Cezar, M., (1977), a. g. m., 247-248

<sup>76</sup> Özeydin, A., (2002), Türklerin İslamiyet'i Kabulü, *Türkler Ansiklopedisi ( Orta Çağ), C.4*, Ankara, 439.

<sup>77</sup> Aslanapa, O., (2011), a.g.e.,42

<sup>78</sup> Karev, Y., (2011), Semerkand Kalesindeki Karahanlı Duvar Resimleri: İlk Rapor ve İlk İntibalar, ( Çev. Ahmet Gedik, Ali Fuat Baysal ), *İstem*, S. 18., 113-160

Afganistan’ da Türkler bir çok devlet kurmuşlardır. Kurdukları devletlerden biri çeşitli tarihi kaynaklarda Yeminiler ve Sebükteginliler olarak geçen ve ismini başkenti Gazne şehrinden alan Gazneli devletidir.<sup>79</sup>

İslam mimarisinin coğrafya ve iklim şartlarına uygun malzemeler ile inşa edilmesi ve geniş çaplı imar faaliyetlerinin yapılmasının başlangıcı olması açısından önemlidir. Gaznelilere ait kalem işi örneği Arus-İ Felek Cami’nin ağaç direklerinde görülmektedir. Ağaç direklerin taşıdığı düz çatılı bir yapı olan caminin ağaç direklerinde değişik renklerde çiçek motifleri işlenmiştir. Bu teknik Anadolu’daki ağaç direkli camilere öncülük etmiş, hem eyvanlı hem de ağaç direkli kemerli ve düz çatılı yapıların bir sentezi olarak karşımıza çıkmaktadır.<sup>80</sup>

Gaznelilere ait en önemli yapılardan biri de Leşker-i Bazar Sarayıdır. Sultan Mahmud zamanına tarihlenen bu yapının taht salonunda renkli duvar resimleri bulunmaktadır. Duvarın üst kısmında kufi yazı ve geometrik kompozisyon içerisinde palmet ve rumilerin olduğu kabartmalar vardır. Alt kısımda ise birbiri ardına sıralanmış 44 asker figürü yer almaktadır. Bu askerlerin sadece vücut kısımları günümüze gelebilmiştir. Çeşitli motiflerin olduğu kaftanları, çizmeleri ve çizmelerini kapatan pantolonları ile Uygur sanatındaki fresklerle benzerliklerin olduğu dikkat çeker.<sup>81</sup> Kuşaklarından aşağı doğru sarkan çeşitli kullanım eşyaları bulunur ve kollarında “tiraz” bantları sarıdır. Askerlerin yüz hatları yuvarlak ve gözleri badem şeklindedir. Klasik Türk yüz ifadesi buradaki figürlerde de yer almaktadır. Bu tarzın Samarra fresklerinde de uygulandığı görülmektedir. Giydikleri kıyafetlerden yüzlerindeki ifadeye kadar olan her tasvir paralellik göstermektedir.<sup>82</sup>

Türk resim sanatı ve süsleme sanatı Maniheizm ve Budist Uygur sanatçılarının İran’a gelmesiyle Türk, Acem ve Arap sanatını ortaya çıkarmıştır. Uygurlu sanatçılar kendi üsluplarını kullanarak ve burada büyük değişiklikler yaparak Türk sanatı etkisini bütün İran’a ve Maveraünnehir’e yaymışlardır. Uygurlar Moğolların hizmetinde çalışarak kendilerine özgü üsluplarıyla İslam süsleme sanatının kaynağını oluştururlar.<sup>83</sup>

Orta Asya ülkelerinin, Çin’in ve Bizanslı sanatçıların etkisiyle oldukça zengin bir süsleme programına sahip olan İran’da minyatür sanatı bir dönem duraksamış Abbasiler döneminde

<sup>79</sup> Merçil, E., (2002), Gazneliler, *Türkler Ansiklopedisi, (Orta Çağ), Yeni Türkiye Yayınları, C.4, Ankara, (479-508), 859-909*

<sup>80</sup> Altun, A., (1996), Gazneliler, *TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 484-486.*

<sup>81</sup> Aslanapa, O., a. g. e., (2011), 50.

<sup>82</sup> Öney, G., (1984), “Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Akisleri”, *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, S.III, İzmir, 124-125.

<sup>83</sup> Ersoy, A., (1988), *Türk Tezhip Sanatı, Akyayınların Türk Süsleme Sanatları Serisi:14-4, İstanbul, 22.*

yeniden başlamıştır. İslam sanatında canlı varlıkların tasvirinin yasaklanmış olması sebebiyle süsleme sanatında farklı bir üslup geliştirilmiş geometrik ve çiçek motifleri önem kazanmıştır.<sup>84</sup> Bazı eserlerde canlı varlıkların figürlerine rastlanır. Emevi halifesi I. Velid'in yaptırdığı Kusayr-ı Amra Sarayının kalıntılarında kabul salonu dediğimiz kısmın sivri kemerlerdeki resimler sağlam olarak günümüze gelmiştir. Bu resimlerde raks eden bir kadın ve bir müzisyen figürü dikkat çeker. Taht salonunda ise erkek figürler yer alır. Bu resimleri batılı sanatçıların elinden çıkmış olma ihtimalini de göz önünde bulundurmak gerekir.<sup>85</sup>

Ayrıca Abbasiler dönemine ait Samarra Sarayının duvarları çok zengin epik fresklerle süslenmiştir.<sup>86</sup> Abbasi döneminin en büyük saraylarından biri olan el-Cevsaku'l-Hakani Sarayının duvar resimleri Abbasi döneminin en zengin kaynaklarını oluşturmaktadır. Sasani ve Geç Helenistik etkilerinin görüldüğü figürlerde hayvan ile kuş figürleri, akantus yaprakları arasında oturmuş insan, kuş ve hayvan figürleri görülmektedir. Abbasilerin diğer büyük saraylarından biri olan Balkuvara Sarayının taht odasının duvar resimleri renkli freskler, altın yıldız ve mozaiklerle süslenmiştir.<sup>87</sup>

Büyük Selçuklular mimari alanda büyük eserler meydana getirmişlerdir. Karahanlı ve Gazneli sanatının sentezi halinde yapılan abidevi yapılar İslam Sanatına öncülük etmiş ve vazgeçilmez tasarımlar ortaya koymuşlardır. Atabekler sayesinde Irak'a ve Suriye'ye buradan da Eyyubiler vasıtasıyla Mısır'a kadar yayılan mimari üslup Suriye bölgesinin üslubu ile kaynaşarak yeni tasarımlar ortaya çıkarmışlardır. Anadolu 1071 Malazgirt Zaferiyle kapılarını Türklere açmasıyla beraber İran Büyük Selçuklu mimari özellikleri farklı denemeler ile Anadolu'ya yayılmaya başlamıştır.<sup>88</sup> 11. yüzyıldan başlayarak İran'da hüküm süren Selçuklular İlk İslam Minyatür Okulu'nu Bağdat'ta kurmuşlardır. Bu okullarda çalışanların çoğu Uygur sanatçılar olduğu için Orta Asya resim sanatının devamı niteliğinde olan eserler ortaya çıkmaktadır. Uygur Sanatının etkilerinin görüldüğü tabak ve fayans gibi malzemeler üzerinde yer alan resimlerde kişiler, yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, küçük burunlu şekilde tasvir edilmektedir. Kitap sayfalarının kenarlarındaki bitkisel

---

<sup>84</sup> Ersoy, A.,(1988), a. g. e., 22.

<sup>85</sup> Çam, N.,(2008), *İslam'da Sanat Sanatta İslam*, Akçağ Yayınları, 4. Baskı, Ankara, 209.

<sup>86</sup> Ersoy, A.(1988),a.g.e., 22.

<sup>87</sup> Yetkin, Ş, (1988), Abbasiler, *TDV İslam Ansiklopedisi, C. 1*, İstanbul, 52-53.

<sup>88</sup> Altun, A., (1988), *Orta Asya Türk Sanatı İle Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi*, Mimar Başı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri, C.1-2, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 33.



formlar Uygur minyatürlerinde görülen süslemelerle paralellik gösterir. Bu üslup kendisinden sonraki asırlarda en güzel örneklerini vermiştir.<sup>89</sup>

Büyük Selçuklulara ait süsleme sanatlarının görüldüğü yapılar günümüze kadar sağlam bir şekilde gelmediğinden dolayı bu konu hakkında fazla bilgi bulunmamaktadır.<sup>90</sup> Süsleme açısından en önemli eserleri Harrekan Kümbetleridir. 1067 'de yapılan birinci kümbetin duvarlarının iç yüzeyleri tavus kuşları, yıldızlar ve kandillerle yapılmış kalem işi süslemeler mavi, açık yeşil, pembe renklerle resmedilmiştir. Kubbenin alt tarafında çiçekli kufi yazı bulunmaktadır. Bu kümbetin süslemeleri Büyük Selçuklulara ait en eski kalem işleri olarak kabul edilir. 1093 'te yapılan ikinci kümbette daha fazla çeşitli süsleme görülmekle beraber tuğla tezyinatı daha fazla yer almıştır.<sup>91</sup>

1071 Malazgirt zaferinden sonra kısa zamanda Anadolu'ya hakim olan Anadolu Selçuklu devleti Karahanlı, Gazneli, ve Büyük Selçuklu sanatını kendi sanatlarına aktarmışlardır. 12. yüzyıla kadar geçen sürede karışıklıklar ve savaşlar ile uğraşmışlardır. Bu sürede sanatsal faaliyetlerde bulunmamışlar, 12. Yüzyıldan itibaren Artuklular, Saltuklular, Mengüçükler ve Danişmendliler Anadolu'da ilk yapılarını ortaya koymuşlardır.<sup>92</sup>

Bu devletlerin mimarisinde Orta Asya mimarisinin devamı niteliğinde eserler görülmektedir. Avlulu ve revaklı, mihraba dik ya da paralel sahnılardan oluşan , mihrap önü kubbeli ya da çok kubbeli mekanlardır. Yapılarda genellikle taş süsleme daha yoğun kullanılmaktadır.<sup>93</sup> Bu yapılarda kubbe, tonoz, kemer, ayak, duvar gibi yapı elemanlarında duvar resimleri veya bitkisel süslemeler tahrip olmuş şekilde günümüze gelebilmiştir.<sup>94</sup>

Anadolu Selçuklu dönemine ait en eski örnek Beyşehir yolunda 1206 tarihli Kızılören Hanıdır. Hanın mihrap nişinin üzerindeki taş kırmızı çizgilerle süslenmiştir. Afyon Boyalıköy' deki Kureyş Baba türbesinde (13. Yüzyıl) sıva üzerinde kırmızı çizgiler görülür. Bir başka örnek Konya Alaaddin Camii'nin (1220) kubbesinde tuğladan yapılmış kemerlerin üzerleri kırmızı zikzaklar ve aralarındaki yatık "Z" harfleri boyalı şekildedir. Ayaklarda ise beyaz çizgiler aralarında kurdele şeklinde motifler çizilidir. Bir başka Konya örneği; Selim Sultan tekkesinin cephesinde ve Beyhekim Mescidinin kubbesinde

---

<sup>89</sup> Yetkin, S.K.,(1963), Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.XI, Ankara, 7.

<sup>90</sup>İnal, G.,(1976),a. g. e., 24.

<sup>91</sup> Aslanapa, O. (2011), a. g. e., 72-73.

<sup>92</sup> Aslanapa, O.(2011),a. g. e., 103.

<sup>93</sup> Aslanapa, O.,(2007), *Anadolu'da ilk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Ankara,6-30.

<sup>94</sup> Öney, Gönül, (1992), *Anadolu Selçuklu Mimarisi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Üçüncü Baskı, Ankara, 84.

tuğla örgülerin derzleri kırmızı çizgiler ile boyanmıştır. Konya Alaaddin Köşkü'nde de zikzaklar ve damalı kompozisyonlar ile Emir Yavtaş Türbesinin içinde kırmızı renkte damalı süslemeler dikkat çeken yapılar arasındadır.<sup>95</sup>

1228 tarihli Divriği Cami ve Darüşşifası Anadolu'nun en zengin taş işçiliğinin görüldüğü yapılardan biridir. Kalem işi süsleme Darüşşifa'nın taş tonozlarında ve cami kubbesinde kırmızı, beyaz, siyah renkte gamalı haç ve geometrik kompozisyonlarda ve rumilerde karşımıza çıkar.<sup>96</sup>

Antalya –Alanya arasında yüksek bir dağ üzerinde yer alan Alara kalesi yeşil ormanlık alanda bir yükselmektedir. Selçuklular Alara Kalesinin tepesine kasır inşa ettirmişlerdir. Alara Kasrı hamamının ılıklik bölümünde moloz taştan yapılan hamamın bu bölümü tromplu bir kubbe örtülmektedir. Tromp ve kubbelerde kırmızı renkte bitkisel motiflerden yapılan fresk izleri görülmektedir. Ilıklık bölümünden sivri kemerli iki kapıdan sıcaklık kısmına geçilir. Sıcaklık kısmında iki kare mekan bulunur. Kalın bir sıva ile kaplanan kubbeli mekanın duvarlarında ve kubbesinde freskler bulunmaktadır. Duvarlardaki fresklerde harap olmuş insan figürleri yer alır. Bu figürlerden başka tromp ve kubbesinin iç kısımları figürlü ve bitkisel motifli fresklerle süslenmiştir. Ayrıca tromp altında kalan kısımda haç ve sekizgen yıldız motifli çinilerle kaplı olduğuna dair izler görülmektedir. Hamam kısmının freskleri Anadolu Selçuklular zamanından günümüze kadar ulaşabilen tek örnektir. Kubbede bulunan fresklerde biri cepheden görünömlü iki insan figürü tasvir edilmiştir. Figürlerden biri kaftan giymiş, kollarında rumi süslemeli tiraz bandı bulunan ve belden aşağısı bugün kaybolmuş şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bir kolu diğer figüre uzanmış şekilde tasvir edilmiştir. İkinci figürde sadece tiraz bandı görülmektedir. Bu figürlerde eğlence hayatı resmedilmiş olabilir. Kubbede yer alan başka bir freskte baş kısmı olmayan yarım profilden bir insan figürü görülür. Uzun kaftan giymiş kolunda tiraz bandı bulunan figürün bir kolu öne doğru uzanmaktadır. Yapı çok harap olduğu için figürler tam olarak seçilememektedir.<sup>97</sup>

1281 yılına ait Ahlat'taki Şirin Hatun türbesinin içinde bulunan freskler ilgi çekicidir. Fresklerde hayat ağacı çevresinde tavus kuşu motifleri, kandil motifi ve yazı kuşakları bulunmaktadır. Oldukça tahrip olan bu freskler Anadolu' da görülen az sayıda örneklerden bir tanesidir. Sıva üzerine kalem işi süslemeler Anadolu Selçuklularda bu saydığımız

<sup>95</sup> Öney, G.(1992),a. g. e, 85.

<sup>96</sup>Aslanapa, O., (2011), a. g. e., 156.

<sup>97</sup> Yetkin, Ş. (1970), Sultan I. Alaeddin Keykubat'ın Alara Kalesi Kasrının Hamamındaki Freskler, *Sanat Tarihi Yılığ*, C., S.3, 80-86.

örneklerin ilerisine gitmez. Ahşap üzeri kalem işi süslemelere ait örnekler oldukça fazladır.<sup>98</sup>

Anadolu Selçukluların ahşap üzeri kalem işi süsleme sanatının ilk örneği 1273 tarihli Afyon Ulu Cami'dir. Caminin süslemeleri 1947 yılında yapıla onarımlar sonucu gün ışığına çıkmıştır. Süslemeler yediyüz yıldan fazla is tabakalarının altına kalmış Vakıflar umumi Müdürlüğü ve halkın yardımıyla is tabakaları temizlenmiştir. Orijinal parçaların çoğu onarımlar esnasında yenilenmiştir. Caminin süslemeleri sütun başlıkları, kirişler üzerinde ve lambrielerde üzerinde bulunmaktadır. Bitkisel süslemeler ve Esmâ-ül Hüsna yazı kuşağının yer aldığı süslemelerde geometrik motif ve kompozisyonlarda kullanılmıştır.<sup>99</sup> Bir başka örnekte Sivrihisar Ulu Cami'nin ahşap direklerinde yeşil ve siyah renkte kalem işlerine rastlanır.<sup>100</sup>

Anadolu Selçuklu Devletinin ahşap direkli ve düz çatılı camileri arasında en gelişmiş örneği Beyşehir Eşrefoğlu Camiidir. 1296-1299 tarihleri arasında yapılan bu caminin iki tane taç kapısı bulunmaktadır. Birinci taç kapı ile ikinci taç kapı arasında kalan firuze ve mor renkli çinilerle kaplı olan ara mekandan, sırlı tuğla ve mozaik çini kaplı ikinci taç kapı ile harim kısmına girilir. Büyüleyici bir mekana sahip olan harim, kırk sekiz ahşap direğin üzerine oturan düz bir tavanla örtülmüştür.<sup>101</sup> Mihraba dik yedi sahından oluşan harim kısmı son derece etkileyicidir. Çini ve ahşap süslemelerin birlikte görüldüğü ve mimari olarak diğer camilerden ayrılan Beyşehir Eşrefoğlu Cami orta sahında müezzin mahfili ve karlık bölümü bulunmaktadır. Müezzin mahfilinin kirişlerinin alt kısmının yüzeylerinde koyu yeşil zemin üzerine kırmızı, sarı, yeşil renklerde hatailer, gül ve kıvrık dallar yerleştirilmiştir. Güney batıdaki, doğu ve kuzey kısımlarında hatai, şakayık, ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Bey mahfili olarak isimlendirilen ve merdivenle çıkılan kısmın aynalıklarında rumi, palmet ve geometrik motiflerden oluşan süslemeler bulunur. Mahfilin zemine bakan kısmında kalem işi süslemelerde yaprak motifleri dikkat çeker. Beyşehir Eşrefoğlu Cami'nin tavanını taşıyan kirişlerin üzerlerinde rumi ve yaprak motifleri yer alır. Orta sahindaki konsol aralarında bulunan kısım geometrik ve bitkisel motifler ile tezyin edilmiştir.<sup>102</sup>

<sup>98</sup> Özbek, Y., (2002), Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme, *Türkler Ansiklopedisi, C.VII*, Ankara, 905.

<sup>99</sup> Uysal, Z. (1993), Afyon Ulu Camii'nin Ahşap Üzerine Boyalı Nakışları, 3. *Afyonkarahisar Araştırma Sempozyumu Bildirileri 22-24 Ekim, Afyon Belediyesi Yayınları:6*, 236- 248.

<sup>100</sup> Aslanapa, O., (2011), 198.

<sup>101</sup> Yavaş, D.,(1995), Eşrefoğlu Cami, *TDV İslam Ansiklopedisi, C.11*, 479-480.

<sup>102</sup> Aslanapa, O., (2011), 133-134.

Beylikler Devri Anadolu Selçuklular ve Osmanlı dönemi arasında kalan varlığı uzun sürmeyen fakat yeni gelişmelerin görüldüğü bir dönemdir. Selçukluların sanatına yeni üslup ve süsleme anlayışını getirerek Osmanlıların ilk yapılarında uyguladıkları sentez Osmanlı Sanatının anlaşılmasına öncülük etmektedir. Son cemaat yerinin oluşması, avlunun camiyle bütünleşmesi, Sade giriş kapıların oluşması ve mermer kullanılmaya başlanması mimari alanda getirilen yeniliklerdendir. Bu dönemde tek kubbeli mekanlardan toplu mekan anlayışına doğru gidilen çok kubbeli ve geniş mekanların uygulanmaya başlandığı yapılar yer almaktadır.<sup>103</sup>

Anadolu Selçukluların devamı olan Beylikler devrinde ahşap direkli cami ve kalem işi tezyinat bu dönemde de devam etmiştir. Bu dönemin en önemli yapılarından biri olan 1366 tarihli Candaroğlu Mahmut Bey Camii ahşap tavanlı dört ahşap direk taşıdır. Caminin tavan örtüsü kırma çatılıdır. Mihraba dik üç sahına ayrılan cami zengin ahşap süslemelere sahiptir. Dışarıdan görüldüğünde son derece basit bir yapısı olan caminin iç mekanı ahşap üzerine yapılan zengin kalem işi süslemelerle donatılmıştır.<sup>104</sup> İç mekanda taşıyıcı sütunlar, tavan kirişlemesi ve kaplaması, minber, kürsü kısımları ahşaptan yapılmıştır. Dört ana taşıyıcının ikisi onikigen ikisi dairesel formdadır. Onikigen sütunların üzerini beyaz geometrik motifler süslemiştir. Caminin tavanı ahşap işçiliğinin geldiği noktayı anlatması bakımından son derece önemlidir. Orta tavan ve yan tavanlar olarak üç bölüme ayrılmıştır. Taşıyıcı kirişlerin zemine bakan yüzeyleri, taşıyıcı konsollar, kirişlerdeki lambriyerler kalem işi ile bezenmiştir. Aynı zamanda caminin ahşap işçiliği ve sanat şahasesi olan kapısı 1977 de çalınmış, bulunduktan sonra Liva Paşa konağı Etnoğrafya Müzesine konulmuştur.<sup>105</sup>

1228 yılında Ertuğrul Bey yönetiminde önce Karacadağ'a sonra da Söğüt'e yerleşen Türkmenler, 1299 yılında Ertuğrul Bey'in yerine geçen Osman bey Osmanlı devletini kurar ve kısa zamanda bütün Anadolu'ya hakim olur. Rumeli, Suriye, Bağdat, Mısır ve Afrika'ya hakim olarak büyük bir imparatorluk kuran Osmanlı Devleti<sup>106</sup> mimarisinde ve tezyinatta Anadolu Selçuklu tezyinatını devam ettirerek ve ilavelerde bulunarak kendilerine has bir mimari ve tezyinat ortaya koymuşlardır.<sup>107</sup>

<sup>103</sup> Yetkin, S., K., (1957), Beylikler Devri Mimarisinin Klâsik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.III-IV, Ankara , 39.

<sup>104</sup> Öney, G.,(1989), *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, XXIV. Dizi,S.9,11.

<sup>105</sup> Aydın, H.; Perker, Sevgen, Z., ( Şubat 2017), Geleneksel Mimaride Ahşap Kullanımının Kastamonu Kasaba Köyü Candaroğlu Mahmut Bey Camii Özelinde İncelenmesi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*,C.10,S.48, 289.

<sup>106</sup> Aslanapa, O., (2011), 218.

<sup>107</sup> Öney, G.,(1992),a. g. e., 31.

Osmanlı dönemine ait en eski kalem işi örneği İznik'teki 14.yüzyıla tarihlendirilen Kırgızlar Türbesidir. Kalem işlerini bu dönemde yapıp yapılmadığı kesin olmamakla beraber kullanılan malzemeler ve yapılan motifler sebebiyle en eski örnek olarak kabul edilmiştir. Hatai grubundan çiçekler, kıvrık dallar ve rumiler gibi motiflerle vazo ve sütun gibi motiflerde kullanılmıştır.<sup>108</sup> Sultan II.Murat'ın 1450 tarihli türbesinin portal eyvanının tavanında ve müezzin mahfilinin tavanında altın yaldızlı ve renkli kalem işi örnekleri görülmektedir.<sup>109</sup>

Kesin tarihi bilinmeyen ancak 14. Yüzyıla tarihlendirilen Bilecik Orhan Gazi İmaret'i'nin sıva altında kalan ve bütün örtü sistemini kapatan malakari süsleme 14. Yüzyıla ait en eski süsleme örneğidir. Kubbeye geçiş kısmında ve kemer üzerinde şemse içinde bitkisel bezeme görülmektedir. Giriş kısmında yanlardaki tabhanelere geçiş sağlayan kemerler üzerinde rumiler en seçilebilen motiflerdir. Doğu tarafının bir bölümü net bir şekilde görülebilen kalem işi ile süslenmiştir. Kıvrık dallar üzerine rumiler soluk renklerle tespit edilmiş olup Osmanlı Sanatında kalem işi süslemenin en erken örneklerini oluşturmuşlardır.<sup>110</sup>

15. Yüzyılda yapılan Edirne Muradiye Camii'nin kalem işleri oldukça farklıdır. Yapıda en az üç tabaka şeklinde farklı dönemlere ait kalem işleri bulunur. En altta olan orijinal kalem işi süslemeler Osmanlı dönemi süslemesi açısından en güzel örneklerini bize gösterir. Rumi, hatai, yazı ve zengin bitkisel süslemeleri örtü sisteminde, duvarda ve kubbeli bölümleri ayıran kemerlerde görülmektedir. Süslemelerde beyaz, sarı, lacivert renkleri kullanılmıştır. En zengin süslemeleri mihrap önü duvarında görmekteyiz. Tıpkı cennet bahçesine benzer bitkisel süslemelerle kaplanan bu kısım tamamen stilize edilmiş doğa figürleri ile kaplanmaktadır.<sup>111</sup>

1424 yılına ait Bursa Yeşil Cami kaliteli ve zengin çini süslemeleri ile kendisinden söz ettirir. Osmanlı çini sanatının en güzel örneğinin görüldüğü Yeşil Cami çinileri kadar kalem işi süslemeleri ile de ün kazanmıştır. Duvarların üst kısmında ve kubbelerde sıva altında kalan kalem işleri abartısız caminin mimarisi ile doğru orantılı bir şekilde yapılmıştır. Süslemelerde rumi ve bitkisel desenler erken devirden klasik döneme geçişin

<sup>108</sup>Demiriz, Y., (1979), *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I-Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 23.

<sup>109</sup> Aslanapa, O.,(2004), *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Yayınları Anka Basım, 2. Baskı, İstanbul, 57.

<sup>110</sup> Demiriz, Y.(1990), "Bilecik'te Orhan Gazi Emareti'nin Bugünkü Durumu", *Vakıflar Dergisi*, S. 21, İstanbul, 1990, 166-167.

<sup>111</sup> Demiriz, Y.,(1979), a. g. e, 23.

en güzel örnekleridir.<sup>112</sup>1472 tarihinde yapılan Rum Mehmed Paşa Caminin kubbesinin kemerlerinde, kubbe ortasında, kubbe penceresinin alınlıklarında palmet ve rumi motifleri ile süslenmiş kalem işleri görülmektedir.<sup>113</sup>

Osmanlı devletinin en önemli eserlerinin olduğu Edirne’de, Sultan II. Murat tarafından 1437-1447 yıllarında yaptırılan Edirne Üç Şerefeli Cami, revakla çevrili ve ortasında şadırvan bulunan avlusu ve enlemesine plan tipine sahip harimden ibarettir. <sup>114</sup>Bu eser Mimar Sinan’ın eserlerine öncülük etmesi bakımından son derece önemlidir. Erken dönemden klasik döneme geçişin şaşırtıcı eserlerinden olan Edirne Üç Şerefeli Cami altıgen payeleri birleştiren sivri kemeler üzerine yerleştirilen kubbenin yanlara doğru ikişer kubbe ile genişletilmesiyle Türk sanatında ilk kez uygulanan bir mimarinin başlangıcı olmuştur. Revaklı avlusu ile ilk abidevi örnektir. Avludaki revakların 15 kubbesinde orijinal kalem işleri mimari ile bütünleşerek büyüleyici bir yapı ortaya çıkmıştır.<sup>115</sup>

Osmanlı mimarisinin en parlak dönemi klasik dönem diye ayırdığımız büyük abidevi yapıların, külliyelerin yapıldığı dönemdir. Bu dönemde mimaride özgün bir üslup sergilenmektedir. Kullanılan malzemelerden süslemelere kadar her şeyin en mükemmeli ortaya koyulmaktadır. Plan, mekan anlayışı, cephe düzeni, malzeme ve teknik ile süslemede kullanılan motifler ve kompozisyonlar en olgun devrini yaşar. Ana malzeme taş olsa da mermer hayat veren üslup bu devirde kendini göstermektedir. Gaznelilerin geniş mekan üslubu bu dönemde Mimar Sinan’ın sanatıyla bütünleşmiş hem mimari hem de tezeyinat olarak en mükemmel eserler ortaya çıkmıştır. Mimar Sinan’dan sonraki dönemlerde ise Mimar Sinan’ın sanat anlayışı ve üslubu devam ettirilmiştir. Yapılarda mimari ön planda olup ölçülü bir şekilde süsleme mimariye dahil edilmiştir. Süslemelerde çini, kalem işi ve mukarnas başlıca kullanılan kompozisyonlardır. Bu dönemde en önemli durumlardan biri de ilk kez Hassa Mimarlar Ocağının kurulması olmuştur. Burada Mimar Sinan’ın başkanlığını yaptığı kurumun içerisinde Mimar Hayrettin, Sedefkar Mehmet Ağa, Mimar Davut Ağa, Dalgıç Ahmet Çavuş Mustafa Ağa gibi ismini eserleriyle duyuran mimarlar yetişmiştir.<sup>116</sup>

Klasik dönem eserlerinden 1523 tarihli Gebze Çoban Mustafa Paşa Caminin kalem işi bezemeleri onarımda yenilenmiştir. Müezzin mahfilinin tavanındaki ve alt sıra pencere

---

<sup>112</sup> Aslanapa, O.,(2011), 230.

<sup>113</sup> Derin, S., (2014), Üsküdar Rum Mehmet Paşa Camii’nde Onarımlar, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu 21-23 Kasım Bildiriler*, C.3, 152.

<sup>114</sup> Can, Y.; Gün, R., (2011), *Türk İslam Sanatları Estetiği*, Kayıhan Yayınları, 5. Baskı, İstanbul, 232.

<sup>115</sup> Aslanapa, O.,(2011), 236.

<sup>116</sup>Can, Y.; Gün, R.,(2011), a. g. e., 236.

boşluklarında kalem işi süslemeler orijinal haliyle günümüze kadar gelebilmiştir. Mahfil tavanındaki süslemelerde bitkisel motifler hatayi ve kıvrık dallardan altın yaldız, kırmızı ve sarı renklerde yapılmıştır. Pencere boşluklarının tavanında görülen bitkisel motifler rumi, hatayi ve palmet motiflerinden oluşmaktadır. Yapıda kubbe, kubbe kasnağında, kemerlerde de kalem işi süslemeler görülmektedir. Camide bulunan diğer kalem işi süslemeler kompozisyon ve motiflerin ilk hallerine bağlı kalınarak yenilenmiştir.<sup>117</sup>

1550 yılına ait Yugoslavya'nın Foça şehrindeki Alaca Camii son cemaat yerindeki ve caminin içindeki hatayi ve rumi kalem işleri tahrip edilmelerine rağmen günümüze kadar gelebilen örnekler arasındadır.<sup>118</sup> Aynı zamanda şemse içerisinde yer alan ağaç motifi taş işlenmiş olarak karşımıza çıkar.<sup>119</sup>

Klasik dönemin ve Mimar Sinan'ın en önemli eserlerinden olan Şehzade Cami Mimar Sinan'ın yarım kubbeli plan tipinin ikinci ve son örneğidir. Bu tip Mihrimah Sultan Camisinin bir kademe ileri seviyesi olan Eski Fatih Camisi ve Beyazıt Camisinin yeniden yapılmış halidir. Kubbe dört fil ayak üzerine oturur. Yan sahınları ayıran sütunlar ortadan kalkmıştır.<sup>120</sup> Orta kubbe yanlara doğru dört yarım kubbe ile yarım kubbeleri destekleyen küçük yarım kubbeler ile genişletilmiştir.<sup>121</sup> Şehzade Caminin kalem işi süslemeleri Edirne Muradiye Cami'nin kalem işlerindeki gibi üst üste tabakalar halinde zor olan malakari üzerine kolay kalem işleri yapıldığını söylemek mümkün. Yapılan onarımlarda kalem işi süslemelerin altından orijinal malakari örnekleri çıkarılmıştır ve korumaya alınmıştır.<sup>122</sup>

1565 tarihli Mimar Sinan'ın altı destekli yapılarından biri olan Kara Ahmed Paşa Camisinin kadınlar mahfili tavanı malakari teknikte yapılan kalem işi süslemelerine örnektir. Buradaki örnekte kitap cildi şeklinde şemse motifleri ile hatayi, bulut ve rumi motifleri yerleştirilmiştir.<sup>123</sup>

Mimar Sinan'ın ustalık eserim dediği 1569 tarihinde yapılan Edirne Selimiye Cami'nde kalem işi süslemeler yapının bir çok elemanında görülür. Ana kubbede, kemerlerde, tonozlarda, pencere üstünde sıva üzerine yapılan kalem işi süslemeler hatayi, rumi, palmet,

<sup>117</sup> Sönmezer, Ş., (2017), Çoban Mustafa Paşa Camii Süsleme Programı Üzerine Düşünceler, *Uluslararası Çoban Mustafa Paşa Ve Kocaeli Tarihi- Kültürü Sempozyumu-IV*,24-25-26- Mart, Kocaeli, 1712.

<sup>118</sup> Yüksel, İ. A., (1989), Alaca Cami, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul, 312-313.

<sup>119</sup> Demiriz, Y.,(1988), Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri, *Vakıflar dergisi*, S.VI., Vakıf Haftası, İstanbul, 322.

<sup>120</sup> Günay, R.,(2012), *Mimar Sinan*, İstanbul, 62

<sup>121</sup> Cansever, T., (2010), *Mimar Sinan*, Klasik Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, 136-137

<sup>122</sup> Demiriz, Y.,(1988),a. g. m, 315-316.

<sup>123</sup> Demiriz, Y. (1988), a. g. m., 321.

motifleri ile yapılmıştır. Müezzin mahfilinin tavanında, mahfilin iç ve dış silmelerindeki ahşap üzerine saz üslubu ile yapılan kalem işi süslemeleri görülür. Hünkar mahfilinin tavanında orijinal kalem işleri ince kıvrık dallar, lotus ve palmet motifleri görülmektedir.<sup>124</sup> Selimiye Caminin kemerlerinde ve kubbe içi süslemelerinde görülen kalem işi süslemelerde şemse motifleri rumi ve hatayi motifleri ile kullanılmış olup sonsuzluk anlayışı ile yapılmıştır. Klasik dönemin kalem işi süslemelerinin görüldüğü örneklerden biridir.<sup>125</sup>

Dönemin diğer yapılarından olan Mimar Sinan'ın yaptığı Atik Valide Sultan Cami'nin kalem işi süslemeleri kubbede , kemerlerde, pandantiflerde sıva üzerine; müezzin mahfilinde, yan mahfillerin tavanında ahşap üzerine hatayi, rumi, palmet, şakayık gibi motifler uygulanmaktadır.<sup>126</sup>

Mimar Sinan'ın son dönem eserlerinden biri olan 1571 tarihli Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Cami, kalem işi süslemelerinin uygulandığı bütün teknikleri bünyesinde bulduran en önemli eserlerden biridir. Mahfil tavanında ahşap üzerine, giriş kısmının tavanında ve mahfil konsollarında taş üzerine, avlu girişinin tavanında ise malakari süslemeler görülmektedir.<sup>127</sup> Ayasofya'nın küçük bir örneği olarak kaynaklarda geçen Kılıç Ali Paşa Cami (1580), Mimar Sinan'ın doksan yaşına yaklaştığı zamanda yaptığı eserlerden biridir. Çok yaşlanmış olduğu için kalfalarının yaptığına dair çeşitli görüşler ileri sürülür.<sup>128</sup> Caminin kalem işi süslemeleri alışılmış tekniklerin dışında bir teknikle yapılmıştır. Müezzin mahfilinin tavanındaki süslemeler deri üzerine hatayi grubundan motifler ve altın yıldızlarla işlenmiştir.<sup>129</sup>

Klasik dönemin son yapıları arasında yer alan 1583 tarihli Manisa Muradiye Caminin hünkar mahfilinin tavanı malakari tekniğinin en güzel örneklerinden biridir. Altın yıldız, kırmızı ve siyah renkler kullanılmıştır. Mahfil tavanının altındaki ahşap zeminde geometrik yıldızlar içerisine altın yıldız, kırmızı, siyah, yeşil, mavi renkte çintemani, hatayi, rumi gibi motifler bulunmaktadır. Mahfil tavanının bordürlerinde rumi ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler yer almaktadır. Caminin müezzin mahfilinin zeminin tavanı üç bölüme ayrılmaktadır. Bölümlerin içleri geometrik motifler ve rumiler ile süslenmiştir. Tavanın

<sup>124</sup> Aslanapa, O., (1992), Mimar Sinan, Kültür Bakanlığı Yayınları, *Türk Büyükleri Dizisi/141*, Ankara, 56

<sup>125</sup> Demiriz, Y., (1988), *Sinan Mimarisinde Bezeme*, Mimar Baş Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Sinan'ın Eserleri 1, İstanbul, 472.

<sup>126</sup> Tanman, M. B., (1991), Atik Valide Sultan Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.4, İstanbul, 68-73

<sup>127</sup> Tanman, M. B., (2009), *Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi*, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 37., 360-362

<sup>128</sup> Kuran, A. (1978), Tophanede Kılıç Ali Paşa Külliyesi, *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, Beşeri Bilimler Bölümü*, S. 6, 175.

<sup>129</sup> Demiriz, Y. , (1988), "Mimar Sinan'ın..." 321



bordürleri ise hünkar mahfilindeki gibi altın yıldızlı hatayi motifleri ile çevrelenmiştir. Bu süslemeler günümüze kadar bozulmadan gelmiştir. <sup>130</sup>

Klasik dönemde yapılan eserlerde Mimar Sinan'ın üslubu bütün bir döneme yayılmaktadır. Kendisinden sonraki yapılan eserlerde bu üslubun etkisi bir süre devam etmektedir. Mimar Sinan'ın öğrencilerinden olan Sedefker Mehmet Ağa tarafından yapılan 1609 tarihli Sultan Ahmet Cami Mimar Sinan'dan sonra yapılan en önemli ve en ünlü camidir. Selatin camilerin en büyüğüdür. İçerisindeki mavi çini süslemeleri ile tanınan caminin payelerden kubbelere kadar yapılan mavi renkteki kalem işi süslemeleri de "Mavi Cami" olarak anılmasına sebep olmaktadır. <sup>131</sup>

III. Ahmet zamanında "Lale Devri" olarak bilinen geçiş döneminde Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa'ya gidişi ile Batılılaşma süreci başlamış kendisinin dönüşü ve Fransız yaşantısını anlatmasıyla beraber Osmanlıların saray yaşantılarına Fransa etkisi yansımalarıyla devam etmiştir. <sup>132</sup> Böylece başta İstanbul olmak üzere Osmanlı hakimiyetinde olan topraklarda batılı üsluplar hakim olmuş "barok, rokoko ve eklektik" adı verilen dönemler mimari ve süsleme özelliklerini etkilemiştir. <sup>133</sup>

Batılılaşma sürecinde batıdan gelen etkileşim süsleme alanında hiç bilinmeyen bazı süsleme tarzlarını ortaya çıkarmıştır. Kartuşlar, S ve C kıvrımları, akantus yaprakları buketli vazolar, meyveli kaseler süslemede en çok karşılaşılan motifler olmuştur. Bu dönemin en önemli eserleri Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmet Yemiş Odası ve İstanbul III. Ahmet Çeşmesi'dir. <sup>134</sup>

Batılılaşma döneminin en güzel örneği olan Topkapı Sarayı'nın yemiş odası, bu motiflere kaynaklık eder. Kare planlı olan odanın tavanı ve bütün duvarları çiçek ve meyve figürleri ile kaplanmaktadır. Odanın bütün duvarlarında vazo içerisinde çiçekler, meyve sepetleri, yazı kuşakları, selvi ağaçları ve bitkisel motifler yer alır. Vazolardaki çiçekler tek çeşit, zaman zaman çeşitli şekildedir ve doğaya uygun olarak yapılmıştır. <sup>135</sup> 1726 yılında yaptırılan III. Ahmet Çeşmesi'nin saçağında kullanılan desenler batılı üslubun etkinin

<sup>130</sup> Yücel, E., (1968), Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi, *Vakıflar Dergisi*, *Vakıflar Genel Müdürlüğü Neşriyatı*, İstanbul, S.7, 211.

<sup>131</sup> Aslanapa, O.,(2011), a. g. e., 272.

<sup>132</sup> Renda, G., (1977), *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, C.17, Ankara, s. 17

<sup>133</sup> Bayhan, A. A., (2007), Osmanlı döneminde Batılılaşma Sürecinin Ortadoğu'ya ve Afrika'ya Yansımaları: Mısır ve İsrail'den Örnekler, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.19, 23-65.

<sup>134</sup> Bayhan, A. A., (2007), 25.

<sup>135</sup> Kumcu, S., (1989), *Topkapı Sarayı Harem Dairesindeki On Sekizinci Yüzyıl Batı Etkili Çiçek Buketleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, s.44-47

gözler önüne seren en güzel örneklerdendir. Çeşmenin cepheleri alçak kabartmalı mermer lale motifleri ve vazodan çıkan gül motifleri kullanılmıştır. Dönemin karakteristik motifi olan “lale” dar ve uzun, uçları sivri şekilde yapılmıştır.<sup>136</sup>

Batılılaşmanın etkisiyle ve minyatür sanatının yavaş yavaş etkisini kaybetmesiyle birlikte duvar resimleri ortaya çıkmıştır. Duvar resimlerine 18. Yüzyılın sonlarında saraylarda ve sivil mimaride karşılaşılmaktadır.<sup>137</sup> Topkapı Saray’ının Harem dairesinde bulunan Hünkar Sofasının ve I. Abdulhamit odasının<sup>138</sup> duvar süslemeleri batı sanatının etkisinin görüldüğü başlıca örneklerdir. Bazı köşk ve sarayların duvarlarında da bulunan bu resimlerde İstanbul konulu ya da sıradan manzara resimleri ve natüromortlar vardır.<sup>139</sup> Özellikle Soma Hızır Bey Cami batılılaşma döneminin dini mimaride uygulandığı en erken örnek olması ve barok üslubunun uygulandığı en zengin süsleme programına sahip olması açısından son derece önemlidir. Köşk ve konaklarda görülen duvar resimlerine en önemli örnekler Ödemiş-Birgi Çakırağa Konağı( 19.yy), Bursa Yenişehir Şemaki Evi (19.yy) gösterilebilir.<sup>140</sup>

Osmanlının son dönemlerinde kendi kimliğine dönme çabalarına girişilmiş ve bunun sonucunda “Neo Klasik “ üslup ortaya çıkmıştır. Bu dönemde kalem işi süslemeler devam etmektedir. En güzel örnek Yıldız Hamidiye Cami kalem işi süslemeleridir. Yapının kubbesi dışarıdan kurşun kaplama içeriden ahşaptan yapılmıştır. Kubbenin iç kısmı bağdadi çita tekniğinde olup kalem işi süslemelerle süslenmiştir. Kubbenin merkezinde zemini syahtan altın yaldızla yazılan İhlas Suresi bulunmaktadır.<sup>141</sup> 19. yüzyıl yapısı olan Feriye Sarayları’ nın duvar resimleri ve sofa kısımlarının tavanlarında bulunan ahşap üzeri kalem işi süslemeleri sivil mimarinin en güzel örnekleri arasındadır. Bu kısımlar günümüze kadar ilk haliyle gelebilmiştir.<sup>142</sup>

---

<sup>136</sup> Altay, H., (1988), Sultan Ahmet Çeşmesi, *Sanat Dünyamız*, C. IX, S. 26, İstanbul, 2-7

<sup>137</sup> Arık, R.,(1988), *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Sanat Eseri Dizisi 9, Ankara, 25

<sup>138</sup> Kumcu, S. (1989), a. g. e., 65

<sup>139</sup> Arık, R., (1988), a. g. e, 25

<sup>140</sup> Arık, R.,(1973), *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu’da Üç Ahşap Cami*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 238.

<sup>141</sup> Eyice, S., (1977), Hamidiye Camii, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.15, 464-465.

<sup>142</sup> Akyüz, U., (2007), *Beylerbeyi Sarayı” 19. Yüzyıl Osmanlı Sarayları İçindeki Yeri ve Değerlendirilmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 57.

## 2.2.2. Kalem İşi Süslemelerde Kullanılan Yapım Teknikleri

### 2.2.2.1. Sıva üzerine uygulanan kalem işi tekniği

İlk örneklerinin Uygurlarda görüldüğü sıva üzerine kalem işi tekniği Orta Asya ve bütün Anadolu'da kullanım alanı en fazla olan süsleme tekniğidir. Günümüzde de kullanılmaya devam edilen bu teknik yapılarda kubbe, kubbe eteklerinde, pencere alınlıkları gibi yapı elemanlarında kullanılmaktadır.<sup>143</sup>

Sıva üzeri kalem işi tekniği uygulanırken süslemenin yapılacağı alan öncelikle kırıktı sıva ile düzeltilmektedir. Daha sonra üzerine badana yapılır. Süslemenin yapılacağı alan bölümlere ayrılır. Kağıt üzerine çizilen desenler iğne ile delinerek bölümlere ayırdığımız zemin üzerine kömür tozu ile desenin geçirilmesi sağlanmaktadır. “Silkeleme”<sup>144</sup> dediğimiz bu uygulamadan sonra desen kök boya ile boyanır ve en son kenarına tahrir çekilir. Kullanılan malzemeler, ilk yapıldığı zamanlarda kök boya ve arap zamkı iken günümüzde plastik boya ve tutkalla dönüşmektedir.<sup>145</sup>

Osmanlı sanatında sıva üzeri kalem işi tekniğinin ilk örneğini İznik Kırkgızzlar Türbesi'nde pencere kenarlarında görülmektedir.<sup>146</sup> Klasik Osmanlı mimari yapılarının bir çoğunda sıva üzeri kalem işi örnekleri vardır. Edirne Muradiye Caminin farklı zamanlarda yapılan kalem işi süslemeleri bu dönemin örneklerinden sadece bir tanesidir. Yapıdaki ilk kalem işi süslemelerden kalan izler kırmızı zemin üzerine yapılmıştır.<sup>147</sup> Uzun süre kalıcı olmayan sıva üzerine uygulanan kalem işi süslemeler yapıldığı zemine göre dayanıklılık süresi değişiklik gösterir. Dayanıklılık sürelerinin kısa olmasının öncelikli sebeplerinden biri nem ve rutubettir. Bu etkenlerin yanı sıra yangın ve deprem gibi sebeplerden dolayı kalem işi süslemelerin dayanıklılık süresi azalır. Yapıların iyi korunması, devamlı bakımının yapılması kalem işi süslemelerin ömrünü uzatmaktadır.<sup>148</sup>

### 2.2.2.2. Taş üzerine uygulanan kalem işi tekniği

Taş üzeri kalem işi tekniği doğrudan taş üzerine uygulanan sıva üstü tekniğe göre daha zaman alan ve zor olan bir tekniktir. Üstelik kalıcılığı daha fazladır. Anadolu Selçuklularda taş malzeme mimarinin her alanında kullanıldığı için kubbe, kemeri duvar gibi yapı

<sup>143</sup> Baysal, A. F.,(2013), *Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İşi Örnekleri ve Analizleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 64.

<sup>144</sup> Baysal, A. F.,(2013), 64

<sup>145</sup> Kabakçı, B., (2013), Konya Sultan Selim / Selimiye Camisi'ndeki Kalem işi Çalışmaların Grafikselleştirilmesinin İncelenmesi, *Kalem işi Dergisi*, C. 1, S.2, 46. 42-72

<sup>146</sup> Demiriz, Y.,(1979),a. g. e., s.23

<sup>147</sup> Akçıl, N. Ç., Özer, C., (2006), Muradiye Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.31, İstanbul, 199.

<sup>148</sup> Baysal, A. F., (2013), 66.

elemanlarında bitkisel ve geometrik süslemeler halinde karşımıza çıkar. Bu teknikle yapılan erken örneklerden Anadolu Selçuklu'ya ait Kızılören Han'ıdır. Mescidin mihrab nişinde taş üzerine kırmızı renkte çizgiler bulunmaktadır. Osmanlı döneminde Sultan Selim Türbesi, Rüstem Paşa Camisinin kapı üstünde, Edirne Selimiye Camisi kemerlerinin altlarında görülmektedir.<sup>149</sup>

Taş üzerine kalem işi dini mimaride portallerin üzerinde bulunan rozetlerde altın yaldız veya kırmızı renkle işlenmektedir. Sokullu Mehmet Paşa portalinde görülen boyama bu tekniğe örnektir.<sup>150</sup>

### **2.2.2.3. Mermer üzerine uygulanan kalem işi tekniği**

Mermer üzerine uygulanan kalem işi süsleme doğrudan mermer üzerine astarsız bir şekilde uygulanmaktadır. Mermerden dolayı kullanılan boyalar ve desenler çok canlıdır.<sup>151</sup>

Osmanlı döneminde mermer malzeme mimaride bir çok alanda kullanılmaktadır. Marmara mermeri, farklı renkli mermerler, granit, somaki mermerler süsleme programlarında da kullanılmaktadır.<sup>152</sup> Osmanlıda mermer üzerine yapılan kalem işi örneklerinde altın yaldız kullanılmıştır. Piyale Paşa Türbesi ve Çinili Köşk yapılarını örnek olarak gösterilebilir.<sup>153</sup>

### **2.2.2.4. Ahşap üzerine uygulanan kalem işi tekniği**

Sıva üzerine uygulanan kalem işi tekniğinden sonra en fazla kullanılan tekniktir ve daha dayanıklı olduğu için birkaç yüzyıla ait örnekler günümüze kadar gelebilmektedir.<sup>154</sup>

Ahşap üzerine kalem işi süslemenin yapıldığı en erken örnek Uygurlara aittir. Karahoça'da bulunan kalıntılarda ahşap malzemeler üzerine yapılan yaldızlı kalem işi örnekleri bu tekniğin ilk örneği olarak kabul edilmektedir.<sup>155</sup> Anadolu'da yapılan en erken örnek Göğceli Cami'nin tavanındaki ahşap üzerine yapılan kalem işi örnekleridir.<sup>156</sup>

Ahşap üzeri kalem işi bezemelere Selçuklularda genellikle ahşap sütunlarda, tavanda ve kirişlerde karşımıza çıkar. Osmanlılarda kubbe kullanılmaya başlanmasıyla birlikte bu teknikle yapılan süslemeler ahşap tavan, tavan göbekleri, minberler, ahşap direkler, mahfil

<sup>149</sup> Baysal, A. F., (2013),73.

<sup>150</sup> Nemlioğlu, C., (1989), 16.

<sup>151</sup> Nemlioğlu, C., (1989), 16.

<sup>152</sup> Çayan, S., (2012), 20.

<sup>153</sup> Nemlioğlu, C., (1989), 17.

<sup>154</sup> Kılıç, N., (2008), *Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii Kalem İş Süslemeleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, 15

<sup>155</sup> Çoruhlu, Y., (1998), a.g.e.,242

<sup>156</sup> Nemlioğlu, C. (2001), "Göçeli (Gökçeli) Câmii", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri-I*, Konya,128.

aynalıkları ve tavanlarında uygulanmaktadır. Sivil mimaride tavan ve tavan göbekleri ile dolap kapaklarında görülmektedir.<sup>157</sup>

Bu teknikte uygulanan kalem işi süslemeler farklı şekillerde yapılmaktadır. Bunlardan ilki süsleme yapılacak olan ahşap yapı malzemesinin üzerine doğrudan kalem işi süslemelerinin uygulanmasıdır. Afyon Ulu Cami, Beyşehir Eşrefoğlu Cami, Kastamonu Kasabaköy Cami gibi eserlerdeki süslemeler en erken örneklerdir. İkinci olarak ahşap zemin çıtalarla bölünerek farklı geometrik şekiller ortaya çıkar. Ortaya çıkan bu şekillerin oluşturduğu kompozisyonların içi kalem işi süslemelerle boyanmaktadır. Ankara Hacı Musa Cami, Mahmutpaşa Cami gibi yapılar bu uygulamanın yapıldığı yapılarıdır. Üçüncü olarak geometrik şekiller oluşturulan tahtaların boyanmasıyla oluşmaktadır. Üsküdar Eski Valide Cami bu tekniğe örnek olarak gösterilebilir.<sup>158</sup>

#### 2.2.2.5. Lake

“Rhus vernicifera” ağacında yaşayan<sup>159</sup> “ Tachardia Locca” adlı böceklerin kendilerini dışarıdaki zararlı etkenlere karşı korumak amacıyla ağaçta bıraktıkları bitkisel zamka lake denilmektedir.<sup>160</sup> Ahşap yüzey üzerine birkaç katman halinde uygulanan bir tür verniktir.<sup>161</sup> Lake bazı maddelerle karıştırılarak parlak bir cila haline getirilir ve ahşap üzerine sürülür. Süsleme yapıldıktan sonra boyaların bozulmaması ve ahşabın kurtlanmaması için ahşap üzerine tekrar bir tabaka şeklinde sürülür. Bu uygulama şekline “lake tekniği” denilmektedir.<sup>162</sup>

Lake ilk uygulandığı zaman kırmızı ve siyah renklerle yapılmıştır. Daha sonra altın ve gümüş renkler elde edilmiştir. Lake tekniğinin Uzakdoğu’daki ilk örnekleri Çin’de M.Ö. 13.-11. yüzyıllarda görülmektedir. Çin üzerinden Orta Asya’ya ve İran’a yayılmıştır. İran’dan Anadolu’ya geçen lake tekniğinin Anadolu’daki ilk örneği Konya Mevlana Müzesindeki 1278 tarihli rahledir. Osmanlılarda dolap kapakları, rahleler, Kur’an mahfazaları, ahşap kapılar gibi malzemeler üzerinde uygulanmaktadır.<sup>163</sup> Osmanlılarda

---

<sup>157</sup> Çayan, S. (2012), *Geleneksel Antep Evlerinde Kalem İş Beze ve Duvar Resimleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 21.

<sup>158</sup> Nemlioğlu, C. ,(1989), a .g . e., 17.

<sup>159</sup> Turani, A.,(1975), *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Toplum Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 78.

<sup>160</sup> Nemlioğlu, C.,(1989), 18.

<sup>161</sup> Sözen, M.; Tanyeli, U., (1986), *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*, Büyük Fikir Kitapları Dizisi : 71, İstanbul, 146.

<sup>162</sup> Nemlioğlu, C.,(1989), 18.

<sup>163</sup> İnay, Ö., ( 2006), *Türk İslam Kitap Sanatında Lake Cilt Tasarımları*, ( Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 15

“lake tekniği” renksiz ve sedefsiz, renkli, sedef kakmalı olmak üzere üç çeşittir.<sup>164</sup> Renksiz Lake ; içinde hiçbir madde bulunmayan lake doğrudan yüzeye uygulanır. Renkli Lake; içine anilin boya karıştırılarak elde edilen lakedir. Sedef Kakmalı Lake ise Osmanlı sanatında en çok kullanılan lakedir. Özellikle cilt sanatında uygulanmaktadır.<sup>165</sup> Topkapı Sarayının Arz Odasının dolap ve pencere kapakları sedef kakmalı ve altın yaldızlı süslemeler ile bezenmiştir.<sup>166</sup>

#### 2.2.2.6. Edirnekari

Osmanlı Sanatında ahşap üzerine uygulanan bir bezeme sanatıdır. 14. ve 19 yüzyıllar arasında görülen Edirnekari tekniği ilk kez Edirne’de ortaya çıkmıştır.<sup>167</sup> Fakat daha seçkin ve zarif örnekleri İstanbul sınırları içerisinde yapılmıştır. Bursa ve Diyarbakır’da bu sanatın icra edildiği de görülmektedir. Erzurum’da Edirnekari tekniğinde yapılan bir mutfak eşyası bu sanatın daha geniş alanlarda uygulandığı ve bunu yapan sanatkarların olduğu anlaşılmaktadır.<sup>168</sup> Edirnekari tekniği yapılırken ahşap üzerine astar çekilerek işlenen boyalar tahrir çekilerek kurumaya bırakılır ve vernikle parlatılır. Edirnekari ahşap eserlerde, dolap kapaklarında, tavanlarda, yazı takımlarında, cilt kapaklarında, mahfil tavanları gibi çok çeşitli yerlerde uygulanmaktadır.<sup>169</sup> Edirnekari tekniğinde yapılan motifler meyve motifleri, vazo içerisinde çiçekler, yaprak, barok ve rokoko etkili motifler kullanılmaktadır. Sanduka, Çekmece gibi gündelik eşyalarda kullanılan Edirnekari süsleme sedef, fildişi gibi malzemelerle işlenmiştir. Ayrıca cilt sanatında mukavvaların üstüne uygulanan lake ile kaplanan ciltlerde Edirnekari diye isimlendirilmektedir.<sup>170</sup>

Bu tekniğin en güzel örnekleri Edirne Selimiye Cami müezzin mahfili tavanında ki altın yaldızlı süslemelerde görülmektedir. Tavanda görülen süslemeler hatayi üslubunda yapılmıştır. Tam ortada çarkı felek bulunur. Çarkı felek etrafında altın varaklı küçük karelere bölünmüş çubuklar ve her karenin içerisinde çarkı feleği andıran bitkisel süslemelerin hakim olduğu madalyonlar bulunur.<sup>171</sup>

<sup>164</sup> Nemlioğlu, C., (1989), 19.

<sup>165</sup> İnay, Ö., (2006), 16.

<sup>166</sup> Eyice, S., (1991), Topkapı Sarayı, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.3, 446.

<sup>167</sup> Yücel, E., (1994), Edirnekari, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.10, 449-450

<sup>168</sup> Ünver, A.S., (1965), Türk Sanat Tarihinde Edirnekari Lake İşleri ve Sanatkarları, *Vakıflar Dergisi*, S.VI. Ayrı Basım, İstanbul, 16.

<sup>169</sup> Yücel, E., (1994), 450.

<sup>170</sup> Baysal, A.F., (2013), 70.

<sup>171</sup> Gülemdam, N., (1994), *Edirne Selimiye Camii Kalem İşleri ve Devir Üslubu*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 35.

### 2.2.2.7. Malakari

Osmanlı Mimarisinde duvar ya da tavanında iç yüzeyde alçı ile yapılan alçak kabartma tekniğine denilmektedir. Genellikle kabartma olan yerler beyaz bırakılıp zemin boyanmaktadır.<sup>172</sup> Malakari tekniği kendi içinde üç farklı teknikle karşımıza çıkar. Düz sıva üzerine 1 cm<sup>173</sup> geçmeyen alçı sıva sürülür. Bu alçı sıva düzeltilir ve üzerine kağıda çizilen motifler silkelendir. Desenlerin olduğu kısımların etrafındaki alçı, özel bıçaklar ile kesilerek çıkarılır. Böylelikle desenler ortaya çıkar ve renklendirilir. Zemine daha yakın kesilen alçı süslemeye sade malakari, motifler detaylandırılırsa “müzeyyen malakari”, motiflerin kenarları yuvarlatılarak kesilirse yuvarlatılmış malakari denir.<sup>174</sup>

Beylikler Devrinde Ahlat Boğatay ile Şirin Hatun Türbesinde malakari tekniğinde yapılan bezemeler yer almaktadır. Malakari tekniğinde yapılan yazı örnekleri de bulunmaktadır. Anadolu’da bu teknikle yapılan en erken örnek Konya Beyhekim Mescidinin odasında bulunan yazı örneğidir. Osmanlı sanatında bu teknikle yapılan en erken örnek Bilecik Orhan Gazi İmaretinin kemerlerinde ve örtü sistemidir. Diğer Osmanlı örneği klasik dönem eserlerinden olan Çinili Köşk’ün kubbesidir.<sup>175</sup> Topkapı Sarayı yemiş odasındaki ocak ve pencere alt tavanı ile Hadım İbrahim Paşa Cami örnekleri malakari tekniğinin görüldüğü diğer yapılarıdır.<sup>176</sup>

### 2.2.2.8. Bez üzerine uygulanan kalem işi tekniği

Ahşap üzerine bez gerilerek yapılan süslemeye denir. Ahşabın zamanla bozulması ve ayrılmasından dolayı ahşap üzerine yapılan motiflerde bozulacağından ahşap üzerine bez gerilerek yapılan uygulama bir çözüm yolu oluşturmaktadır. Bu teknik 16. Yüzyılda kullanılmaya başlanmış, 19. Yüzyıla kadar çeşitli alanlarda kullanımı devam etmiştir.<sup>177</sup>

Ahşap üzerine bez gerilir ve bez üzerine bezir yağı sürülür sonra kurumaya bırakılır. Zemin kurduktan sonra üstübeç ve tutkalın karıştırılmasıyla oluşan astar çekilir. Desen kalem işi tekniğinde olduğu gibi önce kağıda çizilir iğne ile delinerek motifler kömür tozu yardımıyla bez üzerine silkelendir. Çizilen motifler toz boyalar ve altın kullanılarak renklendirilir. Bu teknik batı etkisinin görüldüğü dönemlerde barok, rokoko ve ampir

<sup>172</sup> Sözen, M.; Tanyeli, U., (1986), 153.

<sup>173</sup> Turani, A., (1975), 84.

<sup>174</sup> Baysal, A.F., (2013), 75.

<sup>175</sup> Aybek, Esra, ( 2011), *Erken Dönem Osmanlı Camilerinde Alçı Süsleme Sanatı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 23.

<sup>176</sup> Nemlioğlu, C.,(1989), 16.

<sup>177</sup> Nemlioğlu, C.,(1989), 16.

üsluplarının yapıldığı tavanlarda görülmektedir.<sup>178</sup> Osmanlı Sanatında bez üzerine kalem işi tekniğinin görüldüğü dini ve sivil mimari örnekleri Kara Ahmet Paşa ve Abut Efendi Konağıdır.<sup>179</sup>

### **2.2.2.9. Deri üzerine uygulanan kalem işi tekniği**

Deri üzerine uygulanan kalem işi , bez üzerine uygulanan teknikte olduğu gibi ahşap malzeme üzerine deri gerilmesiyle oluşmaktadır. Gerilen deri üzerine desenler çizilir ve renklendirilir. Ahşap üzerine gerilen deriler ceylan ve keçi derileridir.<sup>180</sup>

Deri üzerine kalem işi örneklerine fazla rastlanmaz. Bunun sebebi derinin pahalı olmasından kaynaklanır. Osmanlı döneminde bu tekniğin yapıldığı en güzel örnekler; Topkapı Sarayı Şehzadeler Mektebi kubbesi, Kılıç Ali Paşa Cami ve Gebze Çoban Mustafa Paşa Cami müezzin mahfil tavanları örnekleridir.<sup>181</sup>

### **2.2.3. Kalem İşi Süslemelerde Kullanılan Malzemeler**

#### **2.2.3.1. Boya**

Kalem işi süslemelerin en önemli malzemelerinden biri olan boya katı veya sıvı şekilde yüzeylerin üzerine sürülen, renk ve dokuları değiştiren bir malzemedir. Boyalar pigment ve yapıştırıcı maddelerden oluşur. Boyalar hangi madde ile karışıyorsa onun ismini alır. (Yağlı boya, sulu boya, yumurtalı boya )<sup>182</sup> Günümüzde toprak boya bulmak ve ortaya çıkarmak mümkün değildir. Bunların yerine kimyasal boyalar tercih edilir. Kimyasal boyalar sentetik ve su bazlı olmak üzere ikiye ayrılır. Sentetik boyalar yağlı boyalar, su bazlı boyalar akrilik guaj ya da tutkallı boyalardır.<sup>183</sup> Kalem işi süslemelerde kullanılan boyalar 4 gruba ayrılmaktadır. Bunlar;

#### **2.2.3.1.1. Toprakten elde edilen boyalar**

Kalem işi süslemelerde en fazla kullanılan boyalar toprak boyalardır. Toprak boyalar mermer üzerinde ezilerek toz haline getirilir. Daha sonra kazain tutkalı ile karıştırılır. Kayalar toz haline getirilip ana renklerine ayrılarak kullanılmaktadır. Toprak boyalarda kullanılan renklerde kayalardan ya da taşlardan yapılan boyalar kırmızı veya kızıl renkte

<sup>178</sup> Üçer, K., (1988), *Klasik, Barok, Rokoko Ampir Kalem işi Üslupları*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 102.

<sup>179</sup> Nemlioğlu, C., (1989), 18.

<sup>180</sup> Çayan, S.,(2012), 24.

<sup>181</sup> Nemlioğlu, C., ( 1989), 18.

<sup>182</sup> Kabakçı, B., (2011), *Konya sultan Selim/ Selimiye Camisi'ndeki Kalem İşi Çalışmalarının Grafikselleştirilmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya, s. 21

<sup>183</sup> Baysal, A. F., (2013), 82.



olan boyalardır.<sup>184</sup> Tütün rengi “çamlıca toprağı” denilen topraktan elde edilir.<sup>185</sup> Aşı boyası, demir oksiti, sülyenden elde edilen boyalar kalem işi süslemelerde kullanılır.<sup>186</sup>

#### **2.2.3.1.2. Bitkilerden elde edilen boyalar**

Bitkilerden elde edilen boyalar bazı bitkilerin tamamından bazılarının bir kısmından elde dilmektedir. Bu durumda bu boyaları üç gruba ayırmak mümkündür. Çiçekler, yaprak ve tohumlardan elde edilen boyalar grubundan lacivert ve mavi renkleri oluşturmak için çivit otundan faydalanılmaktadır. Bu renkler daha sonra İndigo’ dan elde edilmiştir.<sup>187</sup> İndigo boya bitkisinin ilk izleri Hindistan’da Moenjodaro bölgesinin İndus Vadi’ sinde karşımıza çıkmaktadır.<sup>188</sup> Zırnık ve çivitin karışımından yeşil renk; yıldız çiçeğı, iris, katırtırnağı,<sup>189</sup> safran, sumak ve nar kabuğundan sarı renk;<sup>190</sup> kına ağacından turuncu renk elde edilmektedir. Kızılağaç, kestane gibi ağaçların dallarından ve kabuklarından kahverengi, bazı bitkilerin köklerinden de kırmızı renk elde edilmektedir.<sup>191</sup>

#### **2.2.3.1.3. Hayvanlardan elde edilen boyalar**

Hayvanlardan elde edilen boyalar zor ve pahalı oldukları için çok fazla tercih edilen boyalar değildir. Murex, purpura isimli iki deniz kabuklusunun salgıladıkları bezlerden elde edilen renkler mor ve eflatundur. Kırmızı renk elde etmek için ise “kırmızı böceğı” denilen bir böcek türü kullanılmaktadır.<sup>192</sup>

#### **2.2.3.1.4. Madenlerden elde edilen boyalar**

Madenlerden elde edilen boyalarda krom ile arsenik sülfürden sarı renk; demir sülfattan koyu renkler; demir oksit, yanmış kömürden ve balmumu isinden siyah renk, kuşun ve çinko oksitlerinden beyaz renk elde edilmektedir.<sup>193</sup>

Boyalar mermer üzerinde destesenk adı verilen ağır bir mermerle ezilir. Su ilave edilerek inceltme işlemine devam edilir. Renklerine ayrılan boyalar kaplara konularak boyanın dibe çökmesi için beklenir. Toz haline gelen boyalar, yumurta akı, kazein, kitre, arapzamkı gibi

---

<sup>184</sup> Üçer, K., (1988), 106.

<sup>185</sup> Nemlioğlu, C. (1989), 20.

<sup>186</sup> Çayan, S. (2012), 28.

<sup>187</sup> Nemlioğlu, C., (1989), 20.

<sup>188</sup> Ercivan, G.B., (2018), Mavi Boya İndigo Bitkisinin Tarihsel Serüveni, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.11, S.60,547-553.

<sup>189</sup> Nemlioğlu, C.,(1989), 21.

<sup>190</sup> Çayan, S.,(2012), 28.

<sup>191</sup> Nemlioğlu, C.,(1989), 21.

<sup>192</sup> Kılıç, N., (2008), 25-26.

<sup>193</sup> Nemlioğlu, C., (1989), 21.

maddeler ile karıştırılarak macun kıvamını alır ve kullanıma hazır hale gelir.<sup>194</sup>18. yüzyıldan itibaren boyaların içerisinde tutkal karıştırılmaya başlanmıştır. Boyanın daha canlı ve parlak olması için tutkal içerisine saf pekmez ve üzüm suyu ilave edilmektedir.<sup>195</sup>

Günümüzde bu boyaların yerine kimyasal boyalar kullanılmaktadır. Kimyasal boyalar su bazlı ve sentetik olarak ikiye ayrılır ve içerisindeki pigmentler azdır. Bu sebeple içerisine oksit boya ve toprak karıştırılarak pigmentleri artırılır. Kimyasal boyalarda olan su bazlı boyalar akrilik, guaj, tutkallı gibi çeşitlere ayrılır. Sentetik boya grubuna yağlı boyalar girer. En fazla kullanılan boya maddeleri titanyumdioksit, demir oksit, krom, karbon maddeleridir.<sup>196</sup>

### 2.2.3.2. Fırça

Süsleme sanatında kullanılan fırçalar, samur, kedi, güvercin tüyü ve at kuyruğu gibi kıllardan yapılmaktadır. Kullanıldıkları alana göre farklılık gösteren fırçalar, minyatür sanatı için üç aylık kedinin ensesinden alınan kıllarla yapılan fırçalar ile yapılmaktadır.<sup>197</sup>

Kullanılan boyalar yağlı ve sulu boyalar olmak üzere iki çeşittir. Sulu boyalar ve tempera için kullanılan fırçalar yumuşak tüylü ve yuvarlak iken yağlı boya için tercih edilen fırçalar kıl fırçalardır.<sup>198</sup> Yumuşak fırçalar Rusya'daki Asya minkinin kuyruğundan yapılan samur, kedi tüyü, güvercin tüyü fırçalardır. Sert fırçalar domuz kıllarından, öküz, at kuyruğundan ve kokarca kıllarından yapılmaktadır.<sup>199</sup>

Kalem işi tezyinatında kullanılan fırçalar kullanıldığı duruma göre çeşitlilik gösterir. Bu çeşitlilik üç farklı gruba ayrılmaktadır. Kalem işi tezyinatını yaparken kullanılan renk fırçası ; motiflerin renklendirilmesinde kullanılmaktadır. 5-6-7-8 gibi numaralara ayrılır. Düz çizgiler yapılırken 6-8-10 gibi numaraları bulunan yassı kıl fırçalar kullanılmaktadır. Motifler boyandıktan sonra kenarlarına tahrir fırçası ile tahrir çekilir. Bu tahrir işlemi 12-14 numaralardaki samur fırçalar ile gerçekleştirilmektedir. Bu fırçalardan başka çeşitli fırçalar ve numaralar kullanılmaktadır. Genel anlamda boyama ve tahrir işlemi yapılırken yumuşak fırçalar olması tercih edilmektedir.<sup>200</sup>

---

<sup>194</sup> Kabakçı, B. (2011), 21.

<sup>195</sup> Kılıç, N., (2008), 26.

<sup>196</sup> Baysal, A.F., (2017), 50.

<sup>197</sup> Baysal, A. F.,(2017), 49.

<sup>198</sup> Turani, A., (1975), 39.

<sup>199</sup> Kabakçı, B.,(2011), 22.

<sup>200</sup> Baysal, A. F., (2017),50.

### 2.2.3.3. Kalem

Kalem; Yazı yazmak için kullanılan araç; Oyma ve kazma işlemlerinde kullanılan ince uçlu, sivri, çelikten yapılan araç; Bir tür taş süsleme aletidir.<sup>201</sup>Kalem işi tezyinatında kullanılan kalem, ucu sivri demir, tahta, kamış, kemik gibi malzemelerden yapılmaktadır. Bu tezyinat günümüzde 0.3-0.5 mmi kurşun kalemle yapılmaktadır. Süslemenin durumuna göre kalemlerde farklılıklar görülebilir.<sup>202</sup>

### 2.2.3.4. Desen kağıdı

Kalem işi süslemelerinde kullanılan en önemli malzemelerden biri kağıttır. Süslemedeki motifler öncelikle kağıt üzerine çizilir ve daha sonra hangi malzeme üzerine uygulanacaksa onun üzerine geçirilir. Deseni çizmek için aydıncağı kağıtları kullanılmaktadır. Bu kağıtları üretmek için Osmanlılarda özel imalathaneler bulunurken günümüzde fabrikalarda üretim yapılmaktadır.<sup>203</sup>

### 2.2.3.5. Kömür tozu

Kağıtlara çizilen desenleri uygulama yapılacak zemine geçirmek için kömür tozu kullanılmaktadır. Kömür tozunu elde etmek için ıhlamur, söğüt ve çam ağaçları öbekler halinde toplanıp köz kıvamına gelinceye kadar yakılır. Köz halindeki ateş üzerine kum kapatılarak söndürülür. Kum hava ile teması kestiğinden dolayı ateş yirmi dört saat içerisinde kendiliğinden söner. Söndürülen odun parçaları ezilerek toz haline getirilir ve elekten elenir. Bu aşamalardan sonra bir bez içerisine alınıp sıkıca bağlanır ve kullanmaya hazır hale gelir.<sup>204</sup>

### 2.2.3.6. Altın

Altın Türk süsleme sanatında kullanılan en önemli malzemelerden biridir. Süsleme sanatında farklı alanlarda altın varaklar kullanılmaktadır. Altın varaklar tirşe denilen hayvan derisi arasına yerleştirilir ve dövülerek inceltir. Bu işlemde sonra düz mermer üzerine konulan varak 4 kg ağırlığında çekiç ile daha da inceltir. Tekrar tirşe<sup>205</sup> içine yerleştirilen altın bu kez 1 kg ağırlığındaki çekiç ile dövülür. İyice incelen altınlar bu aşamadan sonra istiflenir. Bu üç aşamadan geçerek inceltme işleminin ilk aşamasına rik,

<sup>201</sup> Sözen, M.; Tanyeli, U.,(1986), 120.

<sup>202</sup> Kılıç, N., (2008), 27.

<sup>203</sup> Çayan, S.,(2012), 31.

<sup>204</sup> Baysal, A.F., (2017), 55.

<sup>205</sup> Baysal, A.F., (2017), 51.

ikinci dövme işlemine zar ya da mişek, son dövme işlemine perdah adı verilmektedir. Günümüzde altın silindir ile ezilerek elde edilmektedir.<sup>206</sup>

Altın varak kullanıldığı alanlara göre hazırlama işlemi farklılık gösterir. Bakır, demir gibi malzemeler üzerine uygulandığında kullanılacak alanın paslı olmamasına dikkat edilir. Ahşap zeminlerde yüzey iyice zımparalandıktan ve verniklendikten sonra işlem yapılır. Mermer ve taş gibi yüzeylerde yüzeye miksiyon sürüldükten sonra işlem yapılmaktadır.<sup>207</sup>

Altın varak bütün bu işlemlerden sonra arap zankı ile ezilerek süzülür ve jelatinli su ile eritilir istenen yere uygulanmaktadır. Kalem işi süslemelerde transfer altın adı verilen yapıştırma usulü ile uygulanan altınlardır. Süslemenin yapılacağı zemine miksiyon ya da yumurta akı sürülür. Bunun üzerine altın varaklar yapıştırılır.<sup>208</sup>

### **2.2.3.7. Miksiyon**

Altını zemine yapıştırmak için kullanılan bir tür yapıştırıcıdır. Zemin hazırlandıktan sonra miksiyon altının kullanılacağı alana sürülür ve bekletilir. Miksiyonun 3 ve 12 saat olmak üzere iki türü bulunmaktadır. Bu saat dilimleri geçtikten sonra ancak altın varak işlemi uygulanır. Zemine sürülen miksiyon kıvama geldikten sonra altın varak parçaları yavaşça yapıştırılır ve pamuk yardımıyla düzeltilir. Böylece altın varak yapıştırma işlemini tamamlanmış olur.<sup>209</sup>Miksiyon iki çeşittir;

İmitasyon altınları yapıştırmak için kullanılan çeşit su bazlı miksiyondur. Su ile inceltilir ve kuruma süresi daha kısadır. Orijinal altın varakların yapıştırılması için kullanılan miksiyona solvent bazlı miksiyon denir. Bu miksiyonun inceltilmesi için tiner, petrol ya da terebentin kullanılmaktadır. Kuruma süreleri daha uzundur.<sup>210</sup>

### **2.2.3.8. Vernik**

Resimlerde ve süslemelerde renkleri canlandırmak için renklerin üzerine sürülen şeffaf bir çözeltilerdir.<sup>211</sup> Vernik kuru yağ, reçine ve tiner bileşiminden oluşmaktadır. Dışarıdan gelen olumsuz etkilere karşı süslemeyi koruyan çözeltili kuruduğu zaman sert bir görünüm kazanır. Ahşap verniği, parke verniği, dolgu verniği gibi çeşitleri bulunmaktadır.<sup>212</sup>

<sup>206</sup> Önel, İ., (2016), Geçmişten Günümüze Altın Varak Teknikleri, *Vakıf Restorasyon Yıllığı Dergisi*, S.12,İstanbul Vakıflar 1. Bölge Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 18-19.

<sup>207</sup> Önel, İ., (2016), 20

<sup>208</sup> Baysal, A.F., (2013), 85

<sup>209</sup> Önel, İ., (2016), 21

<sup>210</sup> Baysal, A.F.,(2017), 53

<sup>211</sup> Turani, A., (1975), 130

<sup>212</sup> Baysal, A.F.,(2013), 86

## 2.2.4. Kalem İşi Süslemelerin Yapılışı

### 2.2.4.1. Desenin çizilmesi

Kalem işi süslemelerin en önemli kısımlarından biri desenin yüzeye geçirilmesidir. Bunun için öncelikle yapılacak ilk aşama motiflerin çizileceği yerin belirlenmesidir. Yapılacak olan bordürün sayısı ve boyutu, kenarındaki çerçeveler belirlenir ve işaretlenir. Daha sonra süslemenin yapılacağı alanın büyüklüğüne göre desen tasarlanır. Yapılacak olan motif daire şeklinde veya geometrik bir alana yapılırsa simetri eksenlerini çizmek gerekmektedir. Çift rakamlar baz alınarak taksimat yapılmaktadır. Eğer desenin çizileceği alan kubbe şeklinde ise kubbede bulunan pencere sayısına göre taksimat yapılır. Kubbe ortasına yerleştirilen çiviye ip bağlanarak süslemenin yapılacağı alanlar pergel ile çevrilir. Desenin yapılacağı yer bu şekilde belirlenmektedir.<sup>213</sup>

Süslemenin yapılacağı alan belirlendikten sonraki aşamada, motifler desen kağıdı üzerine çizilir.<sup>214</sup> Motif hatalarının olmaması için bu işlem uygulanır. Desende yanlışlık olursa kağıt üzerinde düzenlemeler yapılır.<sup>215</sup> Desenin zemine güzel geçmesi için kağıt üzerinde çizilen desenin çok düzgün olması önemlidir. Bu yüzden çizimler helezon şeklinde etrafa dağılmadan ve ters yönde olmamasına dikkat edilerek çizilir. Zemine uygulanacak her motif için ayrı helezon oluşturulur.<sup>216</sup>

### 2.2.4.2. Desenin iğnelenmesi ve silkelenmesi

Kağıt üzerine çizilen desenleri zemin üzerine geçirebilmek için; desen kağıdındaki motifleri iğne veya sivri uçlu bir aletle iğneleme işlemine “desenin iğnelenmesi” denilmektedir.<sup>217</sup> Deseni iğnelerken iğne uçları kalın olmamalı ve eşit aralıklarla delinmelidir.<sup>218</sup>

Desen zemine aktarılırken süslemenin yapılacağı alana sabit bir şekilde yerleştirilir. İğnelenen deliklerden kömür tozu ile ve hafif bir şekilde silkme kabı yardımıyla desen

---

<sup>213</sup> Kabakçı, B.,(2011), 26.

<sup>214</sup> Karaçağ, D., (2008), Mevlana Müzesi'ndeki Lakeli Selçuklu Rahlesi, *Ekev Akademi Dergisi*, Erzurum Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınevi, Erzurum, S.35,172.

<sup>215</sup> Çayan, S., (2012), 26.

<sup>216</sup> Sertyüz, N. (1998). *16. Yüzyıl Tezyinatımızda Gül (Tezhipte-Çinide)*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip-Minyatür Ana Sanat Dalı, İstanbul., 14.

<sup>217</sup> Karaçağ, D., (2008),173.

<sup>218</sup> Kabakçı, B.,(2011), 29.

zemine aktarılır. Bu işleme “silkeleme” denilmektedir. Silkelenen desenin üzerinden kalem ile geçilerek desenin hatları ortaya çıkarılır.<sup>219</sup>

#### **2.2.4.3. Desenin renklendirilmesi**

Desen zemin üzerine geçirildikten sonra fırçalar ile renklendirme yapılır. Renklendirme yapılırken öncelikle zemin kök boyalarla boyanır. Daha sonra üzerindeki motifler renklendirilir. En çok kullanılan renkler lacivert, mavi, kırmızı, beyaz, sarı renkleridir. Motifleri renklendirirken daha canlı renkler tercih edilir. En son aşamada renklendirilen motiflerin kenarların tahrir çekilir.<sup>220</sup>

#### **2.2.4.4. Tahrir çekilmesi**

Desenin etrafını belirginleştirmek için çekilen ince çizgiye “tahrir” denilmektedir. Tahrir koyu renkte boya ile desenin etrafına çekilir. Böylece desenin hatları ortaya çıkmış olur.<sup>221</sup>

Tahrir çekerken kullanılan mürekkep is mürekkebidir. Daha kalıcı ve parlak olmasından dolayı ve su ile karıştırıldığında istenilen şekilde olduğundan tercih edilen boya olmaktadır. Tahrir uzun fırçalar ile yavaş bir şekilde titretmeden çekilir. Bunun için tahta bir desteğe ihtiyaç duyulabilir.<sup>222</sup>

### Tokat İli Yapılarında Ahşap Üzeri Kalemışlerinde Görülen Motif ve Kompozisyonlar (Katalog 16.-19.Yy)

- Camiler
  - Ali Paşa Camii (1572)
  - Mahmutpaşa camii (17.yy.)
  - Ulu Camii ( 17. Yy.)
  - Genç Mehmet Paşa Camii ( 17.yy.)
  - Silahtar Ömer Paşa Camii (17.yy.)
  - Zile Elbaşoğlu Camii ( 1801)
  - Kızılcaören Köyü Camii ( 19. Yy.)
- Konaklar
  - Latifoğlu Konağı ( 19. yy.)
  - Madımağın Celal'in Evi (19.yy.)
  - Musluağa Konağı ( 1638)

---

<sup>219</sup> Karaçağ, D.,(2008),173.

<sup>220</sup> Çayan, S.,(2012), 27.

<sup>221</sup> Karaçağ, D. (2008), 173.

<sup>222</sup> Karaçağ, D. (2008), 173

- Canikli Konağı ( 19.yy.)
- Motif ve Kompozisyonlar
  - Bitkisel Süslemeler
    - Hatayi
    - Penç
    - Karanfil
    - Lale
    - Selvi Ağacı
    - Ŗemse Motifi
    - intemani Motifi
    - Meyve Formları
    - Sümbül
    - Batı Etkisinin Görüldüğü motifler
    - Yazı KuŖađı
    - Geometrik Süslemeler
    - Basit Geometrik Süslemeler
    - Çok Yönlü Geometrik Süslemeler

### 3. TOKAT İLİ AHŞAP ÜZERİ KALEM İŞLERİNDE GÖRÜLEN MOTİF VE KOMPOZİSYONLAR (16.-19.yy)

#### (KATALOG)

##### 3.1. Camiler

Eser Adı	:Ali Paşa Cami
Yapılış Tarihi	:1572
Bulunduğu Yer	:Ali Paşa Mahallesi Tezyinatın
Bulunduğu Yerler	:Sağ Ve Sol Mahfil Aynalıkları İle
Mahfilin Alt Tavan Bordürleri	
Kullanılan Motifler	: Hatayi, Penç, Nar Çiçeği, Karanfil,
Lale	
Uygulama Tekniği	: Ahşap Üzeri Kalem İşi
Bugünkü Durumu	: Restore Edilmiş, İbadete Açık
Fotoğraf	: 1-4
Çizim	: 1-4

Cumhuriyet meydanının güneyinde, bulunan cami Hatuniye Cami ile beraber şehrin en önemli yapıları arasındadır.<sup>223</sup>1571-1572<sup>224</sup> yıllarında Sultan II. Selim zamanında Ali Paşa tarafından yaptırılmıştır. Ali Paşanın kim olduğuna dair çeşitli görüşler bulunur. Bu görüşlerden en çok kabul edileni; Ali Paşa'nın oğlu Mustafa Bey'in mezar taşında yazılan "...nesl-i Sultan Beyazıd ..."sözünden dolayı Sultan II. Beyazıd' ın damadı olduğudur. Başka bir söylentiye göre Ali Paşa 'nın Tokat'a sürgün edildiği ve II. Selim zamanında burada öldürüldüğü yönündeki söylentidir. Bu söylentiler sağlam bir dayanağa sahip olmadığı için kesin bir görüş ortaya çıkmaz.<sup>225</sup> Bu bilgilere dayanarak Ali Paşa Caminin yapım tarihi konusunda Ali Paşa'nın ölüm tarihi ilişkilendirilmiş olup 1572 tarihinde tamamlanmış olduğudur.<sup>226</sup>

<sup>223</sup> Uysal. A. O.,(1986), Tokat'taki Osmanlı Camileri, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat 2-6 Temmuz 1986 Sempozyumu*, Ankara ,346 313-364

<sup>224</sup> Seçgin, N, (1993), *Tokat'taki Türk Mimari Eserleri*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü; (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 115

<sup>225</sup> Eyice. S.,(1989), *Ali Paşa Cami*, TDV İslam Ansiklopedisi, İslam Araştırmaları Merkezi ,C.2, 430-431

<sup>226</sup> Seçgin, N., (1993), 14.



*Plan ve Mimari Özellikleri* : Ali Paşa Cami kare mekan üzerine 11.50 m. çapında tek kubbeye örtülü bir yapıdır. İç kısımda ana beden duvarlarla birleşen kalın ve derin ayaklar üst örtüyü taşır. Ayakları nişlerle genişletilmiş kare planlı harim kısmı, yedi bölmeli son cemaat yeri ve kuzeybatı köşesine bitişik minareden oluşmaktadır.<sup>227</sup> Kesme taşla inşaa edilen caminin kible tarafı dışında kalan üç tarafı mahfil şeklinde girintili yapılarak oda görünümünü almıştır. Güney ve kuzey yönlerde ikişer doğu ve batı yönlerde üçer sivri kemerlerin oluşturduğu tromplardan kubbeye geçiş sağlanır. Tromplar arasındaki boşluklara atılan kemerlerden sekizgen kasnağa geçilir. Sekizgen kasnağın her yüzünde sivri kemerli bir pencere yer alır.<sup>228</sup> Kasnağın üzerinde onaltıgen bir gövdenin üzerinde yükselen kubbe sekiz adet istinat kemeriyle desteklenir. Kubbe eteğinde sekiz pencere açıklığı bulunmaktadır.<sup>229</sup>

Caminin giriş kapısının iki yanında bulunan merdivenli dehlizlerden kadınlar mahfiline çıkılır. Kadınlar mahfili caminin doğu ve batı tarafına doğru genişler. Cami bu şekilde daha geniş bir görünüm kazanır.<sup>230</sup>

Caminin kuzey cephesinin ortasında cümle kapısı üç taraftan silme ile çevrelenmiştir. Giriş kapısının üzerindeki kitabe yazısız şekildedir. Giriş kapısının üzerinde bursa kemerli mukarnaslı kavsara bulunmaktadır. Mukarnas kavsaranın altındaki basık kemerli giriş kapısının iki tarafında mukarnas kavsaraları iki niş yer almaktadır.<sup>231</sup>

Minareye harimden bir hücre vasıtasıyla geçilir. Kare ve prizmal kaidenin üzerinde çokgen gövdeli olan minare tek şerefeli olup şerefe kornişi mukarnas şeklindedir. Minarede düzgün kesme taş kullanılmıştır.<sup>232</sup>

Kuzeyinde bir türbe ve doğusunda bir hamam bulunan cami külliye halindedir. Hamam kadın erkek kısımları ayrı ve simetrik olarak yapıldığından çifte hamam adı da verilmiştir.<sup>233</sup>Günümüzde hamam ile camiye ayıran bir yol bulunmaktadır.

*Kalem İşi Süslemeler* : Ali Paşa Camii süsleme açısından sade bir kompozisyona sahiptir. Kubbe iç yüzeyinde bulunan kalem işi süslemeler 19. yüzyıl özelliklerine göre yapılmıştır.

---

<sup>227</sup> Uysal, A. O., (1986), 347.

<sup>228</sup> Gündoğdu, H.; Bayhan, A.A.; Aktemur, A. M.; Kukaracı, İ. U.; Çelik, A.; Güneş, B., (2006), a.g.e, 83-88.

<sup>229</sup> Uysal, A. O., (1986),348.

<sup>230</sup> Gündoğdu, H., vd., (2006), 83-88 .

<sup>231</sup> Seçgin, N., (1993), 15.

<sup>232</sup> Uysal, A. O.,(1986), a. g. m, 351.

<sup>233</sup>Şimşirgil, A.,(2003), XIV-XVI. Yüzyıllarda Tokat Cami ve Mescidleri, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C.18,S.1.Temmuz, 95.

<sup>234</sup> Buradaki süslemelerde beyaz zemin üzerine kırmızı, siyah çerçeve içerisinde beyaz bitkisel formda süslemeler kullanılmıştır. Kubbenin tam ortasında siyah üzerine beyaz süslemeler stilize kıvrımlı yapraklardan oluşan barok karakterli bezemeler madalyon içerisine alınmıştır. Madalyonun çevresinde yine bitkisel formda beyaz süslemeler kubbenin tam ortasına yerleştirilmiştir. Bu süslemeler daha önceki dönemde yapılan süslemelerin üzerine alçı kapatılarak yeniden yapılmıştır. Önceki kalem işleri kadınlar mahfilindeki süslemeler ile uyum içerisindedir. Son restorasyonda kubbe ile ilgili bir çalışma yapılmamış olup sadece kadınlar mahfilindeki süslemeler ortaya çıkarılmıştır. <sup>235</sup>

Caminin son restorasyonunda ortaya çıkan kalem işi süslemeler, caminin giriş kapısının önündeki tavanda, kapının iki tarafında bulunan kadınlar mahfilinin aynalıklarında, mahfilin altında çitakari tavanın kenar bordürlerinde ve mahfilin alt kısmından harime doğru uzanan dikdörtgen kısmının altındaki bordürlerde görülmektedir. Yapıda bulunan bu süslemelerin üslup özellikleri bakımından 15. ve 16. Yüzyıl özelliği göstermektedir. Uzun süre boya altında kaldığından teknik olarak tanımlamak zor olsa da bitkisel süslemelerden dolayı “Edirnekari”<sup>236</sup> olarak isimlendirilebilir.

Mahfillerin aynalık kısımlarına bakıldığında alt kısımlardaki kalem işlerinden farklı, geniş ve daha iri çiçekleri olan süsleme programı görülür. Aynalık kısmındaki motifler yaprakları açmış hatayi motifi ve henüz açmamış nar çiçeğinden oluşmaktadır. Her iki taraftaki aynalıklarda aynı kompozisyon vardır. Uzun bir şerit halinde yerleştirilen motifler mahfilin balkon kısmına kadar devam etmiştir. Siyah çerçeve içerisindeki iki yarım bir tam hatayi motiflerin arasını mavi renkte nar çiçeği motifi süsler. Stilize yapraklar ile birbirine bağlanarak devam eder. (Foto: 1-2; Çiz:1-2 ).

Kadınlar mahfilinin alt tavanlarındaki ahşap üzerine kalem işi tekniği ile yapılan süslemeler nar çiçeği, penç ve karanfil motiflerinin kare panolardan oluşan tavanı çevreleyen bordürlerin içinde yer almaktadır. Kare tavanın dört tarafını çevreleyen bordürlerde motifler birbirini takip ederek yerleştirilmiştir. (Foto: 3-4; Çiz: 3-4 )

Sağ mahfil altındaki bordürler kare panolara ayrılan ahşap tavanın etrafında kare bir şekil oluşturarak harim kısmına uzayan dikdörtgen kısmın köşelerinden birleşir. Bu kalem işinde sarı, beyaz, kırmızı ve yeşil renkler kullanılmıştır. Yer yer bozulmuş olsa da bu motifler dönem özelliklerini göstermesi bakımından önemlidir. Sağ mahfilin süsleme

<sup>234</sup>Gündoğdu, H., vd. (2006),.83-86.

<sup>235</sup> Alanyurt, U., (2018), *Ali Paşa Cami Tezyinat Koruma ve Onarım Raporu*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 25.

<sup>236</sup> Alanyurt, U. (2018), 25.

kompozisyonunu giriş kapısı ile harimi birbirine bağlayan geçitin tavanında da görülmektedir. Kare panoların etrafını dikdörtgen bordürler çevrelemiştir. Buradaki motiflerde sağ mahfilin altındaki motiflerle paralellik gösterir. Penç, karanfil, nar çiçeği ve lale motifleri birbirini takip eder şekilde sıralanmıştır.

Sol mahfilin altındaki kalem işleri sağ mahfildeki kalem işleri gibidir. Birbirini takip ederek kare şeklini oluşturan bordürler uzun dikdörtgen bir çıkıntıya birleşir. Yine aynı şekilde penç, lale, nar çiçeği ve lale motifleri işlenmiştir.

Ortaya çıkan süslemelerde genel olarak boyaların döküldüğü ve bazılarının izlerinin kaldığı görülmektedir. Yer yer ahşapta çatlakların olduğu da gözlenmiştir. Aynalıklardaki süslemeler üzerinde ince bir sülyen astar bulunmakta iken mahfil altındaki bordürlerde astar kullanılmamıştır. Aynı zamanda aynalıklardaki ve mahfildeki süslemelerde üslup bakımından farklılıklar görülmektedir. Penç motifleri, yapraklar ve saplar arasındaki farklar farklı dönemlerde ya da farklı ustanın ellerinden çıkabileceği tezini ortaya koymaktadır.<sup>237</sup>



Fotoğraf 1. Kadınlar mahfili aynalıklarındaki süslemeleri restorasyon öncesi

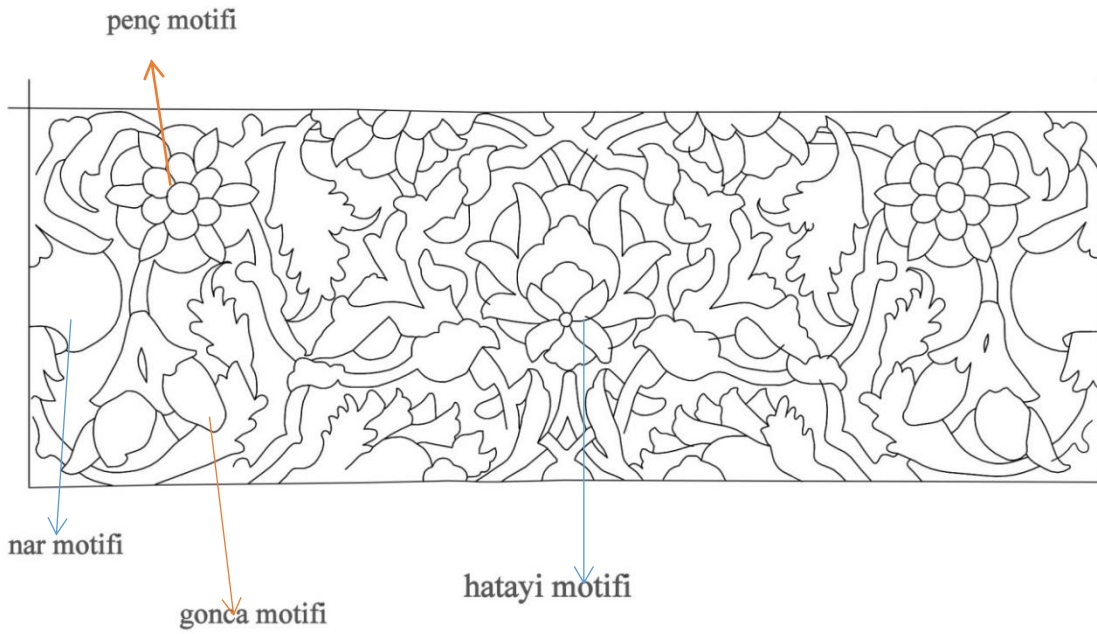
<sup>237</sup> Alanyurt, U. (2018), 7.



Fotoğraf 2. Ali Paşa Camii kadınlar mahfili aynalıklarındaki süslemeler restorasyon sonrası



Çizim 1. Ali Paşa Camii aynalıklardaki süslemeler (Çizim: Çiğdem Özay)



Çizim 2. Ali Paşa Camii mahfil aynalıkları detay

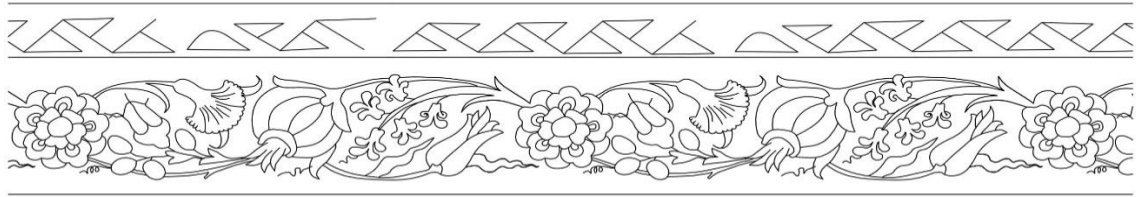




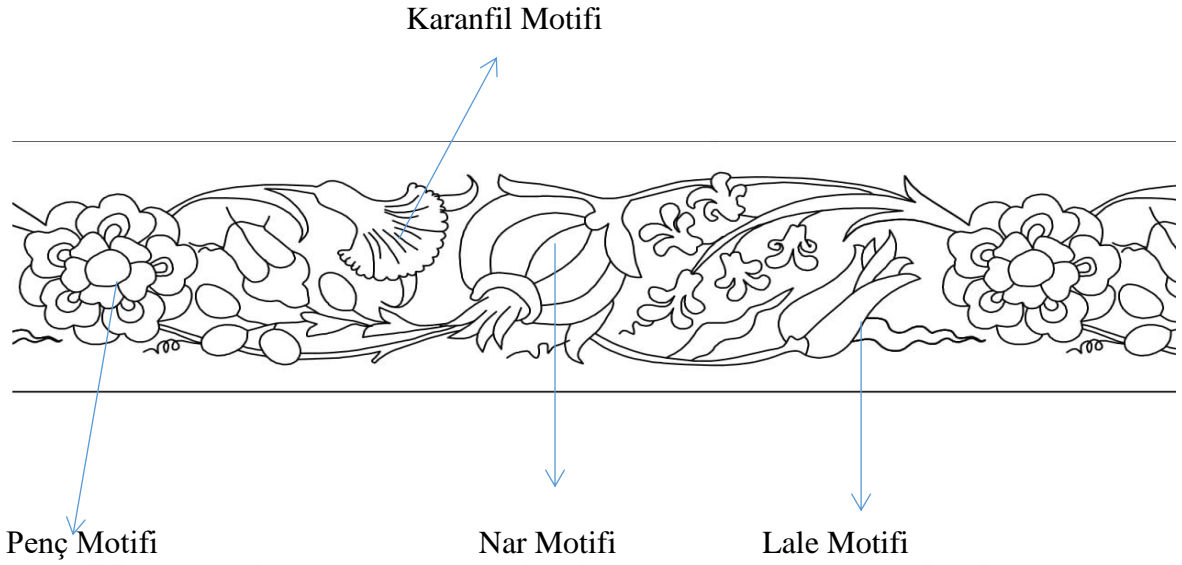
Fotoğraf 3. Ali Paşa Camii kadınlar mahfili tavan bordürleri restorasyon öncesi



Fotoğraf 4. Ali Paşa Camii kadınlar mahfili tavan bordürleri restorasyon sonrası



Çizim 3. Ali Paşa Camii kadınlar mahfili tavan bordürleri (Çiz: Çiğdem Özay)



Çizim 4. Ali Paşa Camii kadınlar mahfili tavan bordürleri detay

Eser Adı	:Mahmut Paşa Cami
Yapılış Tarihi	:17. Yüzyıl
Bulunduğu Yer	:Devegörmez Mahallesi
Tezminatın Bulunduğu Yerler	:Sağ Ve Sol Mahfil Aynalık Ve Alt Tavan Bordürleri, Mahfil Balkonunun Tavanı, Minber Doğu Ve Batı Aynalıkları, Minber Köşk Tavanı Ve Köşk Altı, Harim Kısımının Tavanı, Tavan Göbeği
Kullanılan Motifler	:Hatayi, Penç, Karanfil, Lale, Sümbül, Yaprak, Geometrik Motifler
Uygulama Tekniği	:Ahşap Üzeri Kalem İşi
Bugünkü Durumu	:Restore Edilmiş, İbadete Açık
Fotoğraf	:5-14
Çizim	:5-13

*Planı ve Mimari Özellikleri:* Tokat merkez Devegörmez Mahallesi Behzat Bulvarında bulunan cami kareye yakın dikdörtgen planlıdır. 24.00 x 22.00 m boyutlarında olan caminin kuzeybatı köşesinde minare, güneyinde hazire bulunur. Caminin son cemaat yeri sonradan yapılmıştır.<sup>238</sup>

<sup>238</sup> Atak,E.,(2015), Tokat Mahmut Paşa Camii Kalem İşi Bezemeleri, *Turkish Studies International Periodical Fort he Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 10/6, Ankara, 202.

Yapının tarihini bildiren bir kitabesi yoktur. O dönemde Tokat'ta yaşamış iki Mahmut Paşa'dan söz edilir. Bir tanesi 1616 yılında öldürülen Halep Beylerbeyliği yapan Mahmut Paşa'dır. Diğeri 1681 yılında ölen kemankeş Mahmut Paşa'dır. Bu durumda Mahmut Paşa'nın yaşadığı tarih göz önünde bulundurulduğunda 17. Yüzyıla tarihlendirme yapılmaktadır. İçinde bulunan ahşap tavanın 19. Yüzyıla ait olduğu söylenebilir.<sup>239</sup>

İnşa özellikleri bakımından da çeşitli zamanlarda onarımlar geçirmiştir. Moloz taş ve üç sıra tuğla hatilla almaşık teknik uygulanan batı duvarının kuzeyine sekizgen kaideden yine sekizgen papuçla geçilen gövdeye oturtulan tek şerefeli minare yer almaktadır.<sup>240</sup>

Caminin cephelerinin hepsinde dörder pencere açıklığı vardır. İki altta olan pencereler sivri boşaltma kemeri içerisine alınmıştır. Üstteki pencereler yuvarlak kemerlidir.<sup>241</sup>

Kuzeyde son cemaat yerinin ortasında bulunan ahşap kapıdan harime geçmek için kadınlar mahfilinin balkon kısmını taşıyan ahşap direkli mekandan girilir. Harimin ahşap tavanı, minber ve kadınlar mahfili kalem işi bezeme ile donatılmıştır.

Caminin mihrabı yuvarlak niş içerisindedir, minber sahte künde kari tekniği ile yapılmıştır. Mihrap ve minber orijinal değildir.<sup>242</sup>

*Kalem İşi Süslemeler:* Caminin dış cephesinde süsleme yoktur. Sade bir görünüme sahip olan yapının bütün süslemeleri iç mekanda görülür. Ahşap üzerinde görülen kalem işi süslemeler ahşap tavanda, minberin her iki tarafında ve kadınlar mahfilinin pervazları ile aynalıklarında görülmektedir. Ahşap üzerine uygulanan süslemeler 2005 yılında yapılan restorasyonda ortaya çıkarılmıştır.<sup>243</sup> Kalem işlerinde penç, hatayi, karanfil, lale motifleri yer yer geometrik kompozisyonlar içerisinde yer yer birbiri ardınca sıralanmış kompozisyonlar içerisinde görülmektedir.

*Ahşap Tavan:* Caminin ahşap tavanında en dikkat çeken kısım şüphesiz ki tavan göbeğidir. En güzel örneklerinin Selçuklular ve Erken Osmanlı sanatında görüldüğü geometrik süslemelerin içini hatayi, penç, palmet gibi bitkisel motifler doldurur. Sekiz kollu yıldızların dört köşeli yıldızlarla birleşiminden oluşan kare tavan göbeği Osmanlı sanatının en sevilen kompozisyonlarından biridir. Osmanlı sanatından başka İslam sanatında çok sevilen bu kompozisyon sekiz kollu yıldızların beş köşeli yıldızlarla birleşen örneği çok sık

<sup>239</sup> Uysal, A. O., (1986), a. g. m., 356

<sup>240</sup> Uysal, A.O., (1983), a. g. m, 354

<sup>241</sup> Uysal, A.O., (1983),a. g. m, s. 355

<sup>242</sup> Uysal, A.O.,(1983),a. g. m, 356

<sup>243</sup> Atak, E., (2015), a. g. m, 203

kullanılmıştır. Özellikle erken Osmanlı sanatında geometrik motiflerle kalem işlerinin ahşap üzerine yerleştirildiği örnekler oldukça fazladır.<sup>244</sup>Ahşap tavan göbeğinde dört köşesinde yivli kabaralar vardır.<sup>245</sup>Yüzeyi kalem işi süsleme ile bezenen göbeğin süslemeleri penç, hatayi ve palmet motifleri kullanılarak bütün geometrik şekillerin içine uygulanmıştır. ( Foto: 5; Çiz: 5 )

Tavan göbeğini yedi bordür çevreler. Birinci bordürde çiçek motifleri ve penç motifi mavi, beyaz ağırlıkta, ikinci bordürde geometrik alanlara ayrılan kısımların içlerinde lale ve çiçek motifi kırmızı, kahverengi, yeşil ağırlıkta uygulanmıştır. Bu bordürün etrafını yine çiçek motifleriyle bezenmiş kalın bir bordür çevreler. Üçgenler ve altıgenlerden oluşan sarı, mavi, kırmızı renklerde çıtalarla ayrılan bordür, çiçek motifli ince bir bordür ve kare şekillerle oluşan yine bir bordür tavan göbeğini çevreler. En dışta penç ve lale motiflerinin uygulandığı bordür sınırı belirler. Bütün tavan çıtakari ve kalem işi süsleme ile bezenmiştir. Yan bölümler kare şekillerle birbirinden ayrılır.<sup>246</sup>

Tavan göbeğini çevreleyen bordür penç, palmet ve karanfillerden oluşan motiflerin birbirini takip etmesiyle kare bir çerçeve halini almaktadır. Bu bordürde ortada katmerli penç bunun dört tarafında küçük karanfillerin palmet ile sonlandırılmasıyla oluşur. Basit ve sade bir şekilde yapılan karanfiller bu haliyle caminin diğer süsleme programlarında da karşımıza çıkar. Palmetlerde basit bir şekilde sıralanmıştır. İkinci bordürde geometrik dikdörtgen şekillerin yatay ve dikey dizilmesiyle oluşan geometrik şekiller yer almaktadır. Tavan göbeğini 3 ayrı bordürün çevrelediği son bordür yapraklar, açılmamış tomurcuklar , küçük çiçek ,karanfil, sümbül, lale, gül motiflerinden oluşur.<sup>247</sup>(Foto: 6)

Ahşap tavanı kaplayan en geniş bordürlerden biri irili ufaklı üçgen çıtaların birbirine birleşmesiyle oluşan bordürdür. Tavan göbeğinin hemen bittiği yerde başlar ve tavanın büyük bir kısmını çevreler. Geometrik şekillerle oluşan bu bordür kıvrık dalların, yelpaze<sup>248</sup> karanfillerin ve palmetlerin oluşturduğu beşinci bordürle birleşir. ( Foto:7; Çiz: 6)

Beşinci bordürden sonra tavanın en geniş bordürlerinden biri olan altıncı bordür çıtaların birbirini kesmesiyle karelere ayrılmış ve her bir karenin köşesine penç motiflerinin olduğu

<sup>244</sup> Demiriz, Y.,(1979), a. g. e., 29

<sup>245</sup> Uysal, A. O., (1986), a. g. m., 356.

<sup>246</sup> Atak, E.,(2015), a.g.m.,203

<sup>247</sup> Atak, E.(2015), a. g. m, 203

<sup>248</sup>Öğsüz , N., ( 2013 ), 16. Ve 17. Yüzyıl Osmanlı Saray Sanatındaki Karanfil Motifleri İle Çatma ve Kemhalardaki Karanfil motiflerin Karşılaştırılması, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi ),Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, , İzmir, 6 .



baklava dilimleri yerleştirilmiştir.<sup>249</sup> Geniş bordürün bittiği yerden başlayan ve bu bordürü çevreleyen yedinci bordür penç ve lale motiflerinin birbiri ardınca dizilmesiyle oluşur. ( Foto: 8; Çiz: 7)

Ahşap tavan bordürlerden sonra çıtakari<sup>250</sup> süsleme tavanın sonundaki bordüre kadar tavanı kapatır. Kırmızı renkli bu kareleri sınırlandıran bordür lale, penç ve hatayi motifleri bütün tavanı boyda boyaya kaplar. Ahşap tavan örtüsü bu şekilde kalem işi süslenmiştir. Bu bordürün birleştiği pervaz sıva üzerine yapılmış kalem işi ile süslenmiştir.( Foto: 9; Çiz: 8 )

*Minber:* Anadolu Selçuklular ve Osmanlılarda ahşap minberler genellikle künde kari tekniği ile yapılmıştır. Konya Alaaddin Camii ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii minberleri teknik ve tezyinat bakımından en güzel örnekleri sergiler. Divriği Ulu Camii minberinde çakma kabartma künde kari tekniği kullanılmıştır<sup>251</sup>. Bu camilerin minberlerine baktığımızda asıl konumuz olan Mahmutpaşa Camii minberi çok sonra yapılmış olmasına rağmen ahşap süslemesi bakımından saydığımız örneklerle benzerlik gösterir.

Batı tarafındaki aynalıkta penç, karanfil, lale motifleri sarı, kırmızı, kahverengi, mavi ve yeşil renkler bütün kompozisyonda görülmektedir. Korkulukları sınırlandıran bordürün üzerinde de aynı şekilde penç ve lale motifleri görülür. Minberin korkuluğunda birbiri içine geçmiş altıgen kompozisyon etrafını çeviren beşgen kompozisyon şekilleri bulunur. Minberin ahşap süslemesi künde kari tekniğinde yıldız motiflerinin birbirleri ile kesişmesiyle oluşur.

Batı aynalığın süslemelerinde ortaya yerleştirilen sekiz kollu yıldızların etrafında gelişen geometrik şekillerle birleşerek üçgen aynalığı kaplar. Sekiz kollu yıldızın kolları üzerinde karanfil ve penç motifleri yer almaktadır. Doğu tarafındaki köşk altı ve geçit kemeri batı taraftaki süslemeler ile aynıdır. Aynı şekilde aynalığı çevreleyen ve köşk kısmı ile korkuluklara kadar devam eden bordürde aynı üslupla yapılmıştır. ( Foto: 10; Çiz: 9)

Doğu aynalıkta sekiz kollu yıldızların etrafında gelişen altıgenler , baklava dilimli motifleri ile birleşen ve tüm yüzeyi kaplayan geometrik şekillerin içleri hatayi ve lale motifleri ile süslenmiştir. Sekiz kollu yıldızların ortası penç motifi kolları yönlü hatayi

<sup>249</sup> Atak, E.(2015) , 203.

<sup>250</sup>Yıldırım, Yıldırım, K., Hidayetoğlu, L. M., (2014). “Geleneksel Türk Evi Ahşap Tavan Süsleme Özelliklerinin Ve Yapım Tekniklerinin Çeşitliliği Üzerine Bir İnceleme”, **9. Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu**, İzmir, 335. Çitakari; Düz zemin üzerine ahşap çıtaların “S” ve “C” ya da düz çıtaların çakılmasıyla veya yapıştırılmasıyla oluşan süslemedir.

<sup>251</sup> Sönmez, A., Söğütü, C., (2006), Künde kari: Türk Ahşap Sanatındaki Yeri Önemi ve Yapım Tekniği Bakımından İncelenmesi, *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, 16-18 Kasım, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir, 1-10*

motifi ile doldurulmuştur. Sekiz kollu yıldızın kesiştiği altı kollu yıldızın aynı şekilde ortasında penç kenarlarında yönlü hatayi motifleri kullanılmıştır. ( Foto: 11; Çiz: 10)

Minberin aynalığını çevreleyen bordür korkuluk ve köşk kısmında<sup>252</sup> içine alarak devam etmiştir. Bu bordürde karanfil, lale ve penç motifleri sarı zemin üzerinde basit formları ile birbirini takip eden üslupla yapılmıştır. Köşk altındaki süsleme kare şeklindeki çerçeve içerisine yerleştirilen geometrik şekillerin kollarında hatayi karanfil ve penç motiflerinden oluşur. Bu kompozisyon minberin batı aynalığındaki süsleme ile aynıdır. Köşk altında bulunan geçit kemerini siyah zemin üzerine yapılan lale motifleri ile kapatılan köşelikler süsler.

Minber köşkünün altının zemine bakan yüzeyinde daire içerisine alınmış kısımda merkezde bir katmerli penç etrafında lale ve yelpaze karanfil motiflerinin sıralanmasıyla oluşan bir kompozisyon ve bu motiflerin etrafında katmerli pençlerden oluşan başka bir kompozisyon daire içinde yer alır. Beyaz zemin üzerine mavi, mercan kırmızısı, yeşil ve kahverengi renkleri kullanılan bu süsleme mahfil balkonunun zemine bakan kısmındaki daire formu ile aynıdır. Köşk kısmını taşıyan ayakların ön yüzeyleri karanfil, lale ve gül motifleri ile arka yüzeyleri ise zencirek benzer motifler ile süslenmiştir. <sup>253</sup> ( Foto:12; Çiz: 11)

*Kadınlar Mahfili:* Kadınlar mahfiline caminin harime giriş kapısının solundan merdivenle çıkılır. Caminin kuzey tarafını kaplayan mahfili sekiz ahşap direk taşımaktadır.<sup>254</sup> Harim kısmına doğru çıkıntı yapan balkonun alt kısmı kemerlerin yüzeyleri kalem işi süsleme ile kaplanmıştır.

Kadınlar mahfilini balkonun sağında ve solunda iki bursa kemeri taşır. Bursa kemerinin bütün yüzeyini bitkisel motifler süslemiştir. Kemerlerin sağında ve solunda yer alan ayakların üstündeki selvi ağaçları dikkat çeker. Aşağıdaki korkulukların hizasından aynalıkların başlangıcına kadar selvi ağaçları her iki tarafta da yer alır.

Kemer köşelerindeki vazo içerisinde çiçekler kemer bordürleri ile renk bakımından bütünlük oluşturur. Mavi, kırmızı pembe renklerin fazlaca kullanıldığı kemer süslemesi köşelerde vazo içerisinde lale ,karanfil , yıldız çiçeği<sup>255</sup>;bordürlerde karanfil, penç ve lale motiflerinin birleşmesiyle oluşur. Sarı zemin üzerine yerleştirilen motifler mahfilin iki

---

<sup>252</sup>Atak, E.(2015), a. g. m, 206.

<sup>253</sup> Atak, E.,(2015), a. g. m, 206.

<sup>254</sup> Atak, E.,(2015), a. g. m, 204.

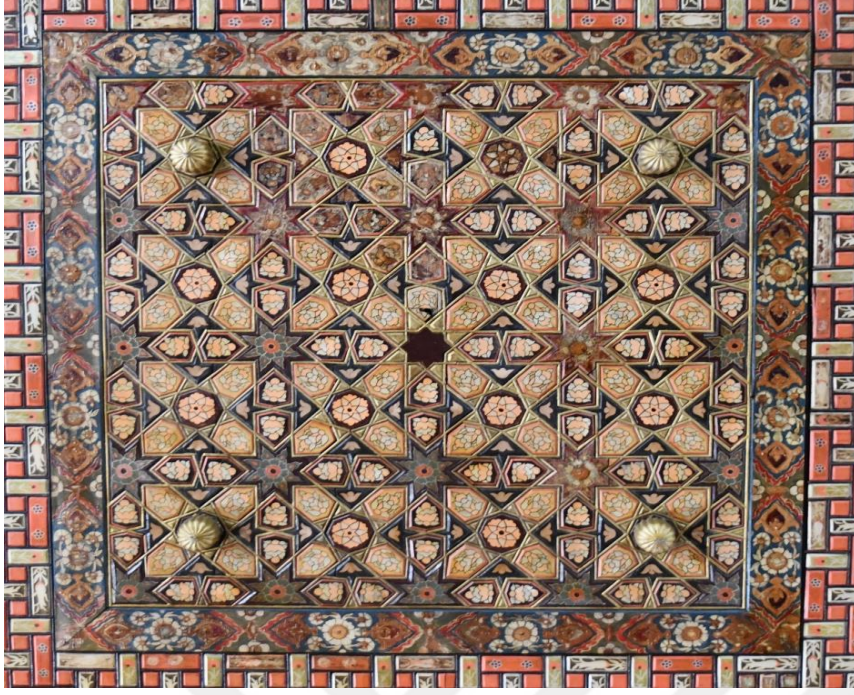
<sup>255</sup> Atak, E.,(2015), a. g. m, 205.

tarafında da aynı şekilde uygulanmıştır. Kemer üzerinde bulunan aynalıklar siyah zemin üzerine penç, karanfil ve lale motiflerinin yerleştirildiği kartuşlar ile sınırlandırılmıştır. Aynalıkların üzerinde mahfilin korkuluk altında yer alan kartuşlar sarı zemin üzerine yerleştirilen beyaz penç motifleri ile süslenmiştir. Mahfilin bursa kemerinin zemine bakan iç kısmındaki kartuşlar kırmızı zemin üzerine ortada katmerli penç motiflerinin yanlarında çiçek ve yelpaze karanfil motifi ile birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu kartuşlar kemerin iç kısmını her iki tarafta da çevreler. ( Foto: 13; Çiz:12)

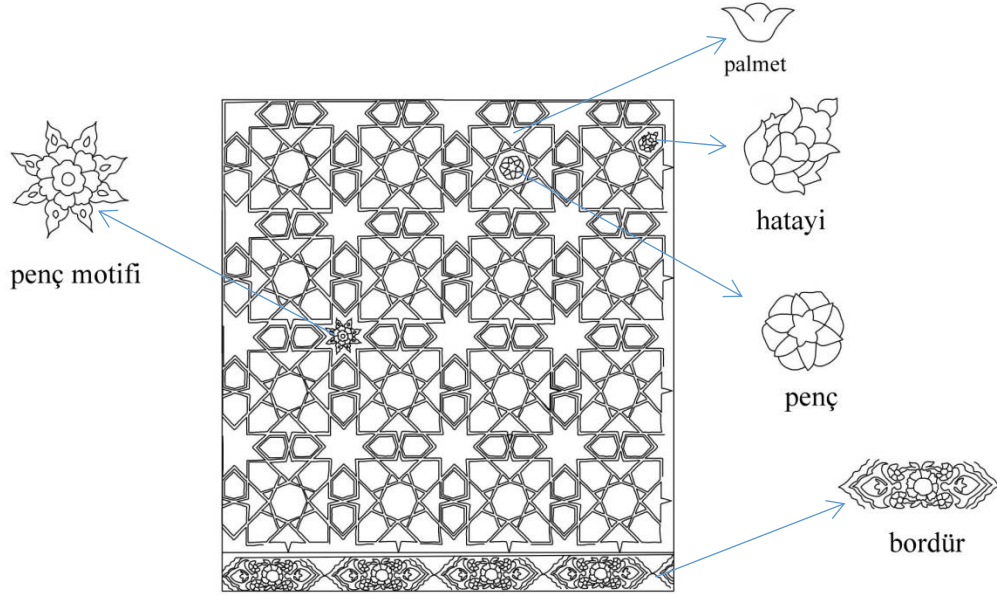
Kadınlar mahfilinde güneye doğru çıkıntı yapan balkon kısmının altındaki kalem işi süslemeler mahfilin en yoğun süslemesinin olduğu bölümdür. Lale, penç, karanfil ve yıldız çiçek motifleri ile süslenen bordür dikdörtgen şekilde balkonun zemine bakan kısmını çevreler. Beyaz zemin üzerine yapılan bordürde kırmızı, mavi, yeşil, ve kahve rengi kullanılmıştır.

Kadınlar mahfilinin balkonun zemine bakan tarafında ortadaki alanda üç daire, dört dikdörtgen kartuştan oluşan bir bölüm vardır. Balkon alt kısmını tamamen kaplayan bu süslemelerin başlarda olan süslemeleri dikdörtgen bir meandıra benzer zikzak motifli çerçeve içine alınmış bitkisel süslemelerin olduğu kartuşlardan oluşur. İçinde lale, penç, küçük hatayi motifleriyle kaplanan kartuşta hiç boş yer bırakılmamıştır. Beyaz, turuncu ve kirli kahverengi renkleri kullanılmıştır. Bitişğinde daire formunda merkezde katmerli penç ve onu çevreleyen yelpaze karanfil ve lale motifleri ile daire içine alınmıştır. Daire kırmızı bir zemin üzerine yapılan motiflerden oluşur. Bu daireler sarı zeminli kare kartuşlar içerisine yerleştirilmiştir. Üç daire de aynı kompozisyondan oluşmaktadır. ( Foto:14; Çiz: 13)

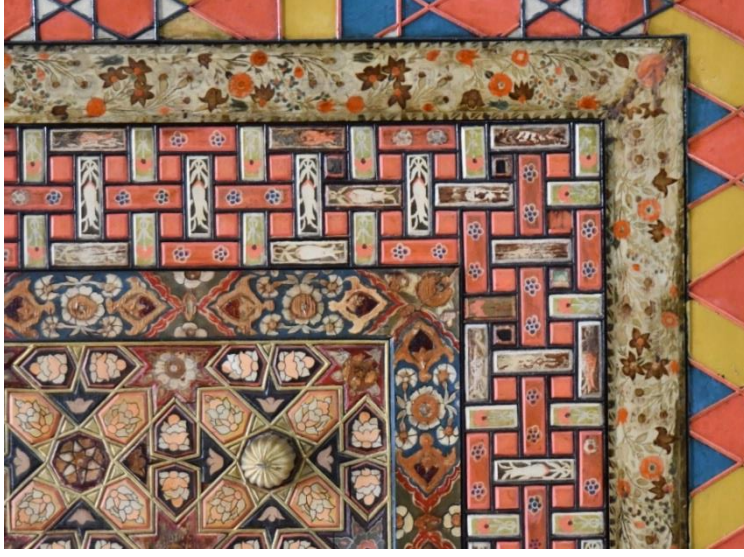
Mahfilin altında bulunan kısımlara giriş kapısının sağında ve solunda bulunan açık kapılardan girilir. Kapılarda sarı zemin üzerine bitkisel yıldız çiçeği, lale, penç ve karanfil motifleri işlenmiştir. Aynı kompozisyon bu kapıların üst kısmında da devam eder.



Fotoğraf 5. Mahmut Paşa Camii Tavan Göbeği



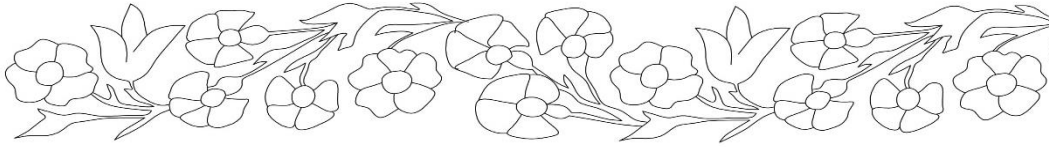
Çizim 5. Mahmut Paşa Camii Tavan Göbeği (Çiz: Çiğdem Özay)



Fotoğraf 6. Mahmut Paşa Camii Tavan Göbeğini Çevreleyen Bordürler



Fotoğraf 7. Mahmut Paşa Camii Tavan Süsleme 4. Ve 5. Bordür.

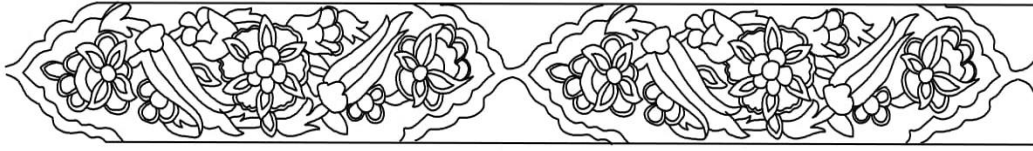


Çizim 6. Mahmutpaşa Camii 5. Bordür. (Çiz: Çiğdem Özay)





Fotoğraf 8. Mahmut Paşa Camii Tavan Süsleme 6. Ve 7. Bordür.



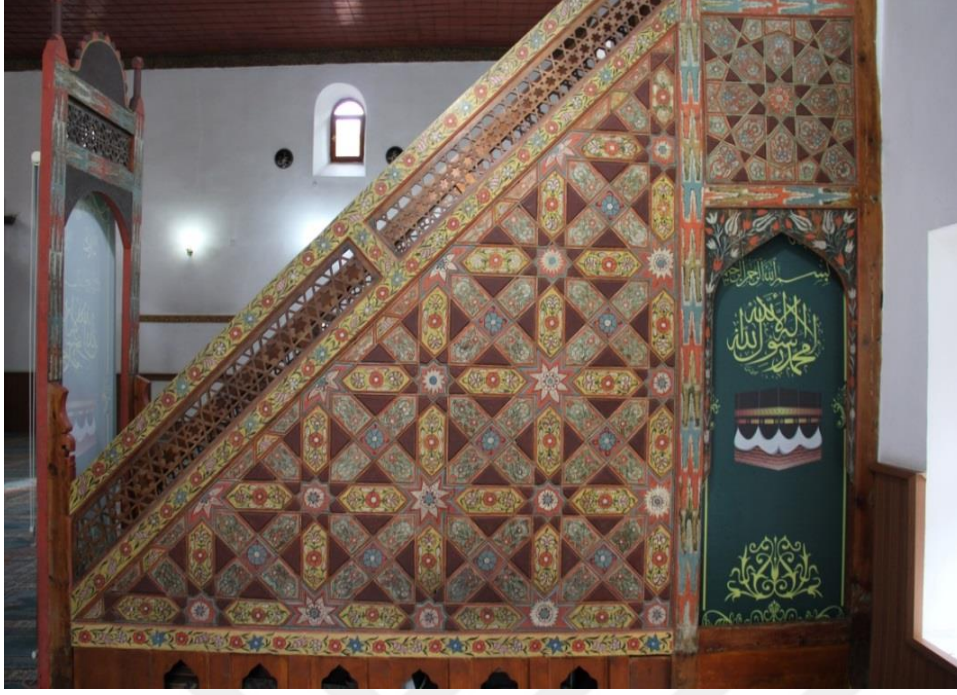
Çizim 7. Mahmut Paşa Camii Tavan Süsleme 7. Bordür (Çiz: Çiğdem Özay).



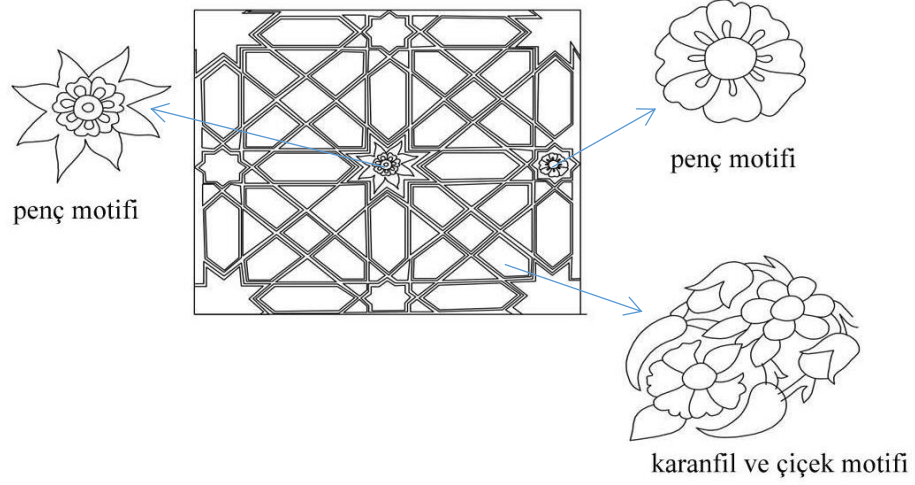
Fotoğraf 9. Mahmut Paşa Camii Tavan Kenar Bordürü



Çizim 8. Mahmut Paşa Camii Tavan Kenar Bordürü (Çiz: Çiğdem Özay)



Fotoğraf 10. Mahmut Paşa Camii Minber Batı Aynalığı

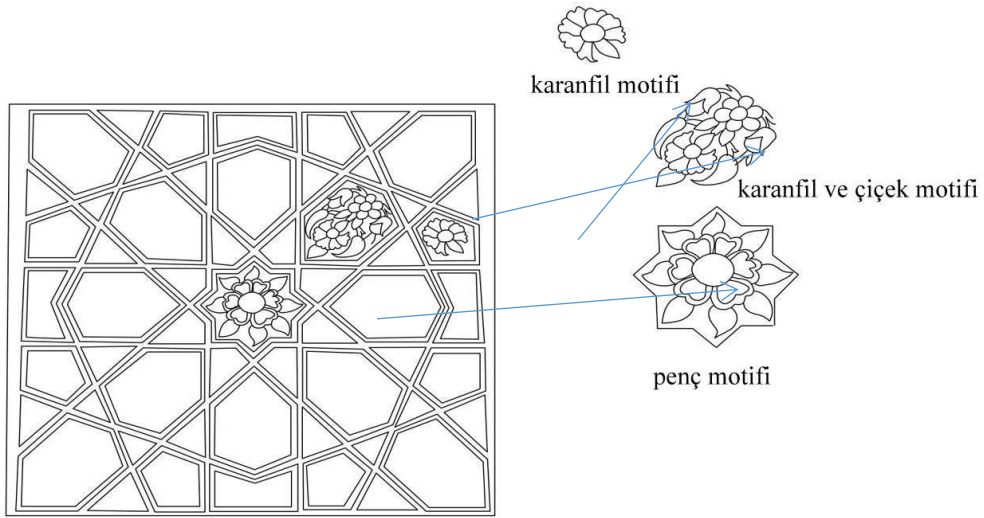


Çizim 9. Mahmut Paşa Camii Minber Batı Aynalığı Detay (Çiz: Çiğdem Özay)





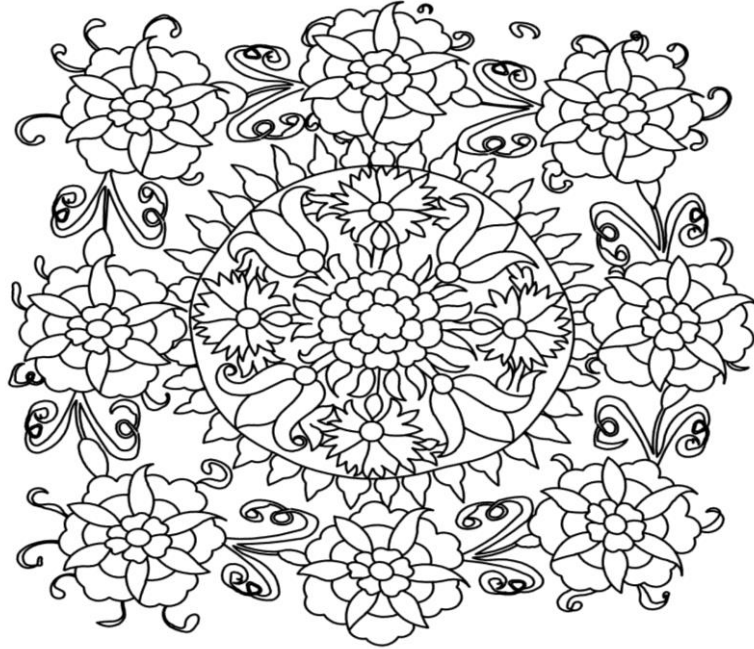
Fotoğraf 11. Mahmut Paşa Camii Minber Doğu Aynalık



Çizim 10. Mahmut Paşa Camii Minber Doğu Aynalık Detay (Çiz: Çiğdem Özey)



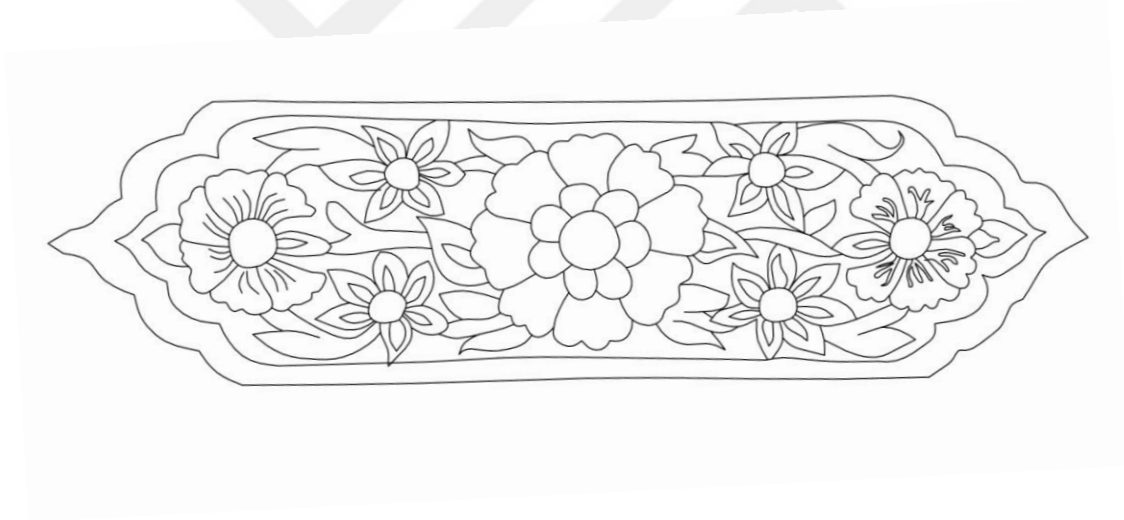
Fotoğraf 12. Mahmut Paşa Camii Minber Köşk Altı



Çizim 11. Mahmut Paşa Camii Minber Köşk Altı (Çiz: Çiğdem Özay)



Fotoğraf 13. Mahmut Paşa Camii Mahfil Kemerindeki Süsleme

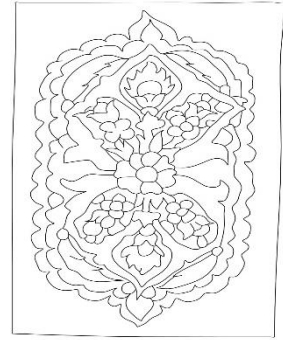
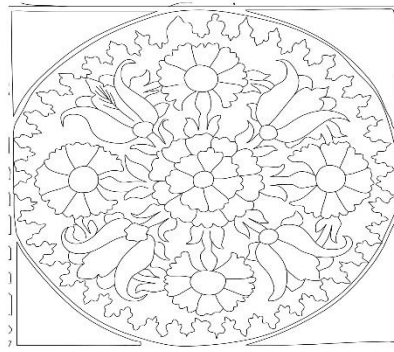
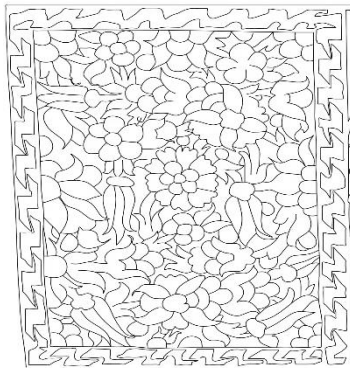
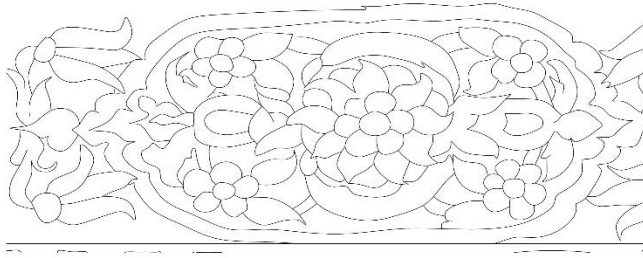


Çizim 12. Mahmut Paşa Camii Mahfil Kemerindeki Süsleme (Çiz: Çiğdem Özay)





Fotoğraf 14. Mahmut Paşa Camii Kadınlar Mahfili Balkon Tavanı



Çizim 13. Mahmut Paşa Camii Kadınlar Mahfili Balkon Tavan (Çiz: Çiğdem Özay)

Eser Adı	:Ulu Cami
Yapılış Tarihi	:17. Yüzyıl
Bulunduğu Yer	: Cami-i Kebir Mahallesi
Tezminatın Bulunduğu Yerler Bordürler	:Tavan Göbeği, Tavan Etrafındaki
Kullanılan Motifler Yaprak Motifleri, Rumi, Şemse	: Hatayi, Penç, Karanfil, Lale, Sümbül,
Uygulama Tekniği	: Ahşap Üzeri Kalem İşi
Bugünkü Durumu	: Restore Edilmiş, İbadete Açık
Fotoğraf	:15-18
Çizim	:14-15

*Genel Tanım:* Tokat ‘ın en eski yerleşim bölgesinde Cami-i Kebir Mahallesinde yer alan cami yapılış tarihi hakkında çeşitli görüşlere sahiptir. Yaşar Erdemir caminin Selçuklular döneminde 12. yüzyılda inşa edildiğini doğal afetler sebebiyle yıkılan caminin Sultan Avcı Mehmet zamanında ilk temeller esas alınarak yeniden yapıldığını yazmaktadır. Ahşap tavanının da bu zamanda yenilendiği söylenmektedir.<sup>256</sup> Ali Osman Uysal ‘da Sultan Avcı Mehmed zamanında yenilendiğini söylemiştir.<sup>257</sup> T. Baykara ise Ulu Cami’nin bulunduğu yer itibariyle Danışmentliler döneminde yapılmış olduğunu daha sonra doğal afetler sebebiyle yıkılıp yenilenmiş olabileceğini söyler.<sup>258</sup>Fakat bu olasılıkların sonucunda en kesin kanıt olarak batı kapısındaki kitabede Avcı Mehmet Han’ın ismi yazdığı ve bu tarihte onartıldığı, kalem işlerinin de bu tarihe uygun olduğu göz önünde bulundurulursa caminin 17. yüzyılda yapılmış olduğu söylenebilir. Cami 1950 yılında yeniden onarım geçirmiş olup 1998 yılında da kalem işlerinin yenilendiğini görülmektedir.<sup>259</sup>

Bu konudaki farklı bir görüş ise ilk tapu tahrir ve evkaf defterlerine bakarak 1455 tarihli ilk tahrir defterinde Tokat’ta Mescid-i Sultan adıyla bir mahalle kayıtlı olduğunu mahallenin 1485 te Cami-i Sultan Murad 1520,1554,1574 tarihli tahrirlerde ise Cami-i Han

<sup>256</sup> Erdemir, Y., (1986), Tokat Yöresindeki Ahşap Camilerin Kültürümüzdeki Yeri, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu, 2-6 Temmuz 1986*, Ankara, 299.

<sup>257</sup> Uysal, A. O., (1986), a. g. m., 357.

<sup>258</sup> Baykara, T. (1986), Tokat Ulu Cami Üzerine Bazı Düşünceler, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu, 2-6 Temmuz 1986*, Ankara, 293-294.

<sup>259</sup> Nemlioğlu, C., (2013), Tokat ‘ın Ahşap Kalem İşi Bezemeli İki Ünlü Camii’nin Türk-İslam Bezeme Sanatındaki Yeri ve Önemi , *Tokat Sempozyumu ,1-3 Kasım 2012, C.2*,Ankara, 240.

Kebir Sultan Murad Han şeklinde değiştiğini yazmıştır. Buradan yola çıkararak Sultan Murad Han'ın bir cami yaptırdığı ve bu caminin de Ulu Cami olduğu söylenmektedir<sup>260</sup>.

Caminin mimari yapısına ve Tokat içerisinde bulunan diğer camilerin mimari özelliklerine baktığımızda aynı dönemde yapılan eserler ile hem mimari olarak hem kullanılan malzeme olarak ayrıca kalem işi süslemeleri arasındaki benzerlikleri de göz önünde bulundurduğumuzda yapıyı 17. Yüzyıla tarihlendirmek daha doğru bir yaklaşım olur.

*Planı ve Mimari zellikleri:* Cami derinlemesine dikdörtgen planlı kible duvarına dik üç sahindan oluşur. Kırma atılı camin batı tarafında beş bölmeli, doğu tarafında dört bölmeli son cemaat yerleri bulunur. Caminin dış cephesi kesme taştan yapılmıştır. Batı, doğu ve güney cephelerinde dört altta dört üstte ve birde kapıların hemen üzerinde olmak üzere dokuzar pencere açıklıkları olan caminin kuzey cephesi tamamen kapalıdır. Güney cephenin doğusu pahlanmıştır.<sup>261</sup>

Caminin doğusunda ve batısında son cemaat yeri mevcuttur. Batı taraftaki son cemaat yeri dört sütunun taşıdığı beş sivri kemerle dışa açılmaktadır. Caminin harim kısmına basit ahşap kapıdan girilir. Kible duvarının ortasına mihrap nişi yerleştirilmiştir. Güney cephede dört pencere açıklığının st kısmında sivri kemerli pencere açıklıkları ile beraber sekiz pencere açıklığı mevcuttur. Aynı zamanda mihrap nişinin tam üstünde daire şeklinde bir pencere açıklığı daha bulunmaktadır. Bu pencere açıklıkları batı ve doğu cephelerde de aynı form uygulanarak devam etmiştir. <sup>262</sup>

Caminin mihrap kısmı mukarnaslı basit bir forma sahiptir. Kesme taştan yapılan mihrap nişinin iki tarafında pencere açıklıkları bulunur. <sup>263</sup>

Minber basit ahşap kafes oymadan yapılmıştır. Minberin batı tarafındaki köşk altını vreleyen bordürlerde kalem işi süslemeler vardır. Fakat bugün bu kalem işlerinin bir kısmı silinmiş ve süslemelerin nasıl bir forma sahip olduğu en alttaki bordürde olan süslemeden anlaşılmaktadır.

Caminin giriş kapısının solundan merdivenle kadınlar mahfiline geçilmektedir. Kadınlar mahfili caminin dikdörtgen planına uygun olarak “U” şeklinde üç tarafı vrelemiştir.

<sup>264</sup>Tokat'ta bulunan aynı dönem camilerinde sadece tek tarafında bulunan kadınlar mahfili

---

<sup>260</sup> şimşirgil, A., (2003) , 89 .

<sup>261</sup> Uysal, A.,O., ( 1986), 357.

<sup>262</sup> Seçgin, N., (1993), 29.

<sup>263</sup> Seçgin, N., (1993), 30.

<sup>264</sup> Seçgin, N., (1993), 30.

burada farklı bir şekilde karşımıza çıkar. Bu planı ile Tokat camileri arasında en dikkat çeken mimariye sahiptir. Bazilikal plan tipine sahip olan camiler 17. Yüzyılda nadir görülür. Amasya Burmalı Minare, Ankara Arslanhane Camisi, Niğde Sungur Bey Camisi gibi örnekler derinlemesine üç sahnalı plan tipine örnektir. Tokatta bu plan tipine uygun olarak yapılan tek cami Ulu Camidir.<sup>265</sup>

*Kalem İşi Süslemeler:* Ulu cami planı ve mimarisi ile dikkat çektiği kadar süslemeleri ile de dikkat çeker. Özellikle tavan göbeğinde görülen kompozisyon ve kalem işi süslemeler dönemin özelliklerini yansıması bakımından önemlidir.

*Ahşap tavan:* Kalem işi süslemeler 17. Yüzyıl üslubunda yapılmıştır.<sup>266</sup>Süslemeler ahşap tavanda yoğunlaşmıştır. Üç bölüme ayrılan tavan göbeklerinin orta sahn tavan göbeği kalem işi süslemeli yan sahnlardaki tavan göbekleri geometrik şekillidir. Yoğun olarak orta kısımdaki tavan göbeğinde, kemer üzerlerinde ve kenar süslerinde görülen kalem işi süslemelerin orijinal halleri dikkate alınarak onarıldıkları ve caminin bazı kısımlarında ilk hallerinin bırakıldığı görülmektedir. Ahşap üzeri kalem işi süslemeler sadece orta tavan göbeğinde ve tavanı çevreleyen kenar bordürlerinde görülmektedir. Üç sahna ayrılan ahşap tavanın mihrap önündeki kısmı tamamen geometrik altıgen şekillerin birbirine birleşmesinin sonucunda oluşan üçgenlerden meydana gelir. Sarı, yeşil, kahverengi ve kırmızı renklerin gelişigüzel yerleştirildiği tavan örtüsü ilk bölümün tamamını kapatır. Bu örtüyü yıldız çiçeği, nar çiçeği, sümbül gibi bitkisel bezemelerin “S” şeklinde uzanan dalların olduğu bir bordür sonlandırır. Bu bordürün bittiği kısımda bursa kemeri diğer bölümdeki bordürle araya sınır olmuştur.<sup>267</sup>( Foto: 15 )

Caminin önemli süslemelerinden biri orta sahnında bulunan ikinci bölümdeki tavan göbeğidir. Kare şeklindeki tavan göbeğinin ortasında kabarıyı çevreleyen altıgenler bulunur. Karenin dört yanında bulunan kabaların olduğu sekiz kollu yıldızlar ortada bulunan altıgen kabara ile birleşip tavan göbeğinin asıl şeklini ortaya çıkarır. Karenin dört kenarında yarım beş kollu yıldızlar tam ortaya yerleştirilmiştir. Tavan göbeğinin şeklini oluşturan geometrik kompozisyonun kabartma şeklindeki yüzeyinin içleri hiç boş kalmayacak şekilde doldurulmuştur. Ortadaki kabarıyı çevreleyen altıgenin penç motifleri ile doldurulmuştur. Altıgen şekli sekiz kollu yıldızlara geçişi sağlayan palmet ve üçgen şekillerin içleri ortada penç motifi ve kenarlarında lale motifleri süslenmiştir. Sekiz kollu

<sup>265</sup> Erdemir, Y., (1986), 360.

<sup>266</sup> Seçgin, N., (1993), 30.

<sup>267</sup> Nemlioğlu, C., (2013), 242.

yıldızların kollarındaki süsleme hatayı motifinin basit bir örneğini bize gösterir. Kabaraları çevreleyen altın yaldızlı üçgenlerle birleşir. Kenarlarda bulunan beş kollu yıldızların içi ise katmerli penç motifleri ile doldurulmuştur. <sup>268</sup> ( Foto:16 -17; Çiz: 14)

Tavan göbeğinin sınırlayan siyah zemin üzerine S şeklinde devam eden iki sıra dal üzerine birinci sırada rumiler ve hançer yapraklarının ve ikinci sırada da hatayı motiflerinin yerleştirildiği kenar suyu tavan göbeğini çevreler. Kabartmalı olan yerlerin üzeri altın varakla kaplanmıştır.<sup>269</sup> Bu bordürden sonra bir sıra mukarnaslı ahşap süsleme göbeği çevreler. En dış bordürü kahverengi zemin üzerinde S kıvrımlı dalların üzerinde stilize edilmiş nar çiçeği, penç, sümbül ve lale motiflerinin birbirini ardınca sıralanmasıyla oluşturur. Bu bordürden sonra kenar suyuna kadar kare çıtalar çevreler. ( Foto:18; Çiz: 15 )

Orta bölümdeki kenar bordürü “S” kıvrımlı dallar üzerine yerleştirilen karanfil, lale ve çiçek motifleri belli aralıklarla ayıran eşkenar dörtgenli desenlerin olduğu bordür orta tavanı çevreler. Kuzeydeki bölüme geçerken iki kenar suyunu birleştiren bursa kemerli bölmenin yan yüzeyleri rumilerle bezenmiştir. Kuzey kısımdaki kenar suyu mihrap önündeki kenar suyu ile aynı şekildedir. En sonda pervazlarla birleşerek orta sahinin kenarlarını süslerler. Bu kısımda kare çıtalarla bölünmüş tavanın ortasında iki tavan göbeği vardır. Bu tavan göbekleri mihrap önündeki gibi renkli altıgenlerin birleşerek üçgenler oluşturdukları geometrik şekillerden oluşur.

---

<sup>268</sup> Nemlioğlu, C.(2013), 242.

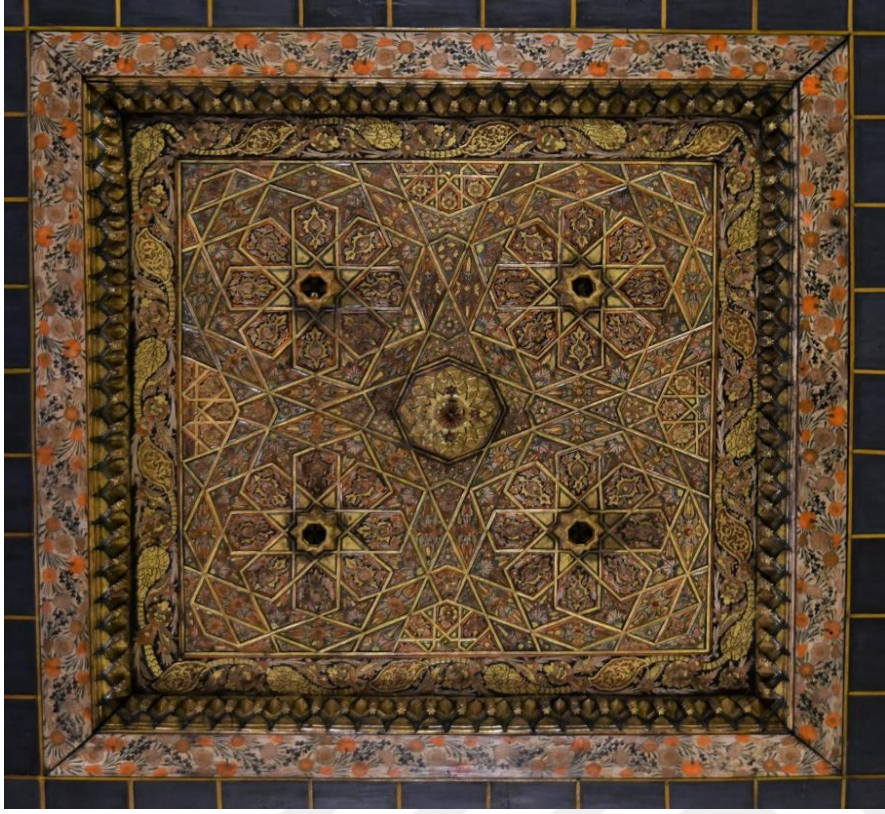
<sup>269</sup> Nemlioğlu, C., (2013), 242.





Fotoğraf 15. Ulu Cami Tavan Süsleme

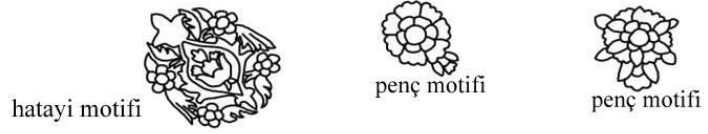
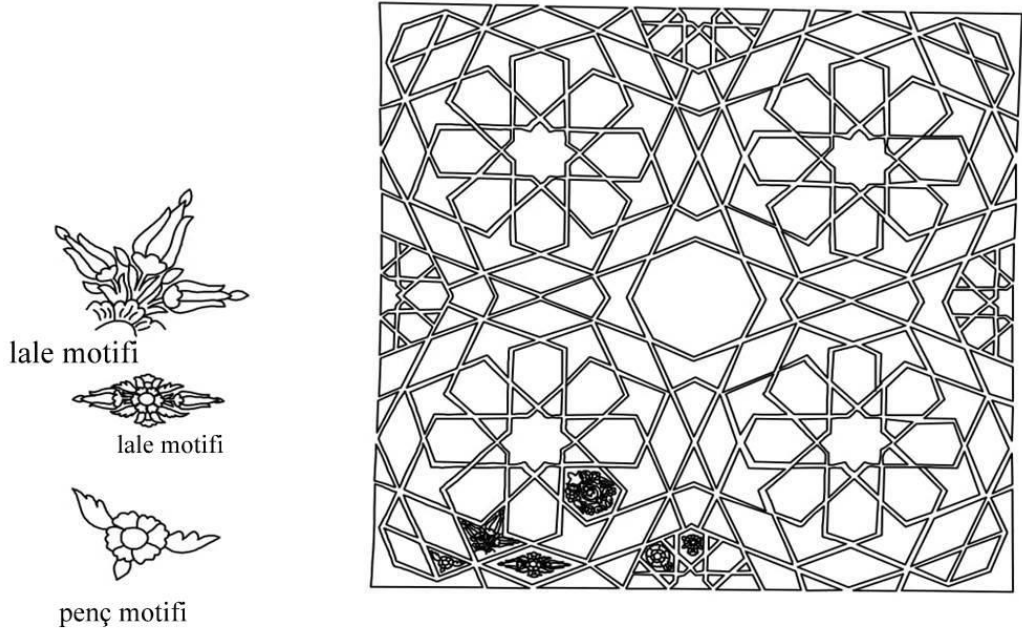




Fotoğraf 16. Ulu Camii Tavan Göbeği



Fotoğraf 17. Ulu Camii Tavan Göbeği Detay



Çizim 14. Ulu Camii Tavan Göbeği (Çiz: Çiğdem Özay)



Fotoğraf 18. Ulu Camii Kenar Bördürler





Çizim 15. Ulu Cami Kenar Bordürler (Çizim : Serkan Cevahir )

Eser Adı	:Genç Mehmet Paşa Cami
Yapılış Tarihi	:17. Yüzyıl
Bulunduğu Yer	: Örtmeli Mahallesi
Tezminatın Bulunduğu Yerler Bordürler	:Tavan Göbeği, Tavan Etrafındaki
Kullanılan Motifler Yaprak Motifleri	:Hatayi, Penç, Karanfil, Lale, Sümbül,
Uygulama Tekniği	: Ahşap Üzeri Kalem İşi
Bugünkü Durumu	:Restore Edilmemiş, İbadete Açık
Fotoğraf	:19-22
Çizim	:16-17

*Genel Tanım:* Genç Mehmet Paşa caminin kitabesi yoktur. Bu sebepten caminin kesin tarihi bilinmemektedir. Caminin avlu duvarında medrese kitabesindeki tarih 1685/1686 tarihli olması dolayısıyla medresenin yapım tarihi belirtilmektedir. <sup>270</sup>Fakat bu kitabedeki bilgi de kesin bir tarihi vermez. Çünkü kitabede Vezir Mehmet paşa ifadesi yazıldığı zaman Mehmet Paşa ‘nın vezir olmadığını bu nedenle kitabenin tarihinde yanlışlık olduğu zikredilir.<sup>271</sup>Bu sebeple medresenin tarihindeki belirsizlik bize kesin tarihi vermemekle beraber Caminin mimari yapısına ve süslemelerini göz önünde bulundurarak inşa tarihin, 17. yüzyıla tarihlendirebiliriz.

Caminin dikdörtgen şeklinde bir avlusu bulunmaktadır. Harim kısmına düz basit bir kapıdan girilir. Cami düzgün olmayan bir plana sahiptir. Kible duvarı kuzey duvarından daha uzundur ve batı duvarı da kuzeyden güneye doğru eğimli bir şekilde yapılmıştır. Caminin üzeri kiremit kaplı çatı ile kapatılmıştır. Caminin kuzeybatı köşesine minare yerleştirilmiştir. Caminin planı gibi harim kısmının batısı da çok düzgün değildir. Harim kısmı yedi bölüme ayrılmış olup bu bölümlerden altısı eşit batıdaki bölümü ise yamuk dikdörtgen şeklindedir. <sup>272</sup>

<sup>270</sup> Mercan M.; Ulu, M. E., (2003), *Tokat Kitabeleri*, Türk Hava Kurumu Basımevi, Ankara,8.

<sup>271</sup> Atak, E., ( 2014), a. g. m., 30

<sup>272</sup> Atak, E.,(2014),s.30

Caminin tavanı daire şeklinde üç ahşap direğin üzerindeki dört giriş ile taşınır. Tavan tamamen ahşaptan yapılmıştır. Tavanın bölümleri ahşap çıtaların birbirine çakılmasıyla geometrik şekiller oluşturulmuş ve ortalarına göbek yerleştirilmiştir.

Caminin kuzey tarafında kadınlar mahfili bulunur. Kapının solundan merdivenle çıkılan mahfil güneye doğru çıkıntı yapmış ve balkon oluşturulmuştur. Caminin mihrap ve minberi ahşaptan yapılmıştır ve orijinal değildir.

*Kalem İşi Süslemeler:* Ahşap tavanlı camilere örneklerden biri de Genç Mehmet Paşa Camisidir. Caminin batı duvarı güneye doğru eğimlidir. İçten aynı şekilde güneye doğru eğimli olan duvarın tavan kısmı güney batı kısmı üçgen şeklinde olup çıtaların kesişerek kare şeklini oluşturmasıyla meydana gelir. Üçgen kısmın bitişik olduğu birinci bölüm sade bir tavan göbeğine sahiptir. İçleri yıldız şekilleriyle süslenmiş küçük daire formlarının birbirine birleşmesiyle bir tavan göbeği oluşturulmuş dairelerin dışında kalan kısımlara küçük penç motifleri yerleştirilmiştir. Tavan göbeğinin etrafında siyah zemin üzerine kıvrık dalların uçlarında görülen motifler penç, hatayi, karanfil ve lale motiflerinin olduğu bordür çevreler. Tavanı kenar bordürlerine kadar altıgenlerin etrafına yerleştirilen küçük üçgenlerin birleşmesiyle oluşturulan geometrik kompozisyon kaplar. Kenar bordürde Tokat yapılarında ilk kez karşılaşılan çintemani motifi çin bulutlarının arasına ardışık şekilde bordürün üzerine yerleştirilmiştir. Çintemani ve çin bulutları palmet motiflerinin sırayla yerleştirildiği giriş aynalığı ile birleşir.<sup>273</sup> (Foto: 19 ; Çiz: 16 )

Mihrap önündeki bölümün ahşap tavan göbeğinin merkezinde on kollu yıldız motifi madalyon içerisine yerleştirilmiştir. On kollu yıldız yine bir yıldız motifi kuşatır. Bu geometrik kompozisyonun içindeki boşlukları küçük penç ve lale motifleri doldurur. Yıldız motiflerine bakıldığında yukarıda adı geçen örneklerdeki tavan göbekleri ile kompozisyon açısından benzerlik gösterir. Madalyonun köşelerinde üçgen içerisinde bulut motifleri<sup>274</sup> dikkat çeker. Tavan göbeğini iki bordür çevreler. İlk bordür biraz daha geniş tutulmuş yatay ve dikey ahşap dizilimleriyle geometrik bir kompozisyon oluşturulmuştur. Bu geniş bordürdeki geometrik şekillerin üzeri yine kalem işi penç motifleriyle süslenmiştir. Geniş bordürü çevreleyen daha dar tutulan ikinci bordürde penç, hatayi, hançer yaprağı motiflerinden oluşur. Tavan göbeğinin etrafında kenar suyuna kadar devam eden geometrik süsleme ortalarında küçük yıldız motiflerinin olduğu çıtaların eşit kareleri bölündüğü ve kareleri birleştiren dört küçük karelerden oluşur. Bu küçük karelerin içleri

---

<sup>273</sup> Atak, E.,(2014), 32.

<sup>274</sup> Atak, E., (2014), 32.

yine belirsiz kalem işleri ile süslenmiştir. Kenar suyu yer yer siyah zeminin görüldüğü zemin üzerinde hatayi, lale, hançer yapraklarının yerleştirildiği bordürden oluşur. Mihrap önündeki bölümü çevreleyen bu bordür Esmâ-ül Hüsna yazılı kirişin bordürleriyle birleşir.<sup>275</sup> (Foto: 20-21; Çiz: 17)

Mihrabın doğusunda kalan tavan batısındaki tavan ile aynı süsleme programına sahiptir. Buradaki tavan göbeğini çevreleyen bordürün renkleri daha belirgindir. Siyah zemin üzerine sarı, kırmızı, beyaz renkler kullanılarak karanfil, lale, penç ve hatayi motifleri çizilmiştir. Kenar bordüründe yine çintemani ve çin bulutu palmet motiflerinin olduğu pervazlarla birleşir.

Kuzeydoğu kısmının tavanı çıtaların kesişmesiyle karelere ayrılmış ortasına yine çıtaların birleştirilmesiyle altı kollu yıldız motifleri oluşturulmuştur.

Tavanın kuzeyindeki tavan göbeği altıgenlerin içerisine yıldız motiflerinin yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bu kısımda kalem işi süsleme tavan göbeğini çevreleyen bordürde görülür. Bordürün üzerindeki motifler çok belirgin olmamakla beraber penç, hatayi ve karanfil motiflerinden oluşmaktadır. Tavan göbeğinin etrafını yatay ve dikey çıtalar çevreler. Daha sonra bütün tavan çitakari süsleme ile donatılmıştır. (Foto: 22)

Kuzeybatı tarafındaki tavan örtüsü kuzeydoğu tarafındaki tavan kısmı ile aynıdır. Tavan örtülerinden başka kalem işi süslemelerin olduğu tavanı taşıyan ahşap ayakların bursa kemeri kısımlarının içlerinde görülür. Sadece mihrap önü tavanının kemerinin bir kısmında görülen kalem işi süsleme turkuaz ve beyaz renkte karanfil ve hatayi motiflerinin olduğu görülmektedir. Diğer süslemelerin üzerleri tamamen silindiği için motifler ve renkler belirsizdir. Mihrap önü tavanını taşıyan kemerin bütün yüzeyi bu şekilde süslenmiştir. Diğer kemerlerin iç kısımları boş bırakılmış sadece iç kısımlarda palmet motifleri yer alır.<sup>276</sup> (Foto: 22)

Caminin giriş kapısının önündeki son cemaat kısmı gibi olan yerin tavan örtüsü de iç mekana uyum sağlar. Kare şeklinde çıtalarla ve ortasında bir tavan göbeği ile kaplanmıştır.

Ahşap yapılar içerisinde mimarisi ve süslemesi ile farklı olmasına rağmen mimari ve süsleme özellikleri ile 17. yüzyıl Tokat camileri ile uyum sağlar. Yakın zamanda herhangi bir onarım görmediğinden dolayı süslemelerinin çoğu belirsizdir. İlk halleriyle günümüze

---

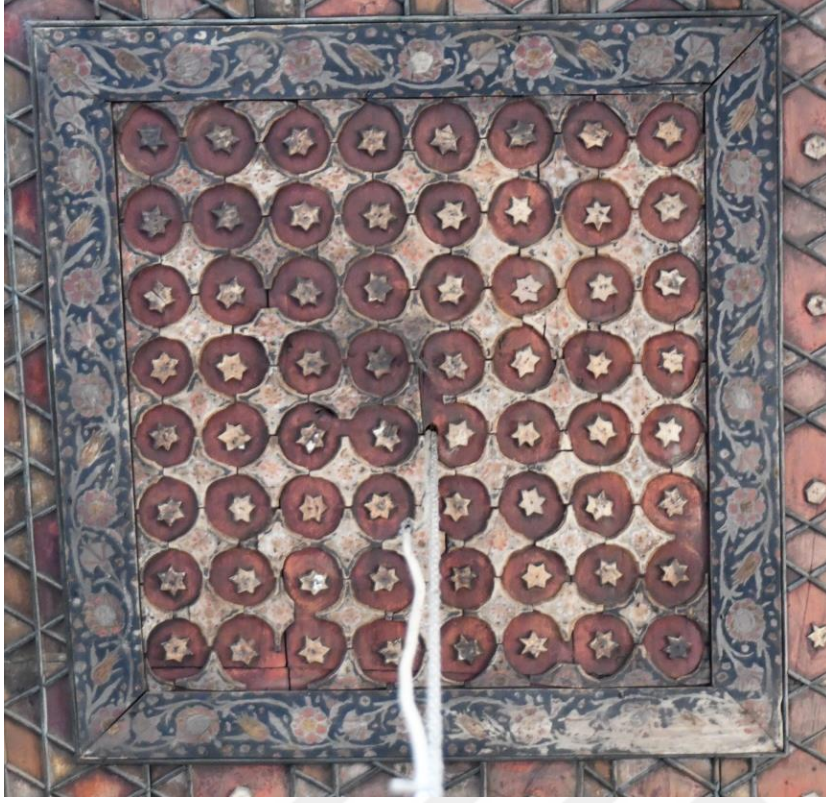
<sup>275</sup> Atak, E., (2014), 32.

<sup>276</sup> Atak, E.,(2014), 33

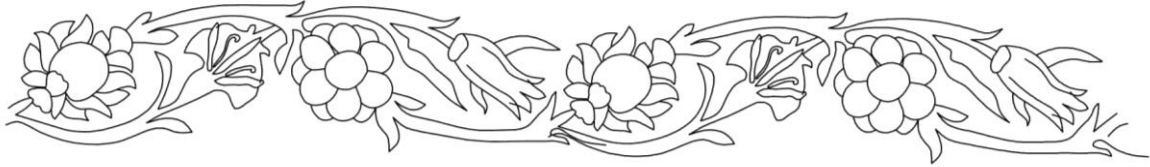
kadar gelen motifler seçilebilmekte fakat ana ve ara renkler motifler üzerinde belirgin değildir.



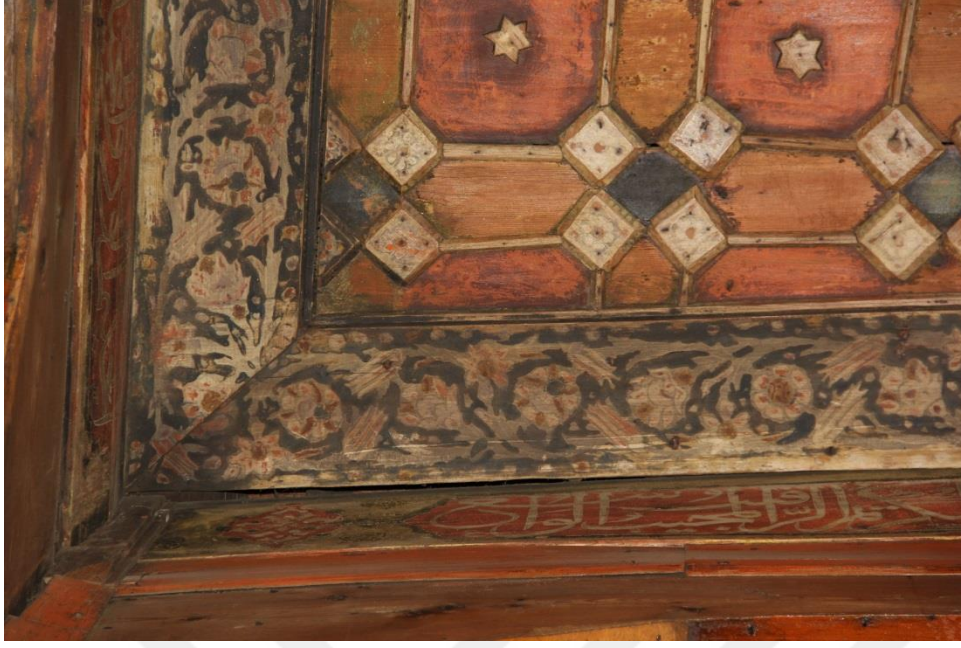




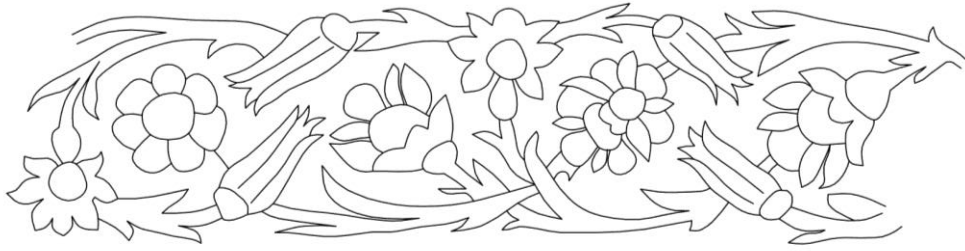
Fotoğraf 19. Genç Mehmet Paşa Camii Sağ ve Sol Tavan Göbeği



Çizim 16. Genç Mehmet Paşa Camii Sağ ve Sol Tavan Göbeği Bordürü (Çiz: Çiğdem Özay)



Fotoğraf 20. Genç Mehmet Paşa Camii Mihrap Önü Tavan Bordürü

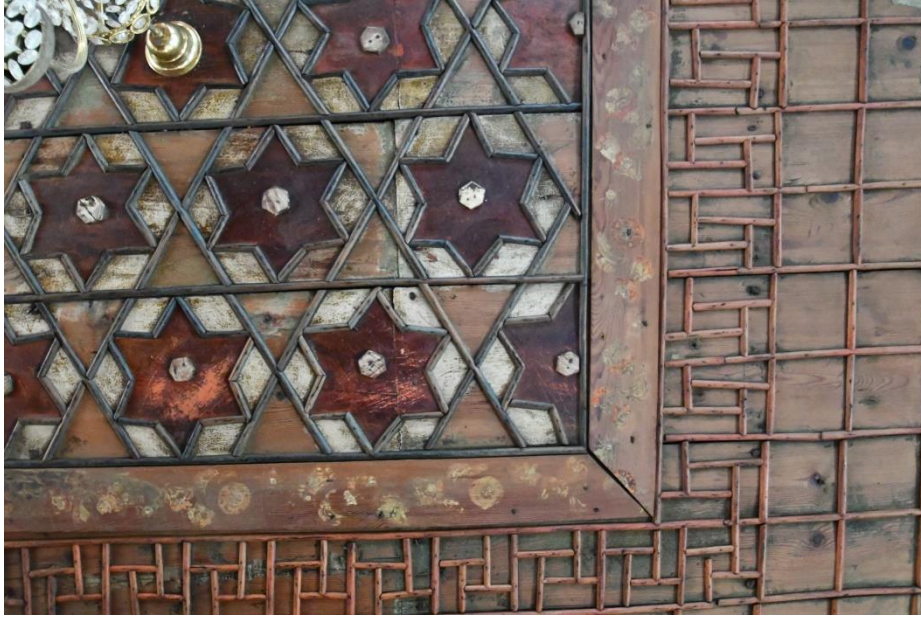


Çizim 17. Genç Mehmet Paşa Camii Mihrap Önü Tavan Bordürü ( Çiz: Çiğdem Özey)





Fotoğraf 21. Genç Mehmet Paşa Camii Mihrap Önü Tavan Göbeği



Fotoğraf 22. Genç Mehmet Paşa Camii Kuzeyindeki Tavan Göbeği

Eser Adı	:Silahtar Ömer Paşa Cami
Yapılış Tarihi	:17. Yüzyıl
Bulunduğu Yer	: Erbaa İlçesi Akçaköy (Fidi) Kasabası
Tezminatın Bulunduğu Yerler	:Tavan Ve Tavan Göbeği, Tavan Etrafındaki Bordürler, Kadınlar Mahfili, Kemerler, Minber
Kullanılan Motifler	: Rumi, hatayi, penç, karanfil, yaprak, lale, palmet
Uygulama Tekniği	: Ahşap Üzeri Kalem İşi
Bugünkü Durumu	: Restore Edilmiş, İbadete Açık
Fotoğraf	:23-29
Çizim	:18-21

*Plan ve Mimari Tanım:* Erbaa ilçesinde Akça köyünde bulunan caminin kitabesi olmadığından tarihi konusunda çeşitli görüşler bulunmaktadır. İncelemeler sırasında camide bulunan şamdanların üzerinde 1688 yılında camiye vakfedildiği yazmaktadır. Yapının incelemeleri esnasında bulunan kiremit parçası üzerinde 1287 tarihi yazıldığından dolayı yapının bu tarihte onarım gördüğü tahmin edilmektedir.<sup>277</sup> Caminin dışında yer alan bilgi kısmında ise 1082 yılında yapıldığı yazmaktadır. Fakat yapının kalem işi süslemelerine bakıldığında 17. Yüzyıl yapısı olduğu söylenebilir.<sup>278</sup>

Ahşap süsleme geleneğinin devam ettiği camilerin en güzel örneklerinden biri olan yapı dışarıdan oldukça sadedir. Üç taraftan revak dizisiyle çevrili olan yapının dışında kuzeyden ve batıdan girilen bir avlusu bulunmaktadır. Caminin duvar örgüsü kesme taş ve tuğladan yapılmıştır. Kuzeybatısında çokgen gövdeli bir minaresi bulunur.<sup>279</sup>

Camiye ahşap işlemeli bir kapıdan girilmektedir. Dış cephenin sadeliğine nazaran harimin içi zengin kalem işi süslemeleri ile dikkat çeker. 22 pencere açıklığı bulunan caminin içerisi oldukça aydınlıktır. Mihrap alçıdan bitkisel süslemelerle yapılmıştır.<sup>280</sup>

Ahşap tavan dört ağaç direkle taşınmaktadır. Çatıyı taşıyan ahşap hatıllar ve hatılları dik kesen kirişler ve konsollar<sup>281</sup> ile Tokat yapılarında görülen hatıllı ve konsollu tek tavan

<sup>277</sup> Erdemir, Y.,(1987), 302.

<sup>278</sup> Nemlioğlu, C.,(2012), 243.

<sup>279</sup> Erdemir, Y. ,(1987), 301.

<sup>280</sup> Dilaver. S., (1968), Bünyan Ulu Cami- Erbaa/Akçaköy (Fidi) Silahtar Ömer Paşa Camii, *Sanat Tarihi Yıllığı*, C.II,İstanbul,184-200.

olma özelliğini gösterir. Örneklerinin daha çok Anadolu'da görüldüğü bu tavanın bütün hatılları ve giriş araları konsolları tamamı kalem işi süsleme ile süslenmiştir.<sup>282</sup>

Cami günümüze gelene kadar çeşitli onarımlar geçirmiştir fakat ilk halinden bir şey kaybetmemiştir. Anadolu'nun en zengin ahşap üzeri kalem işi örneklerinden biri olarak Türk Sanatındaki yerini almıştır.

*Kalem İşi Süslemeler:* Caminin süslemeleri ahşap direklerin taşıdığı ahşap hatıllı tavanda başlar. Yükseltiyle yapılan ahşap hatılların yüzeyleri tamamen kalem işi ile süslenmiştir. Natüralist çiçeklerin hakim olduğu motifler iki ince bordür arasına alınmış şekildedir. Penç, karanfil, yaprak ve lale motifleri tavadaki bütün ahşap hatılların üstünü kaplamaktadır. Hatılların yanlarında palmet motifleri bütün bordürlerde yer almaktadır. Tavanı dört taraftan çevreleyen profilli konsollar<sup>283</sup> ve giriş araları bitkisel süsleme ile renklendirilmiştir. Orta tavanı taşıyan kemerlerin yüzeylerinde görülen süslemeler tavan süslemeleri ile paralellik gösterir. ( Foto: 23 ) Caminin orta tavanını çevreleyen yan tavanlar geometrik şekillerle kaplanmış olup her birinin ortasına basit bir tavan göbeği yerleştirilmiştir. ( Foto: 24)

Kadınlar mahfili tavan göbeği dikdörtgen formda üçgenlerin birleşmesinden oluşmaktadır. Tavan göbeği yeşil, kırmızı, turuncu, kahverengi renkleriyle boyanmıştır. Orijinal olmadığı anlaşılmaktadır. ( Foto:25)

Mihrap önü tavanı geometrik süslemelerden oluşmaktadır. Tavan göbeği on kollu yıldız, ongen içine alınmıştır ve her kolu bitkisel süslemeler ile süslenmiştir. En dışında bitkisel süslemeli bordür yıldızı çevreler.<sup>284</sup> Geometrik on kollu yıldızın içlerini natüralist çiçekler doldurmuştur. Görülen motiflerde hatayi, penç, lale ve küçük çiçekler kullanılmıştır. Yoğun olarak turuncu rengin hakim olduğu tavan göbeğinde kahverengi ve krem renklerde tercih edilmiştir. (Foto:26; Çiz: 18)

Yapının zengin kalem işi süslemeleri olan diğer yapı elamanı minberinin köşk altı tavanında bulunmaktadır. Sekizgen çevresinde gelişen geometrik yıldızdan oluşan tavan kare pano içerisine alınmış ve tamamen bitkisel süsleme ile süslenmiştir. Mihrap önü tavan göbeğinde görülen bitkisel süsleme minber köşk altı tavanında da tekrarlanmıştır. ( Foto: 27; Çiz: 19)

<sup>281</sup>Karaseki, Z.,(2007), *Ankara Aslanhane- Ağaç Ayak Camilerinin Ahşap Süsleme Özellikleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 43.

<sup>282</sup> Dilaver, S., (1968), 198.

<sup>283</sup> Erdemir, Y., (1987), 301.

<sup>284</sup> Nemlioğlu, C.,(2012), 245.

Tavanı kaplayan kenar bordürlerde ve pervazlarda penç, karanfil ve lale motifleri görülmektedir. (Foto:28; Çiz: 20 )

Orta tavanı taşıyan kemerler ve konsollar penç, lale, karanfil, yıldız çiçeği ve yaprak motifleri ile süslenmiştir. Kemer yüzeylerinde Rumilerin olduğu bitkisel bezemeler bulunmaktadır. ( Foto: 29; Çiz: 21)

Yapının kalem işi süslemeleri Tokat'ta yer alan diğer yapılardaki süslemeler ile paralellik göstermektedir. Silahtar Ömer Paşa Cami'nin tavan mimarisi Ankara camilerinde görülen burmalı çıtalarla yapılmış, hatıllı ve profilli konsollu tavan örneklerine benzemektedir. Bu özelliği ile Tokat'ta ilk kez karşılaşılan yapı olmasından dolayı önem arz etmektedir.







Fotoğraf 23. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavanı



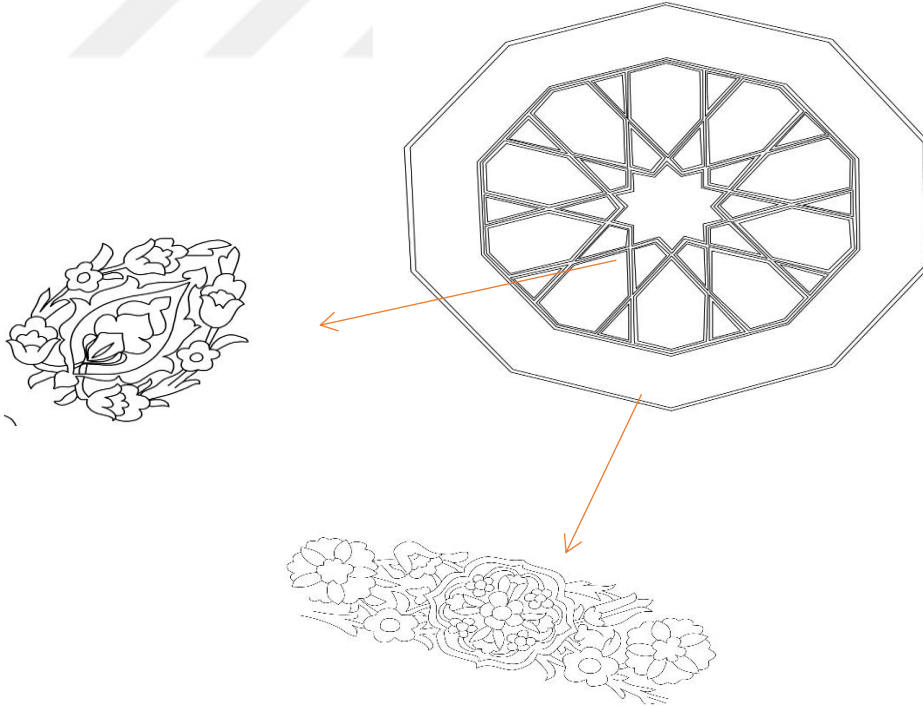
Fotoğraf 24. Silahtar Ömer Paşa Cami Yan Sahın Tavan Göbekleri



Fotoğraf 25. Silahtar Ömer Paşa Camii Kadınlar Mahfili Tavan Göbeği



Fotoğraf 26. Silahtar Ömer Paşa Camii Mihrap Önü Tavan Göbeği

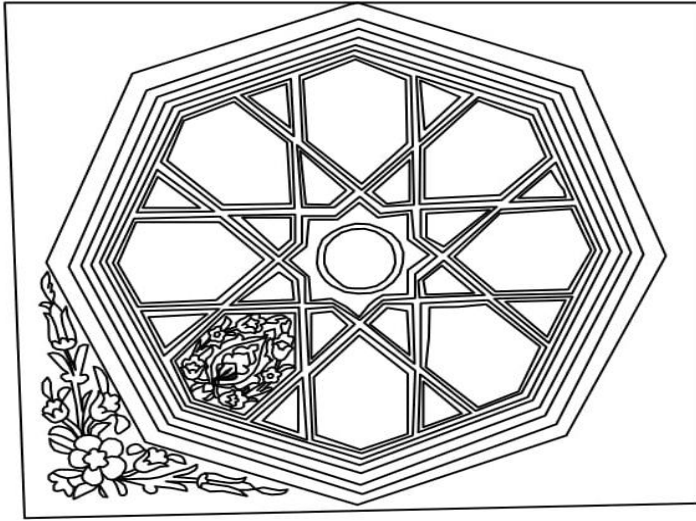


Çizim 18. Silahtar Ömer Paşa Camii Mihrap .Önü Tavan Göbeği (Çiz: Çiğdem Özay)





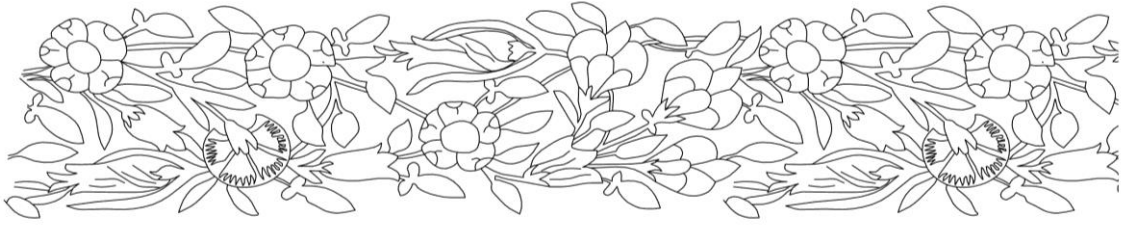
Fotoğraf 27. Silahtar Ömer Paşa Camii Minber Köşk Altı Tavanı



Çizim 19. Silahtar Ömer Paşa Camii Minber Köşk Altı (Çiz: Çiğdem Özay)



Fotoğraf 28. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavanını Çevreleyen Bordürler

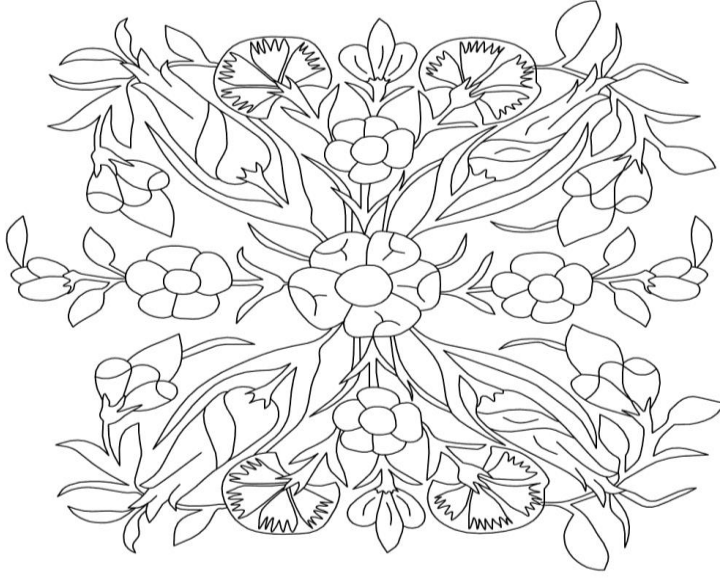


Çizim 20. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavanını Çevreleyen Bordürler (Çiz: Çiğdem Özay)





Fotoğraf 29. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavan Süslemeleri



Çizim 21. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavan Süslemeleri (Çiz: Çiğdem Özey)

Eser Adı	:Zile Elbaşoğlu Cami
Yapılış Tarihi	:1801
Bulunduğu Yer	: Zile İlçesi
Tezminatın Bulunduğu Yerler	:Tavan Ve Tavan Göbeği, Tavan Etrafındaki Bordürler, Kadınlar Mahfili, Kemerler, Minber
Kullanılan Motifler	:Çiçek ve yaprak motifi, akantus yaprakları, gül motifi
Uygulama Tekniği	: Ahşap Üzeri Kalem İşi
Bugünkü Durumu	: Restore Edilmiş, İbadete Açık
Fotoğraf	:30-34

*Plan ve Mimari Tanım:* Zile Çaypınarı Deresi Turhal yolunda bulunan caminin iki kitabesi vardır. Harime giriş kapısının üzerinde bulunan kitabesinde Elbaşoğlu Ahmet Ağa tarafından H.1215 (1801) yılında yaptırılmıştır. İkinci kitabesi minare kapısının üzerinde bulunur. Bu kitabede de banisinin adı geçmektedir.<sup>285</sup>

Kesme ve moloz taşla inşa edilen cami kareye yakın dikdörtgen planlı kırma çatı ile kapalı bir yapıdır.<sup>286</sup> Kuzeyinde küçük bir avludan bahçeye giriş yapılır. Caminin kuzeybatı tarafına minare yerleştirilmiştir.

Caminin harimine yuvarlak kemerli mermer bir kapıdan girilir. Kemer köşe sütunceler üzerine gri, kırmızı ve beyaz taşlardan zıvana geçme tekniğiyle oturtulmuştur. Caminin iç mekanında 22 pencere açıklığı mevcuttur. Güney ve kuzeyde dört, doğu ve batıda yedi pencere ile aydınlanır.<sup>287</sup>

Mihrap siyah beyaz mermerden silindirik formda yapılmıştır. Siyah sütunceler üzerinde barok tarzda kaliteli bir işçilikle yapılan süsleme dikkat çeker. Caminin minberi ahşaptan yapılmış sade bir üsluba sahiptir. Yan aynalıklarda geometrik süsleme minber korkuluklarında ise kafes tekniği görülür. Caminin kadınlar mahfili harimi üç yönden çevreler. Mahfil ahşap direklerle taşınır.

<sup>285</sup> Aktemur ,A.M., (2013), Zile Elbaşoğlu Camii'nin Sıvalar Altında Kalan Gizemi, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Ankara ,C 8, 1623.

<sup>286</sup> Erdemir, Y., (1987), 303.

<sup>287</sup> Aktemur, A. M.,(2013),a. g.m, 1626.

Cami 2011 yılında restore edilmiştir. Daha öncesinde tamamen sıva ile kapatılan caminin op işçiliği bu restorasyon sonrasında ortaya çıkar. Ahşap tavan, kadınlar mahfili ,minber ,tavanı taşıyan kemer yüzeyleri zengin bir ahşap işçiliğe sahiptir. Süsleme dönem yapıları ile karşılaştırıldığında orijinal hali ile Tokat camilerinde görülen süslemeler ile paralellik gösterir. Aynı zamanda kırma çatılı yapılarla olan benzerliği de gözden kaçmaz.

Caminin mihrap, minare ve mermerden yapılmış taç kapısı orijinal olarak günümüze gelmiştir. İç mekanın ortaya çıkması ise nemlenen sıvaları yenilemek için yapılan çalışmalar sırasında sıvanın düşmesiyle fark edilerek restore edilmesiyle gün yüzüne çıkar.<sup>288</sup>

Tokat yapılarında sıkça gördüğümüz durumlardan biri sıva altında kalmış kalem işi süslemelerin çoğu yapılarda görülmüş olması ve yıllar sonra gün yüzüne çıkarılmış olmasıdır. 2011 yılından önce yıllarca sıva altında kalan zengin süslemeler, Mahmutpaşa Cami, Ali Paşa Cami, Canikli Konağı gibi yapılarında yapılan onarımlardan sonra ortaya çıkan süslemeleri gibi Zile Elbaşoğlu Cami süslemeleri de ortaya çıkarılarak sanat tarihinde yerini almıştır. Onarımdan sonra ortaya çıkan süslemelerin zengin ahşap işçiliği üzerine yapılan kalem işleri yapıldığı dönemin süsleme özelliklerine ışık tutması açısından son derece önemlidir.

*Kalem İşi Süslemeler:* Elbaşoğlu Caminin kalem işi süslemeleri tavan, tavan eteklerinde kadınlar mahfilinde görülmektedir. Barok üslupta yapılan süslemeler çiçek ve yaprak motifleri, kadınlar mahfilini taşıyan ayakların kemerlerinde ve tavan bordürlerinde yer almaktadır. Tavan zemini çitakari süsleme ile kaplanmış ortasına sekizgen bir tavan göbeği yerleştirilmiştir. Mahfilin doğusunda ve batısında iç bükey kalın bordürde büyük kartuşlar yer almaktadır. Tavanı en dışta çevreleyen bir yazı kuşağı bulunur. Siyah zemin üzerine beyaz yazı ile yazılan ayetler dikkat çekicidir.<sup>289</sup>

Yapının minberi yeşil ve turuncu renkte geometrik şekillerle yapılmıştır. İç mekandaki süslemelere nazaran daha sade ve basittir. Minber korkulukları sıra sıra dizilmiş küçük yıldız motiflerinden oluşmaktadır.

Yapıdaki süslemelerde görülen akantus yaprakları, gül motifleri, kalın bordürler üzerinde görülen kartuşlar gibi motiflerle batı etkisinin en yoğun görüldüğü yapılar arasında önemli bir yere sahiptir. Yapının restorasyon sonrasında ortaya çıkan kalem işleri mahfili taşıyan

<sup>288</sup> Aktemur, A. M.,(2013), a. g. m., 1629.

<sup>289</sup> Erdemir, Y.,(1987), a. g. m., 295.

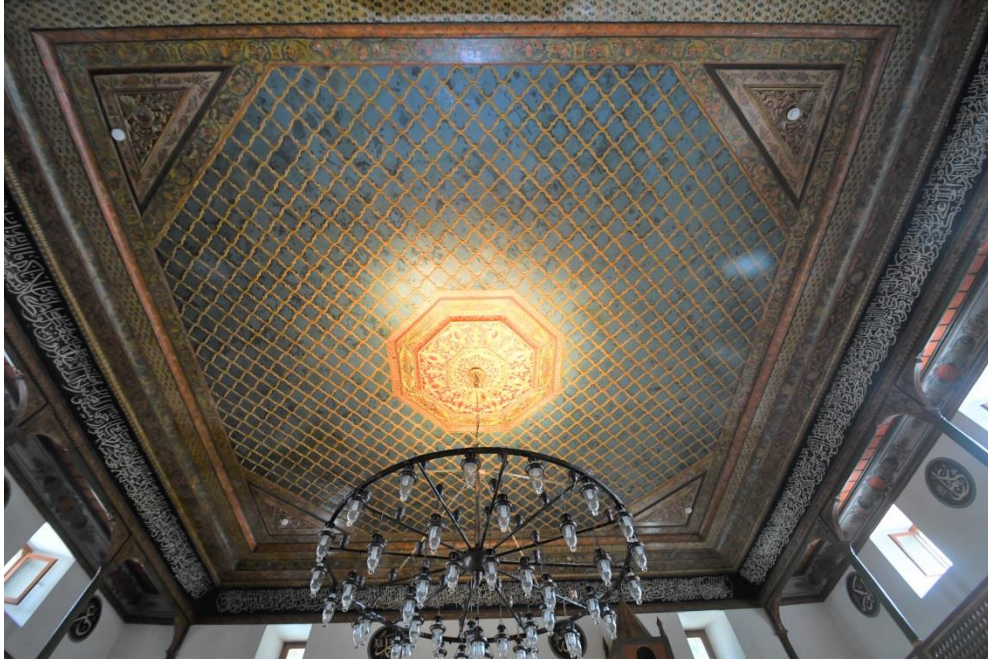
ahşap taşıyıcıların başlıkları natüralist çiçeklerle boyanmıştır. İki tarafı da sarı zemin üzerine natüralist kırmızı, pembe çiçeklerle ve gül motifi ile süslenmiştir. ( Foto: 30)

Yapının en zengin kalem işi süslemeleri tavanda görülmektedir. Sekizgen bir tavan örtüsü bulunan caminin tavanının ortasında sekizgen tavan göbeği bulunur. Ahşap oymadan yapılan tavan göbeğinin etrafında kalem işi süslemeli iki bordür vardır. İlk bordürün üzerinde bulunan dikdörtgen kartuşlarda vazolar içerisinde çiçek motifleri yer alır. İkinci ve en dışta bulunan bordür küçük çiçeklerle donatılmıştır. ( Foto: 31-32) Sekizgen tavanın köşelerinde ahşap oymadan yapılan üçgen kısımları natüralist çiçekli bir bordür çevreler. Bu bordürü içine alarak sekizgen tavanı neo- barok tarzda bitkisel süslemeleri olan beş ince bordür çevrelemektedir. En dışta yazı kuşağı ile tavan süslemesi son bulur. ( Foto: 33)

Üç tarafı çeviren mahfilin kemerleri ve bordürleri de natüralist çiçeklerle donatılmıştır. Mahfil kemerlerinin korkuluklarının aynalıklarında natüralist çiçeklerle süslenmiş bordürler yer almaktadır. Tamamen barok etkisinin hissedildiği yapıda bu bordürler kalın iç bükey bordürlerle birleşmektedir. Beyaz zemin üzerine büyük kartuşlar yerleştirilmiştir. Mahfilin beşgen şeklindeki balkon kısmının dışarıdan ince bir bordür çevreler. ( Fotoğraf 34 )

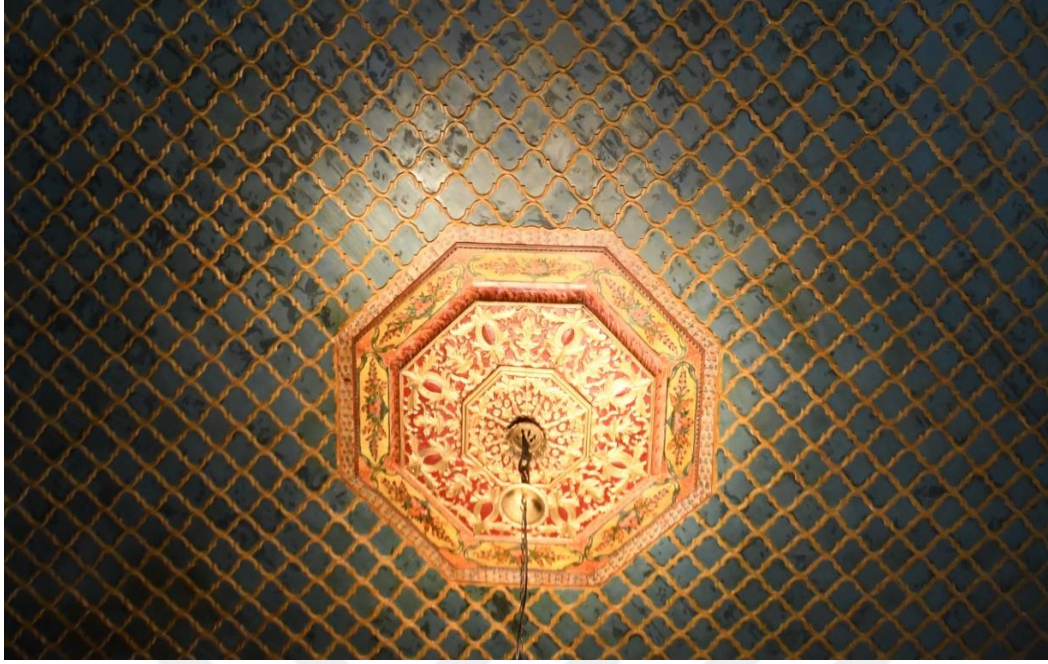


Fotoğraf 30. Zile Elbaşoğlu Camii Mahfil Kemerleri



Fotoğraf 31. Zile Elbaşoğlu Camii Tavan Süsleme





Fotoğraf 32. Zile Elbaşoğlu Camii Tavan Göbeği



Fotoğraf 33. Zile Elbaşoğlu Camii Tavanı Çevreleyen Bordürler





Fotoğraf 34. Zile Elbaşoğlu Camii İ Bũkey Bordũr

Eser Adı	: Kızılcaören Köyü Camii
Yapılış Tarihi	: 19. Yüzyıl
Bulunduğu Yer	: Reşadiye İlçesi Kızılcaören Kasabası
Tezyinatın Bulunduğu Yerler	:Tavan
Kullanılan Motifler	: Geometrik Motifler
Uygulama Tekniği	: Ahşap Üzeri Kalem İşi
Bugünkü Durumu	: Restore Edilmiş, İbadete Açık
Fotoğraf	:35-37

*Plan ve Mimari Tanımı:* Tokat'ın Reşadiye ilçesinde 23 km kuzeydoğusunda yer almaktadır. Caminin ne zaman yapıldığını bildiren bir kitabesi yoktur. Caminin mimari özelliklerine ve süslemesine bakıldığında sadece mihrap nişinin istiridye formuna sahip olmasından dolayı 19. Yüzyıla tarihlendirme yapmak mümkündür.<sup>290</sup>

Bölgesel mimaride kullanılan malzemeler coğrafyaya bağlı olarak iklim özellikleri de göz önünde bulundurulunca farklı örtü sistemleri geliştirilmiştir.<sup>291</sup> Tüteklikli örtü de denilen “kırlangıç örtü” sisteminin akla gelen ilk örneği Erzurum Ulu Camii'nin mihrap önü kubbesidir.<sup>292</sup> Tamamıyla kâgir olan yapının mihrap önü kubbesinin ahşaptan yapılmış olması iklim özellikleri ile bağdaştırılabilir. Bu örtü sisteminden bir tanesi de Kızılcaören Köyü Camisinde görülmektedir.

Avlu içinde yer alan cami kare planlıdır. Harimin kuzeydoğusuna minare yerleştirilmiştir. Kare planlı harimin üstü kırlangıç örtü sistemi ile örtülmüştür. Yedi kademeli olan örtü sisteminin dışına kirişler köşelere çapraz şekilde yerleştirilmiştir. İkinci kademe duvarlara paralel yerleştirilerek kare bir alan elde edilmiştir. Caminin tek kalem işi süslemeleri kırlangıç örtü sisteminin merkezinde yer almaktadır. Burada görülen kalem işi süslemeler geometrik kompozisyona sahiptir. Ortada daire şeklinde bir kompozisyon içerisine yerleştirilen üçgen formlarla çokgen oluşturulmuştur. Dairenin etrafında farklı daire motifleri yer almaktadır. Dairelerin iç çarkifelek, çokgen ve yıldız motifleri ile

---

<sup>290</sup> Atak E., ( 2016), Tokat'tan Kırlangıç Örtülü Bir Cami Örneği: Kızılcaören Köyü Camii, *Ekev Akademi Dergisi*, S. 67, 124.

<sup>291</sup> Özkan, H., ( 2013), Geleneksel Erzurum Evlerinde Kırlangıç Örtünün Kuruluşu ve Son Kırlangıç Örtü Ustası Sırrı Alacakanat, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.28, 19 .

<sup>292</sup> Akın, G., (1991), Tüteklikli Örtü Geleneği: Anadolu Cami ve Tarikat Yapılarında Tüteklikli Örtü, *Vakıflar Dergisi*, S. 22, 331.

şekillendirilmiştir. Renklerin soluk olmasından dolayı renk tonları çok iyi anlaşılmayan motifler şekil itibariyle Tokat'taki tek örnektir.<sup>293</sup>( Foto: 35-36-37)



---

<sup>293</sup> Atak, E., ( 2016), 124.



Fotoğraf 35. Kızılcaören Köyü Camii Harim Kismı



Fotoğraf 36. Kızılcaören Köyü Camii Kırklangıç Tavan Örtüsü



Fotoğraf 37. Kızılcaören Camii Tavan Kalem İşi Süsleme (Foto : Erkan Atak)



### 3.2. Konaklar

Eser Adı	: Latifoğlu Konağı
Yapılış Tarihi	:19. Yüzyıl
Bulunduğu Yer	: Gaziosmanpaşa Bulvarı
Tezyinatın Bulunduğu Yerler	:Tavan Ve Tavan Göbeği,
Kullanılan Motifler motifleri	: Çiçek motifi, vazo içinde çiçek motifleri
Uygulama Tekniği	: Ahşap ve Alçı üzeri kalem işi süsleme
Bugünkü Durumu	: Restore Edilmiş, müze olarak kullanılmaktadır.
Fotoğraf	:38-39

*Genel Tanım:* Gazi Osman Paşa Bulvarı üzerinde yer alan yapı XIX. Yüzyıl konut mimarisinin seçkin örneklerinden biridir. 1985 yılında Recep Yazıcıoğlu tarafından kamulaştırılıp 1989 ‘da müze olarak hizmete açılmıştır. <sup>294</sup>

Latifoğlu konağı “L” şeklinde iki katlı plan tipine sahiptir. Avlusunda havuzu bulunan konağın alt katında iç avlu, avlunun batısında hamam odası da denilen ocaklı bir oda ve içinde tek kubbeli hamam bulunur. Bu hamam odasının tavanı ahşap oymadan ters tavan şeklinde applike edilerek tavana yerleştirilmiştir. Bitkisel motiflerin uygulandığı tavan göbeği yine ahşaptan çıtaların birbiriyle kesişmesiyle kareler oluşturur. Bu odada çok güzel ahşap dolaplar da yer alır. <sup>295</sup>

Konağın iç avlusunun doğusundan” iş evi”<sup>296</sup>ya da” aş evi “<sup>297</sup>denilen mutfağa girilir. Mutfağın hemen sağından üst kata çıkılır. Geleneksel konut mimarisine uygun olmayan biçimsiz bir zemini olan konağın üst katı esas yaşam alanıdır. Üst katta selamlık diye isimlendirilen “Paşa Odası” ,havuz başı odası , bir depo ve bir oda bulunur. “L” biçimindeki iç sofa etrafına yerleştirilen odaların en ihtişamlısı ahşap tavan göbeği ile ziyaretçileri etkileyen paşa odasıdır. Ters tavan şeklinde ortada büyük bir tavan göbeği

<sup>294</sup> Özgen, M. ,(2007), Tokat Latifoğlu Konağı, “ *Vakıflar Dergisi* “, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, S. 30, 487.

<sup>295</sup> Atılğan , S., (2008), Tokat Müzeleri , “ *Vakıflar Dergisi* “, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları , Ankara ,S.31, 254.

<sup>296</sup> Çal, H.,(1988), *Tokat Evleri* ,Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Birinci Baskı, Ankara,s.11

<sup>297</sup>Özgen, M.,(2007), a. g. m., 7.

sarkar. Geç dönem özellikleri gösteren bitkisel süslemeler<sup>298</sup> ile yapılan bu ahşap tavan göbeği aşağı doğru iner ve en uçta stilize çiçek motifiyle son bulur. Çiçek ve bitki motifleri ve “s” kıvrımların uygulandığı tavan göbeğinin etrafını kare bir örtü kaplar. Tavan göbeği bu karenin içerisine yerleştirilmiştir. Bu karenin dört köşesinde bitkisel motiflerin ağırlıkta olduğu ahşap süslemeler yerleştirilmiştir.

Mahmut Akok Latifoğlu Konağının yerinde 17. Yüzyılda klasik üslupla yapılan bir yapının olduğunu iddia eder.<sup>299</sup> Özellikle yapıdaki kullanılan eski parçalardan yola çıkarak böyle bir tarihlendirme yapmış olsa da bu bilgi kesin değildir. Süsleme programlarına baktığımızda daha geç döneme tarihlendirme yapmak doğru bir tespit olur.

*Süslemeler:* Ahşap üzeri kalem işi süslemeler konağın havuz başı odasında tavanda ,odanın dolaplarının kapaklarının üzerinde görülmektedir. Duvar resimleri, şömine etrafındaki süslemeler, pencere aralarındaki süslemeler ve tavan göbeğine yapılan kalem işleri sıva ve alçı duvar üzerine yapılmıştır. Tavanın ortasında bulunan alçı tavan göbeği kalem işi ile bezenmiştir. Tavan göbeğini çevreleyen ahşap tavan çıtalarla karelere ayrılmış, ayrılan karelerin kısımları bitkisel çiçek motifleriyle doldurulmuştur. Hiç boş yer kalamayacak şekilde bütün tavana yerleştirilmiştir. Kahverengi zemin üzerine yerleştirilen süsleme yeşil ve daha kahverengi renklerle yapılmıştır. Odaya canlılık veren kısım pencereler arasında ve dolaplarda bulunan vazo motifleridir. ( Foto: 38-39)

Bu odaya havuz başı odası denilmesinin sebebi pencerelerinin havuza doğru bakıyor olmasından kaynaklanır. Geleneksel Türk Evlerinde gizliliğe önem verilen odalar su kaynaklarının yanına yapılmıştır. Harem odası da denildiği için içeride konuşulanların dışarıdan duyulması su sesiyle engellenmiştir.<sup>300</sup>

Latifoğlu konağı mimarisi ve ahşap işçiliği ile Tokat'taki konaklar arasında önemli bir yere sahiptir. Ayrıca içinde ahşap süslemeleri ile hala günümüze kadar ayakta kalmasından dolayı konuya dahil edilmiştir. Ahşap kalem işi sadece havuz başı odasının tavanında görülür.

---

<sup>298</sup> Çal, H.,(1988),a .g. e., 11.

<sup>299</sup> Akok, M,(1958), Tokat Şehrinin Eski Evleri, *İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi II*,Ankara,S.2, 144.

<sup>300</sup> Özgen, M.(2007), 470.



Fotoğraf 38. Latifoğlu Konağı Havuz Başı Odası Tavan Göbeği



Fotoğraf 39. Latifoğlu konağı Havuz Başı Odası Dolap Kapakları



Eser Adı	: Madımağın Celal'in Evi
Yapılış Tarihi	:19. Yüzyıl
Bulunduğu Yer	: Ali Paşa Mahallesi
Tezyinatın Bulunduğu Yerler	:Tavan Ve Tavan Göbeği, Dolap kapakları, yüklük kapakları, silme
Kullanılan Motifler	: Barok ve rokoko üslupta çiçek motifleri, meyve tabakları, çiçek motifleri
Uygulama Tekniği	: Ahşap üzeri kalem işi tekniği
Bugünkü Durumu	: Restore Edilmemiş halka açık değildir
Fotoğraf	:40-44

*Genel Tanım:* Yapılış tarihi kesin olmayan bu konağın belli bir plan tipi yoktur. En alt katta bir mekan bulunur. Buradan zemin kata geçilir. Zemin katta bulunan üç tane oda asıl mekanı oluşturmaktadır.<sup>301</sup> Beş basamaklı merdivenle bir odalı başka bir mekana geçiş sağlanır.

Konağa içinde küçük bir havuzu olan avludan girilir. Giriş kapısı tam ortada yer alır. Konağın kapısının sağ tarafında kalan oda kalem işleri ile bezenmiştir. Konağın dışı restore edilmiş fakat içi olduğu gibi eşyalarla birlikte bırakılmıştır. Alçı süslemeler ve odalara yerleştirilen yüklük denilen dolaplar yer alır.

Konak Türk Evi plan tiplerinden farklıdır. Belli bir plan tipi göstermeyen konağın baş odasında bulunan kalem işleri ve duvar resimleri Latifoğlu Konağında görülen duvar resimleri ile benzerlik göstermektedir. Böylece yapı 19. yüzyıla tarihlendirilebilir.

*Kalem İşi Süslemeler:* Konağın en gösterişli odası kalem işi süslemeleri ile bezenmiş girişteki sağdaki odadır. Bu odanın tavan, dolap ve yüklükteki boyamalar ahşap ve sıva üzerine kalem işi tekniğinde yapılmıştır.<sup>302</sup> Papuçluk kısmındaki dolaplar ahşaptan yapılmış olup bütün kapakları kalem işi ile süslenmiştir. Yapılan kalem işi süslemelerden barok üslupla yapılmış olduğu anlaşılmaktadır. Dolap kapaklarının nişleri üzerindeki süslemeler sarı zemin üzerine vazo içerisinden çıkan çiçeklerle bezenmiştir. Yüklük olarak isimlendirilen bu dolapların kapı tarafındaki kapakları uzun bir vazo içerisinde çiçekler, yapraklar açılmamış goncalar resmedilmiştir. Diğer iki kapakta gül, karanfil, goncagül,

<sup>301</sup> Çal, H.(1988), a. g. e, 16

<sup>302</sup> Çal, H., ( 1988) ,a. g. e., 16

çiçekler, sümbül ve küpe çiçeği vazo içerisine yer almaz iki taraflı soyut yaprak motifleri içine yerleştirilmiştir. Kapak nişlerini çevreleyen çerçevede İlk iki kapakta gördüğümüz vazo içerisindeki çiçeklerin minyatür hali kartuşlar içerisine resmedilerek birbirini takip eder. Farklı olarak kapağın üst kısmındaki bordürde yer alan vazo daha küçüktür. Yeşil zemin üzerinde küçük kır çiçekleri ile donatılan çerçeve diğer dolap kapaklarını da içine alarak bütün ahşap kısmı çevreler. İki farklı dolap kapaklarını ayıran bölüm her yeşil çerçevenin arasına yerleştirilmiş ve turuncu zemin üzerine “S” kıvrımlı dalların arasına resmedilen gül ve nergis motifleri ile süslenmiştir. Dolap kapaklarının alt kısımları oniki bölüme ayrılmış sekiz bölümü vazo içinde çiçek motifleri ile dördü küçük çiçek motiflerin yerleştirildiği bölümlere ayrılmıştır. Bu bölmeler yukarıdan dilimli kemer içerisine alınmıştır.<sup>303</sup> (Foto: 40)

Papuçluk kısmı ahşap sütunlarla ayrılmıştır. Bu sütunların başları ve kemer köşeleri ahşap oymadan bitkisel ve geometrik süslemeler ile donatılmıştır. Papuçluk kısmının tavanı ahşap çıtalarla karelere ayrılarak geometrik bir kompozisyon oluşturur.<sup>304</sup>

Odanın içerisinde bulunan dolap kapakları odadaki süslemelerle uygunluk gösterir. Ocaklığın solundaki dolap kapağının nişlerine yerleştirilen süslemeler soldaki kapaklarda vazo içerisinde gül ve kır çiçekleri ile, sağdaki vazo içine farklı çiçek motifleri işlenmiştir. Her iki kapağın üzerindeki bölmelere tabak içerisinde armut, elma, gibi meyveler yerleştirilmiştir. Alttaki bölmelere ise tabak içerisinde muz, karpuz meyveleri ve patlıcan yerleştirilmiştir. Ocaklığın sağındaki dolap kapaklarının süslemelerinin kompozisyonları soldaki süslemeler ile aynı olmakla birlikte sadece meyvelerde farklılık gösterir. Buradaki meyveler daha çok yaz meyveleri olan üzüm, nar, limon gibi meyvelerden oluşur. Her iki tarafta da nişlerin etrafını çevreleyen çerçeveler yeşil zemin üzerine sarmaşık ve gül ile donatılmıştır. En dışta ise yine turuncu zemin üzerine küçük kır çiçekleri yerleştirilmiştir. Dolapların hemen üzerinde kemer kısmı ahşap oymadan bitkisel süsleme ile yapılmıştır. (Foto: 41-42)

Dolap kapakları üzerinde yer alan duvar resimlerine sıva üzerine yapılan resimler Tokat evlerinde görülen nadir örneklerdendir. Latifoğlu konağında olduğu gibi İstanbul manzaralı olan bu resimlerde ortada Sultanahmet Cami sol tarafta da İstanbul manzarası dikkat çeker.

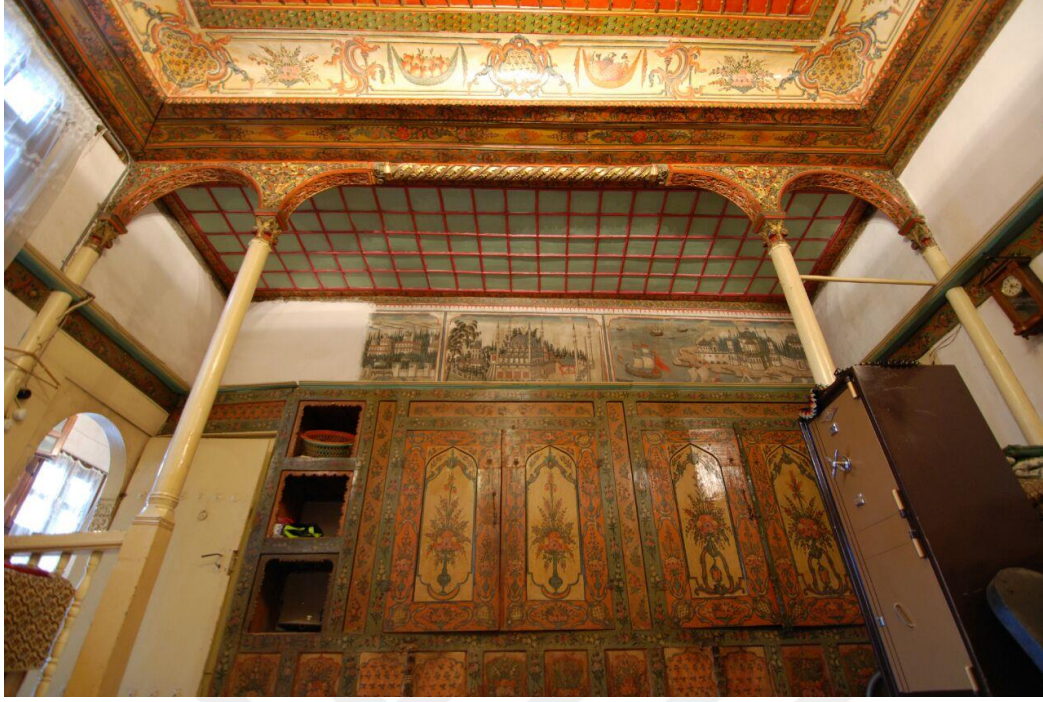
<sup>303</sup> Hanoğlu C., Akın Saka, E.,(2014) ,Tokat'ta bir Konut Örneği Madımağın Celal'in Evi, *Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Eylül*, Tokat, 374 .

<sup>304</sup> Hanoğlu C., Akın Saka E. (2014), a. g. m., 374.

Odanın en dikkat çeken kısmı ahşap tavanıdır. Biri geniş dördü dar olmak üzere beş bordür tavanı çevreler. En dıştan içeri doğru pervazla birleşen bordür kıvrımlı dallar üzerinde yerleştirilen gül motiflerinden oluşur. İkinci bordür sarı zemin üzerine yeşil kartuşların uçlarında gül ve goncagül motifleri görülmektedir. Üçüncü bordür birinci bordürdeki motiflerle aynıdır. Tavanın en geniş bordürü iç bükey alçı bordürdür. krem zemin üzerine vazo içinde çiçeklerle meyve tabakları ardışık olarak sıralanmıştır. Vazo içindeki çiçekler sümbül, gül ve nergis motifleri yer almıştır. mendil içerisine yerleştirilen meyveler ise sıra sıra üzüm, kiraz, elma ,armut gibi meyvelerden oluşur. Çiçek ve meyvelerin arasında meşale ve barok üslupta yapılmış kartuşlar yerleştirilmiştir.<sup>305</sup> İç kısımda kalan tavanı çevreleyen ahşap bordür kır çiçekleri ile bezenmiştir. Tavan “s” şeklindeki çıtaların kare şekiller oluşturarak birleştirilmesiyle çıtakari tekniğinde yapılmıştır. ( Foto: 43 ) Tavanın merkezinde ahşap oyma tekniği ile yapılan kare bir göbek bulunur. İçi çe geçmiş dairelerden oluşan göbek bitkisel motiflerle süslenmiştir. Tavan göbeğini kalem işinden gül dalları çerçeve içine alır. Çerçeve ve daire arasında kalan üçgen kısımlar yine ahşap oymadan bitkisel motiflerle süslenmiştir. Tavan göbeğinin üzeri altın yaldızla boyanmıştır. Tavanda yeşil, kırmızı, altın, sarı ve turuncu renkleri hakimdir. ( Foto: 44)

---

<sup>305</sup> Hanoğlu C., Akın Saka, E., (2014), a. g. m, 376.



Fotoğraf 40. Madımaklar Konağı Dolap Kapakları (Foto: Alpaslan Altıntaş Arşivi)



Fotoğraf 41. Madımaklar Konağı Başoda Ocaklığının Soldaki Dolap Kapakları





Fotoğraf 42. Madımaklar Konağı Başoda Ocaklığının Sağdaki Dolap Kapakları



Fotoğraf 43. Madımaklar Konağı Tavan Bordürleri



Fotoğraf 44. Madımağın Celal'in Evi Tavan Göbeği

Eser Adı	: Musluağa Konağı
Yapılış Tarihi	: 1638
Bulunduğu Yer	:Soğukpınar Mahallesi Bey Sokağı
Tezyinatın Bulunduğu Yerler	:Tavan Ve Tavan Göbeği, Dolap kapakları, yüklük kapakları, silme
Kullanılan Motifler	: Hatayi, penç, yaprak
Uygulama Tekniği	: Ahşap üzeri kalem işi tekniği
Bugünkü Durumu	: Restore Edilmiş halka açıktır.
Fotoğraf	:45-50
Çizim	:22-24

*Genel Tanım:* Mevlevihane'nin güney doğusunda yer alan konak geleneksel Türk Evi Plan tipine örnek yapılardan biridir.<sup>306</sup> Bugün tamamen yenilenen konak müze olarak hizmet vermektedir.

Musluağa konağı 1638 yılındaki planını koruyarak Sultan Abdülmecit döneminde son halini alır. Ahşap üzerine kalem işi süslemeleri oldukça zengin olan konağın kalem işleri 18.yüzyıl<sup>307</sup> üslubuna uygundur. Alçı ve ahşap süslemeler ise 19 yüzyılda yapıldığı anlaşılır.

Konağın avlusuna çift kanatlı kapıdan girilir. Geniş bir avlusu olan konak iki katlıdır. Alt katında depo, mutfak, üst katında ise konuk odaları yer alır. Mutfak ve deponun kapısı avluya açılır. Avludan bir merdivenle üst kata çıkılır.<sup>308</sup>

Konağın planı kuzey –güney doğrultuda dikdörtgen planlıdır. Bahçeye açık bir sofa etrafında odaların bulunduğu konağın planı Türk evlerinde görülmeyen bir örnektir. Sofanın doğusunda ve batısında ikişer oda bulunur. Batıdaki odanın hemen yanında küçük bir hamam vardır. Odaların içlerinde dolap, ocaklık, yüklük gibi kısımlar geleneksel konak mimarisine uygun olarak yapılmıştır.<sup>309</sup>

<sup>306</sup> Atılğan, S., (2007), Tokat İli 'ndeki Vakıflar Genel Müdürlüğü Mevlevihane Vakıf Müzesi Örneğinde Müzecilik Anlayışı ve Önemi ,”*Vakıflar Dergisi*”,S.30,Ankara, 454.

<sup>307</sup> Çal, H,(1988),a. g. e, 3.

<sup>308</sup> Atılğan, S.,(2007), 454.

<sup>309</sup> Çal, H. ( 1988 ), a. g. e, 3.

1.Oda: Sofanın doğusunda bulunan ilk oda “Paşa Odası” diye de isimlendirilir. Bu odanın alçı tavan süslemesi ve girişin solundaki ahşap dolap kapakları üzerindeki alçı süsleme dikkat çeker. Sekizgen bir tavan göbeğinin kenarları yaprak motifleriyle çevrelenmiştir. Barok üslupta yapılan bu süsleme şerbetlik kısmında da aynı üslupla devam etmiştir.

2. Oda: Batıda bulunan odalardan ilk oda da günümüzde bir kütüphane ve sedir vardır. Bu odanın en dikkat çeken yeri tavan süslemeleridir. Ahşap tavan süslemeleri tutkal ile birbirine bağlanan çıtakari tekniğinde bitkisel motifler uygulanılarak yapılmıştır. Stilize yaprak motiflerinin ortasına küçük çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Tavanın kuzeybatı köşesinde kare bir alan içerisinde ahşap tavan göbeği bitkisel motiflerin bulunduğu bir daire içerisine alınmıştır.

3. Oda: Konağın batısında bulunan diğer odaya ve yanında bulunan hamama giriş küçük kapalı bir alandan sağlanmaktadır. İkinci odanın tavanı boydan boya çıtakari tekniğinde “S” kıvrımlı süsleme ile yapılmıştır. Tavanın kenarlarında köşelikler aplike tekniğinde uygulanmıştır. Diğer odaların süslemelerine göre daha sade bir görüntüsü olan ve çıtakari diye isimlendirdiğimiz tavan süsleme konaklarda en yaygın kullanılan teknik olmuştur. Düz çıtaların birbiriyle kesişerek baklava dilimi şekilleri oluşturan örnekleri olduğu gibi aynı teknikte daha yoğun bir işçilikle yapılan “S” ve “C” kıvrımlı şekilde uygulanan süsleme de yaygındır.<sup>310</sup>Genellikle ortada tavan göbeği kenarlarda çıtakari olarak yapılan süsleme bu odanın tavanında sadece çıtakari olarak yerini almıştır.

*Kalem İşi Süslemeler:* Sofanın doğusunda bulunan ikinci oda ve konağın dördüncü odası zengin kalem işi süslemeleri ile konağın en gösterişli odasıdır. Ahşap üzerine kalem işiyle yapılan süslemeler bütün tavanı kaplar. Tavanın merkezinde bir madalyon dokuz kare bordürle çevrelenmektedir.<sup>311</sup>Bu süslemelerin onarım öncesine ait olan ve iyi durumda olan asıl parçalarının bir kısmı tavan üzerinde bırakılmıştır. 2005 yılında restorasyon sonucunda süslemeler eldeki parçalardan çıkarılan motiflere uygun şekilde yenilenmiştir. (Foto: 45) Süslemeler goncagül, karanfil, çeşitli yaprak motifleri, çiçek dalları, penç, hatayi, rumi gibi motiflerin üsluplaştırılmasıyla uygulanmıştır. Sarı, mavi, yeşil, kırmızı renkler ağırlıktadır. (Foto: 46)

Tavan göbeği madalyan içerisine alınan hatayi, penç, ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Kare içindeki madalyonu çevreleyen kırmızı zeminli bordürde “s” kıvrımlı dalların üzerine hatayi ve rumi motifleri yerleştirilmiştir. Kırmızı rengin hakim olduğu

<sup>310</sup> Yıldırım, K.; Hidayetoğlu, Lütfi, M., 335

<sup>311</sup> Çal, H. ,( 1988) , 3.



tavan göbeğinin son bordürü yine kırmızı zeminden ve üzerinde katmerli penç motiflerinin arasında renkli yaprak motifleri karşımıza çıkar. Tokat yapılarında nadir görülen bu yapraklar “s” kıvrımlı dallar üzerine sırasıyla yerleştirilmiştir. (Foto: 47; Çiz: 22-23)

Kare tavan göbeğinin etrafında belki de tavanın en ihtişamlı süslemelerinin olduğu bölümler en dışta beş bordürün tavan göbeği etrafındaki kahverengi bordüre kadar devam ettiği bölümdür. Dıştan içe doğru ilk bordürde turuncu renkteki katmerli pençlerin arasında kıvrık dallara hançer yaprakları küçük çiçek motifleri, hatayiler ve kır çiçekleri resmedilmiştir. İkinci bordürde kartuşlar içerisinde penç motifleri etrafında yapraklar ve çiçek motiflerini, penç, rumiler, çiçeklerin olduğu kıvrık dalların kahverengi zemine resmedildiği bordür çevreler. Bu üç bordürden sonraki bordürlerdeki çiçek motifleri daha soyuttur. Beyaz zemin üzerindeki çiçekler iki ayrı demet şeklinde aralarında farklı bir bölme ile tavanı kuşatmıştır. En son bordürde kıvrık dallar üzerine soyut çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Tavan motiflerinin genelinde her bordürde karşımıza çıkan “s” kıvrımlı dalların üzerine yerleştirilen çiçek motifleri yer almaktadır. Bordürlerin bazılarının orijinal kısımları tavanda bırakılmıştır. Bunları karşılaştırdığımızda restorasyondan sonraki halleriyle aslına uygun olduğunu söyleyebilmek mümkündür. Sadece zemin renkleri kısmen farklılık gösterir ( Foto: 48).

Tavan süslemelerinden başka odanın sağdaki duvarını çevreleyen bir sıra ahşap üzerine kalem işi ile süslenmiş raf vardır. Renkleri tavan göbeğine uygun fakat çiçeklerinde farklılık gösteren bu süsleme beyaz zemin üzerine yeşil, turuncu, mavi renklerde birer sıra halinde hatayı ve çiçek motif işlenmiştir. Bu bordürün asıl olan kısmı duvarın sağ tarafında bırakılmış diğer yerler aslına uygun olarak tekrar yenilenmiştir (Fotoğraf 49).

Bir diğer kalem işi süsleme hamama açılan kapının kapaklarında yer alır. Ahşap olan kapının iki kanadı da beyaz ve sarı çiçeklerle süslenmiştir. Süslemeler küçük bir nişin etrafını çevreleyen üç bordürden oluşur. Niş içerisine küçük çiçekler beyaz renkte yapılmıştır. Nişi çevreleyen bordür sarı çiçeklerle bezenmiştir. Bu bordürü siyah zemin üzerine beyaz çiçeklerle bezenmiş ikinci bordür ve en sonda da sarı ve beyaz çiçeklerden oluşan üçüncü bordür çevreler Kapının üstüne dikdörtgen bir pano içinde kalem işiyle bitkisel bezeme görülür. Kapının sağındaki kapı kanadı orijinal haliyle bırakılmıştır (Foto: 50; Çiz: 24).



1.Resim : a- Vakıf ev



1.Resim : b- Vakıf ev

4

Fotoğraf 45. Musluağa Konağı Tavan Süsleme Restorasyon Öncesi ( Foto: Halit Çal, Tokat Evleri, s.4)





Fotoğraf 46. Musluğa Konağı 4. Oda Tavanı Kalem İşi Süslemeleri



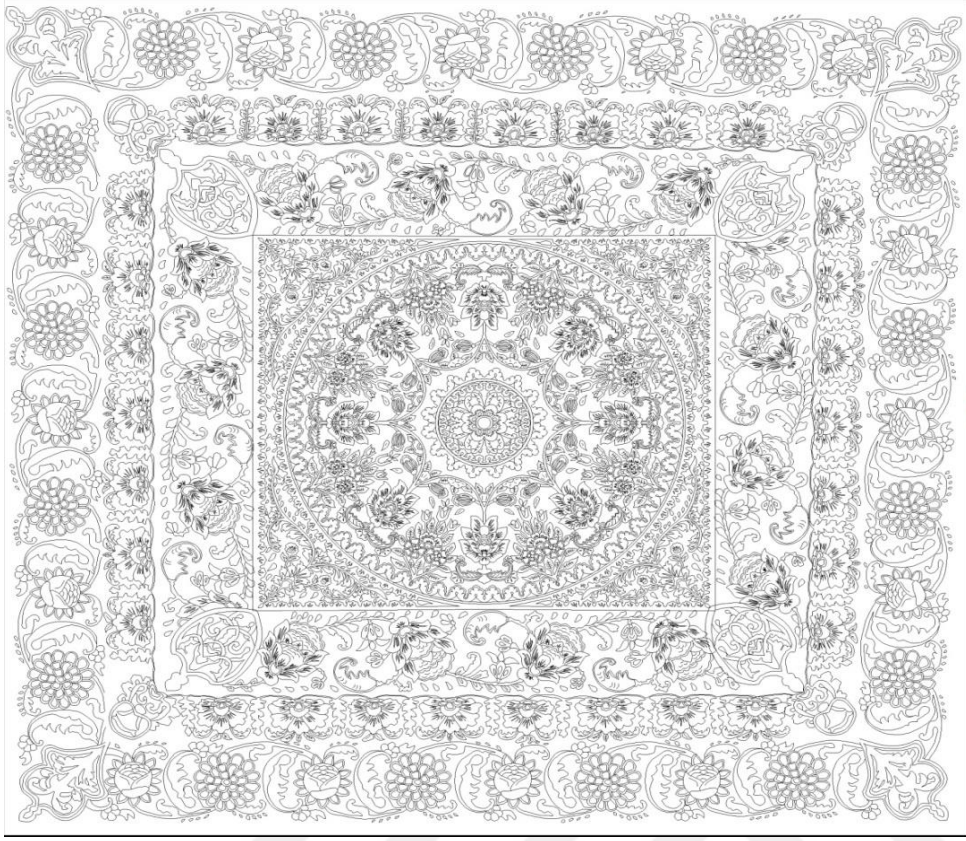


Fotoğraf 47. Musluağa Konağı 4. Oda Tavan Göbeği



Fotoğraf 48. Mısluağa Konağı 4. Oda Tavan Bordürleri





Çizim 22. Musluğa Konağı Tavan Göbeği (Çiz: Çiğdem Özay)



Çizim 23. Musluğa Konağı Tavan Göbeği Detay

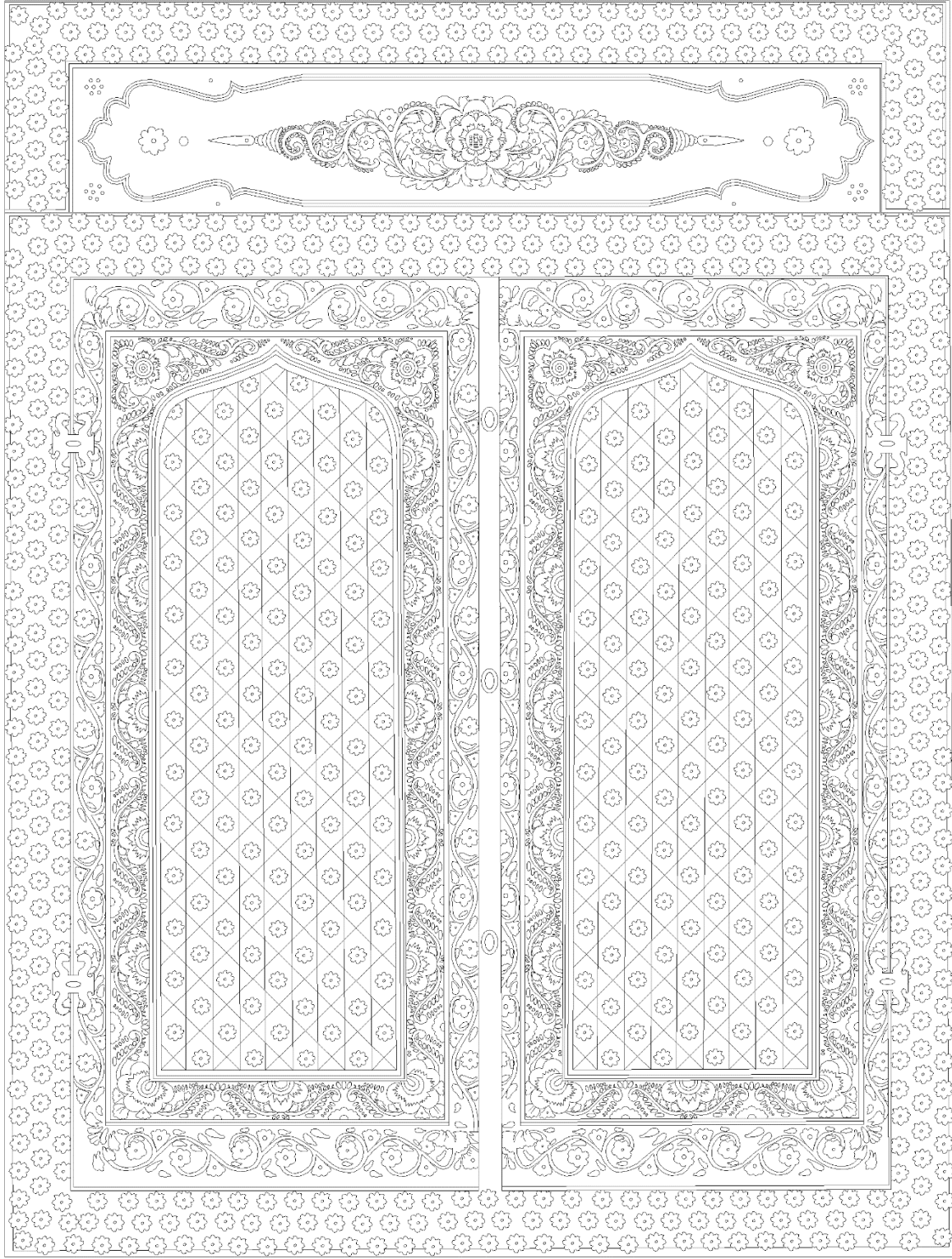


Fotoğraf 49. Musluağa Konağı 4. Odadaki Raf



Fotoğraf 50. Musluağa Konağı 4. Odadaki Dolap Kapakları





Çizim 24. Musluağa Konağı 4. Odadaki Dolap Kapağı (Çiz: Hurşit Yaşar)



Eser Adı	: Canikli Konağı
Yapılış Tarihi	: 19.Yüzyıl
Bulunduğu Yer Mahallesi	: Behzat Bulvarı, Mahmutpaşa
Tezyinatın Bulunduğu Yerler	:Tavan Ve Tavan Göbeği, Dolap Kapakları, Yüklük Kapakları, Yüklük Dolabının Üstü, Giriş Kapısının Üstü
Kullanılan Motifler	: Hatayi, Lale, Karanfil, Penç, Sümbül, Selvi Ağacı, şemse, Çiçekli Vazo
Uygulama Tekniği	: Ahşap üzeri kalem işi tekniği
Bugünkü Durumu	: Restore Edilmiş halka açıktır.
Fotoğraf	:51-57
Çizim	:25-30

*Genel Tanım:* Behzat Bulvarı Behzat deresi kenarında bulunan konak geleneksel Türk evi plan tipine uygun yapılan konaklara örnektir. Sofalı, iki katlı ve bahçeli olan konak Tokat evlerinde gördüğümüz plan tiplerinden iç sofalı plan tipleriyle uygunluk gösterir. Ahşap karkas arası kerpiç malzeme üzeri sıva ile kaplanmıştır.<sup>312</sup> Üç payandalı çıkmalı konağın güney kısmı sokağa paralel fakat konağın kuzey kısmına göre güneydoğu tarafa doğru daralma yapar.

Dikdörtgen planlı konağa kuzey ve güneyde bulunan ahşap birer kapıdan girilir. 19. Yüzyıla ait olan bu yapı zemin kat, ara kat ve birinci kat olmak üzere üç katlıdır. Kuzey-güney cephelerde odalar yer almaktadır. Odalara geçiş sofalardan ve sofalara bitişik ara hollerden sağlanmaktadır.<sup>313</sup>

Zemin kat iş evi, mutfak ve odalardan oluşur. Batısındaki sofadan bahçeye açılan bir kapı bulunmaktadır. Tipik Türk evlerinde görülen havuzlu bahçe bu konakta da karşımıza çıkar. Ara kata zemin katta bulunan sofadan çıkılmaktadır.

Yapının ara katında kuzey- güney doğrultusunda iki oda yerleştirilmiştir. Birinci kata ara kattan ve zemin katta bulunan iki ayrı merdivenle çıkılmaktadır. Birinci katta dört ayrı

<sup>312</sup> Çal, H., Tokat Evleri ,s.366

<sup>313</sup> Sertyüz, N., şahin, F., (2018). "Tokat Canikli Konağı Ahşap Üzeri Kalem İşi Bezemeleri", *Kalemİşi Dergisi*, C.6, S.12, s.223-248.

oda iki adet sofa bulunur. Konağın başodası kalem işi süslemelerinin yoğun olduğu odadır.<sup>314</sup>Diğer odaları sade ve basit bir düzenlemeye sahiptir.

*Kalem İşi Süslemeler:* Konağın son yapılan restorasyonda ortaya çıkan süslemeleri ahşap üzerine kalem işi süslemelerin görüldüğü en güzel örneklerdendir. Konağın ikinci katında sofanın batısında bulunan odanın dolap, tavan, pabuçluk kısmında ve yüklük dolabının kapaklarında ve giriş kapısının üzerinde görülmektedir. 19. Yüzyıla ait olduğu düşünülen süslemeler bütün odada ahşap üzerine yapılmıştır.

Odanın giriş kapsı eyvan şeklindedir.<sup>315</sup> Bu eyvan gibi olan yerin üzerinde altı sivri kemerli niş yer alır. Nişler içerisinde üç selvi ağacı ve iki tane vazo içerisinde karanfil ve lale motifleri yerleştirilmiştir. Vazolu olan kısmın zemini kırmızı, selvi ağaçlarının olduğu nişlerin zemini açık kahverengi olarak bırakılmıştır. Nişleri birleştiren bordürler kırmızı renkte “s “ şeklindeki kıvrık dallar çevrelemiştir. Nişlerin hemen üzerinde kartuşlar içerisinde hat yazısı ile Esmâ’ül Hüsna odanın dört tarafındaki pervazların üzerine yazılarak odayı çevreler (Foto: 51; Çiz:25 ).

Odanın en dikkat çeken kısımlarından birisi alçı şerbetliğin yanındaki yüklük dolap kapaklarıdır. Kündekari tekniğinde<sup>316</sup>yapılan son derece zarif ve renkli çiçeklerle işlenmiş dolap kapaklarında, sivri kemerli nişler içerisine yerleştiren geometrik beş kollu yıldızlar etrafındaki dikdörtgen kompozisyonun içlerini stilize penç, karanfil ve lale motiflerinin doldurulduğu kalem işi süslemiştir. Geneli yeşil zemin üzerine kırmızı ve krem renkler tercih edilmiştir. Nişi içerisine alan çerçeve kıvrık dallar üzerine beş yapraklı penç motifler yerleştirilmiş. Sağdaki kapağın süslemeleri soldaki kapağa nazaran daha sönük ve belirsizdir. Fakat kompozisyon ve motifler soldaki kapak ile aynıdır. Yıldız motiflerini içinde katmerli penç motifleri, dikdörtgen içerisinde karanfil ve lale, altıgen şekillerde ise normal penç motifleri kullanılmıştır. Nişi çevreleyen bordürden sonra bütün kapağı çevreleyen bordürde, lale, sümbül ve karanfil motifleri dikkat çeker. Bu bordür dolap kapaklarının en dış çerçevesinde bulunan bordürle aynı forma sahiptir. Dolap kapaklarının dışa çerçevenin iki tarafında selvi ağacı bulunmaktadır. ( Foto: 52; Çiz:26 )

Dolap kapaklarının üzerindeki sivri kemerli nişler içerisinde vazolu çiçekler dikkat çeker. Nişlerin içerisini boş yer kalmayacak şekilde donatan çiçekli vazoların üç tanesi kırmızı zemin üzerine mavi renkte iki tanesi aynı üslupta fakat farklı renktedir. Vazo içerisindeki

<sup>314</sup> Sertyüz, N. ; Şahin, F., (2018), 226

<sup>315</sup> Sertyüz, N.; Şahin, F., (2018), 228

<sup>316</sup> Sertyüz, N.; Şahin, F., (2018), 228

çiçekler zambak, karanfil, lale, yıldız çiçeği ve doğadaki diğer çiçeklerin stilize edilmiş halleri ile renklendirilmiştir. Bu kısım Topkapı Sarayındaki yemiş odasındaki sivri kemerli nişler içerisinde yer alan vazolu çiçeklerle kompozisyon olarak uyumluluk gösterir. Nişlerin arasındaki bordürde ve nişleri üstten sınırlandıran bordürde soyut bitkisel ve geometrik motifler kullanılmıştır. ( Foto: 53 )

Papuçluk kısmının tavan örtüsü çıtaların birbirini kesmesiyle oluşan karelerle kaplanmıştır. Tavanı çevreleyen bordür sarı zemin üzerine bir küçük bir büyük kartuşların artarda sıralanmasıyla oluşturulmuştur. Papuçluk kısmı ile odayı birleştiren bursa kemerli kirişin köşeleri lale motifleri ile kirişin iç kısmına çiçek motifleri yerleştirilmiştir. ( Foto: 54; Çiz: 27 )

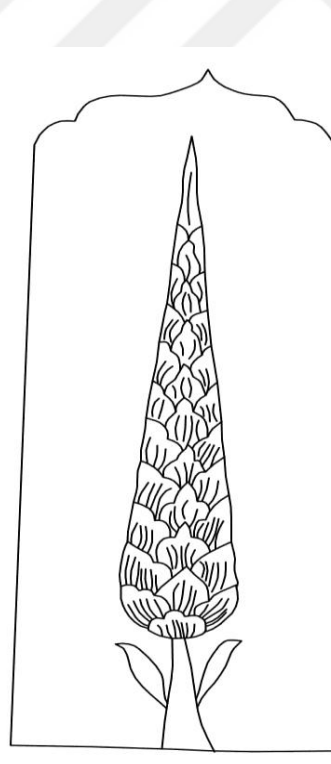
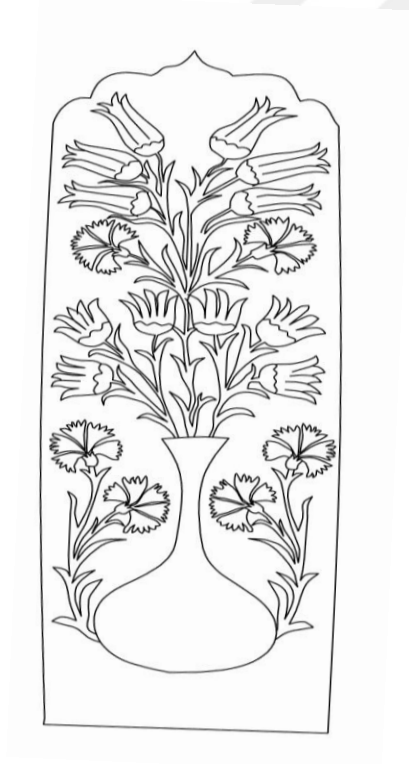
Odanın tavanı ahşaptan çıtaların birbiriyle kesişmesiyle ortaya çıkan karelerden oluşmaktadır. Ortadaki tavan göbeğine kadar bu çıtakari süsleme devam eder. Tavanın ortasında yerleştirilmiş tavan göbeği Tokat'taki yapılarda görülen klasik tavan göbeğidir. Tavan göbeği kare bir çerçeve içerisine alınmıştır. Ortası çıtakari süsleme ile karelere ayrılmış köşelerine baklava dilimleri yerleştirilmiştir. Baklava dilimleri içerisinde küçük penç motifleri yer alır. Tavan göbeğini çevreleyen kare bordürde, karanfil, lale, zambak ve penç motifleri kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiştir. Motiflerin arasında dikdörtgen soyut bitkisel motifli kartuşlar bulunur. ( Foto:55; Çiz: 28 )

Tavan kenar bordürlerine kadar kare bölmelere ayrılır. Kenar bordürlerinde siyah zemin üzerinde hatayi motifleri ile karşılaşılır. Bu hatayi üslubu diğer yapılarda da farklı kompozisyonlarda karşımıza çıkar. Burada hatayi yine odanın kalem işlerinin genelinde görülen kıvrık dallara yerleştirilmiş olup aralarına katmerli penç motifi, lale, karanfil ve yapraklar yerleştirilmiştir. Böylece bütün tavan örtüsünü çevreler. Bordürün birleştiği pervazın süslemeleri odanın dört tarafında da vardır. ( Foto: 56; Çiz: 29 )

Odanın giriş kapısının tam karşısındaki yüklük dolaplarının kapakları şemse motifleri ile süslenmiştir. Burada ahşap üzerine yerleştirilen şemse motifleri siyah zemin üzerine beyaz ve kırmızı renklerin oluşturduğu kıvrık dallardan oluşur. Şemse motiflerinin bulunduğu çerçevenin üst ve alt köşelerinde üçgen şekiller içinde yine kıvrık dallar siyah kırmızı beyaz renkler kullanılarak yapılmıştır. Dolap kapaklarının etrafını çevreleyen bordürlerde kartuşlar içerisinde sırayla lale, karanfil, penç, sümbül motifleri yer alır. Dolap kapakları her iki tarafta da aynı motiflerle süslenmiştir. ( Foto: 57; Çiz: 30)



Fotoğraf 51. Canikli Konağı Başoda Giriş Kapısı Üzerindeki Süslemeler

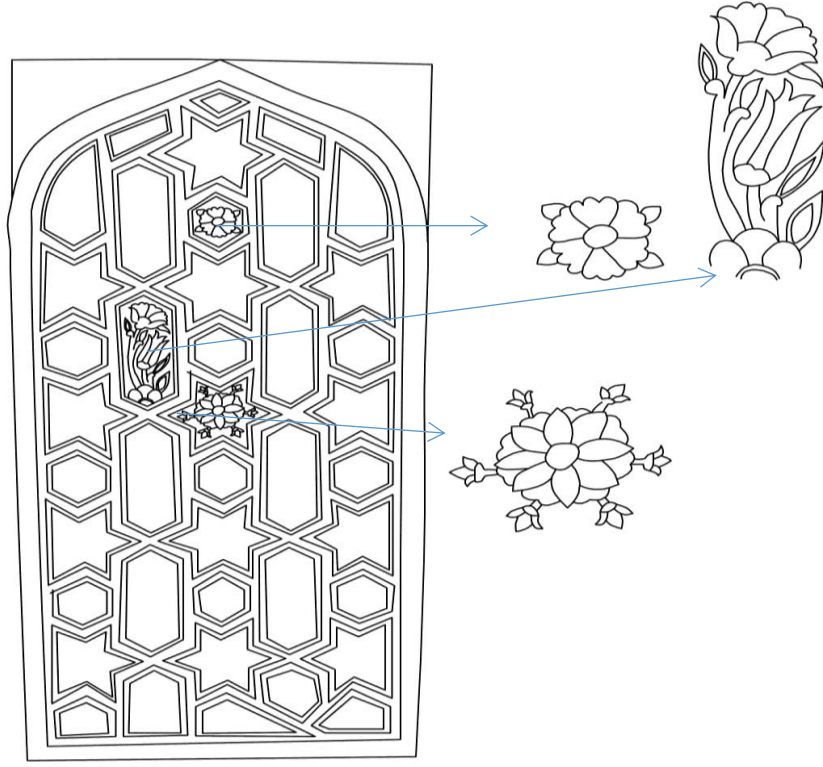


Çizim 25. Canikli Konağı Başoda Giriş Kapısı Üzerindeki Süslemeler (Çiz: Çiğdem zay)





Fotoğraf 52. Canikli Konağı Başodası Şerbetliğin Yanındaki Yüklük Dolap Kapakları



Çizim 26. Canikli Konağı Yüklük Dolap Kapakları (Çiz: Çiğdem Özey)

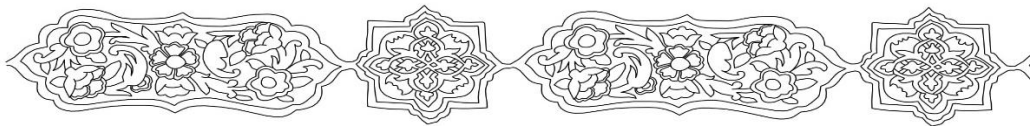




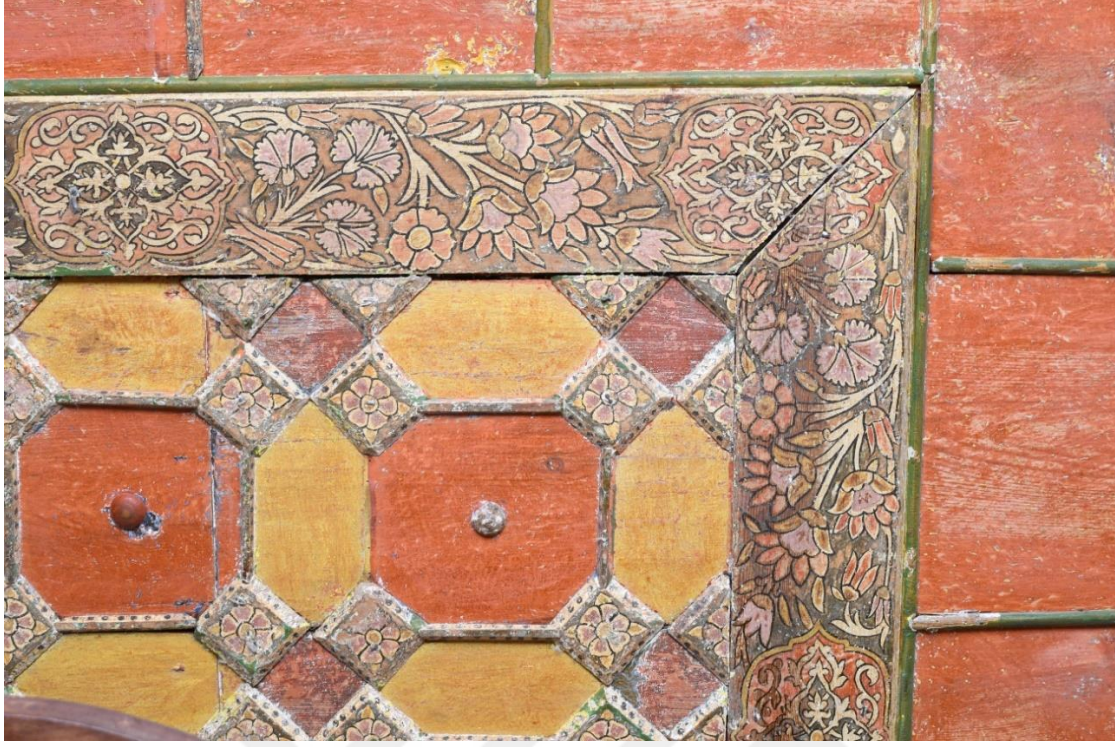
Fotoğraf 53. Canikli Konağı Dolap Kapakları Üzerindeki Nişler



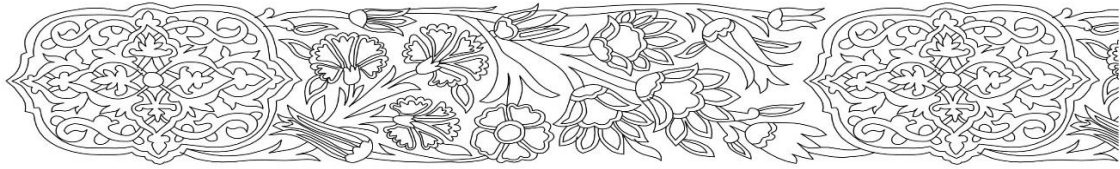
Fotoğraf 54. Canikli Konağı Başoda Papuçluk Kısmı Tavan Bordürü



Çizim 27. Canikli Konağı Başoda Papuçluk Kısmı Tavan Bordürü (Çiz: Çiğdem Özyay)



Fotoğraf 55. Canikli Konağı Başoda Tavan Göbeği Bordürü

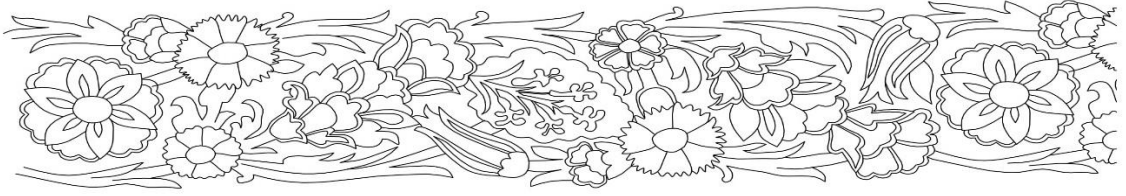


Çizim 28. Canikli Konağı Başoda Tavan Göbeği Bordürü (Çiz: Çiğdem Özay)





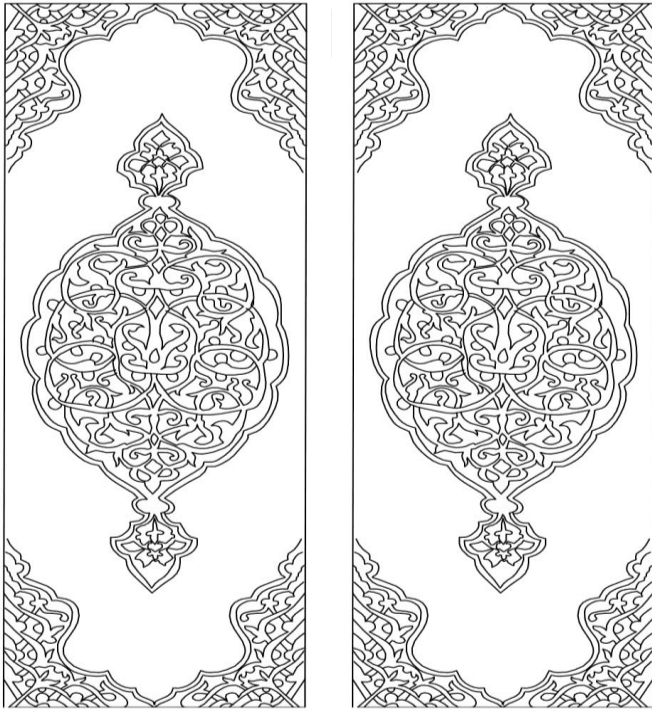
Fotoğraf 56. Canikli Konağı Başoda Tavan Bordürü



Çizim 29. Canikli Konağı Başoda Tavan Bordürü (Çiz: Çiğdem Özay)



Fotoğraf 57. Canikli Konağı Başoda dolap Kapaklar



Çizim 30. Canikli Konağı Başoda Dolap Kapakları (Çiz: Çiğdem Özay)

## 4. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

### 4.1. Motif ve Kompozisyonlar

#### 4.1.1. Bitkisel Motifler

##### 4.1.1.1. Hatayi

Türk sanatında bitkisel motifler içerisinde en yaygın kullanım alanına sahip olan motiflerden biridir. Menşei itibariyle “Hatayi” ismi “Hata”, “Hıtay”, “Huten” isimleriyle Çin Türkistan’ına bağlanmaktadır. Hatayi motifi bir çiçeğin dikine kesitinin stilize edilmiş halidir. Sap, tohum kesesi, çanak ve taç yapraklardan oluşur. Bir çok çeşidi olduğu ve üsluplaştırıldığı için asıl şeklinin ne olduğu bilinmez. Orta Asya’da görülen motif buradan İran’a, İran’dan Anadolu’ya geçmiştir. Geniş bir uygulama alanına sahip olan “Hatayi” motifi Osmanlılarda en olgun seviyeye ulaşır.<sup>317</sup>

Hatayi motifi yapısal olarak küçük, büyük, yandan, üstten, sade ya da çok çeşitli şekillerde karşımıza çıkmaktadır.<sup>318</sup> Profilden görünüşünün üsluplaştırılmış haline gül, gonca; kuşbakışı görünüşüne penç; dikine kesitinin üsluplaştırılmış şekline hatayi denilmektedir. Böylelikle bu saydığımız üsluplar “Hatayi Grubu “ olarak sınıflandırılmaktadır.<sup>319</sup> Fakat Hatayi Çeşitleri denildiğinde “yönlü hatayi” ve “ merkezsel hatayi” olarak sınıflandırılmaktadır.<sup>320</sup> Bu motiflerin hemen hemen hepsinde simetri hakimdir. Bordür, alınlık, panolarda, şemse ve Rumilerle oluşan kompozisyonlarda görülmektedir. Dönemlerine göre farklılık gösteren “Hatayi” motifi 16. Yüzyılda Türk karakterine kavuşmuştur.<sup>321</sup>

Hatayi motifinin kısımlarında göbek kısmında “meşime” denilen kesecik bulunmaktadır. Meşime kısmının altından sapa bağlanan noktaya “çanak” denilmektedir. Meşimenin etrafını çevreleyen renkli kısımlara “taç yapraklar” ve en üstte bulunan noktaya “ tepelik” adı verilmektedir.<sup>322</sup>

<sup>317</sup> Birol, İ.; Derman, Ç., (2008), *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınları, 7. Baskı, İstanbul, 65.

<sup>318</sup> Akar, A.; Keskiner, C., (1978), *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları: 2, İstanbul, 18.

<sup>319</sup> Değerbilir, N., (2012), *Erken Osmanlı Dönemi Çini ve Taş Malzeme Üzerinde Hatayi Motifi ( Bursa ve Edirne Yapıları Üzerinde İnceleme)*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 7.

<sup>320</sup> Akgün, B., (2007), *Türk Süsleme Sanatında Hatailer, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 38. ICANAS*, Ankara, 50.

<sup>321</sup> Akar, A.; Keskiner, C., (1978), a. g. e., 18.

<sup>322</sup> Birol, İ.; Derman, Ç., (2008), a. g. e., 65.

En yaygın kullanım alanına sahip olan hatayi örneği yönlü hatayi dediğimiz simetrik zaman zaman da asimetrik olan sap, yaprak, dal ve tomurcuklarla birlikte kullanılan çeşididir.<sup>323</sup> Erken Osmanlı yapıları olan Tokat camileri ve konaklarında görülen yönlü hatayi birkaç motifle beraber görülmektedir. Bu hatayi motifinin 5 tipi görülmektedir.

1.Tip: Tokat cami örneklerinde yönlü hatayi motifinin en belirgin 1. Tip örneği Ali Paşa Camisinin kadınlar mahfilinin aynalıklarında görülür. Sap ve yapraklardan oluşan bu motif saptan başlayarak çanak kısmından bağlanarak yükselen meşime alanı en üstte tepe noktası ile sona erer. Etrafını ise taç yapraklar çevreler. Hatayi motifinin bütün kısımlarının görüldüğü en güzel örneklerdendir. Yaprakların ve rumi motiflerinin çevrelediği hatayi motifi tam merkezde yer almaktadır. (Çizim: 31)

Aynı tip motifin bütün kısımlarını görebildiğimiz diğer yapı Ulu cami tavan göbeğinin kenar bordüründe altın yaldızlı hatayi motifidir. Burada da sap kısmından başlayarak yukarı doğru taç yapraklar ile genişleyen motif çanak ve meşime alanını içine alarak tepe noktası ile sonlanır. Soyut kıvrık dallar içerisine yerleştirilmiştir. ( Çizim: 32)

1. Tip hatayi motifinin alt tiplerinden biri Mahmutpaşa Camisinin tavanının kenar bordürlerinde görülen hatayi motifi sap ve taç yapraklardan oluşur. Yönlü hatayi motifinin biraz daha stilize edilmiş hali kendi ana görüntüsünden uzaklaşmış ve daha çok yaprak temalı bir motif halinde yapılmıştır. Taç yapraklar yukarı doğru uzayarak<sup>324</sup> en tepede palmet motifleri ile birleşmiştir. Bu alt tipin benzeri Musluağa Konağının kalem işi süslemelerinde görülür.( Çizim: 33 )

Tokat Genç Mehmet Paşa Cami kalem işi süslemelerindeki hatayi motifi tavan göbeklerinin etrafını çevreleyen bordürlerde ve mihrap önü tavanının kenar bordüründe karşımıza çıkar. Mihrap önü tavan göbeği etrafındaki hatayi motifi sap, meşime ve taç yapraklardan oluşur fakat simetrik ve belirgin değildir. Tavanın etrafını çevreleyen bordürdeki yönlü hatayi ise sadece meşime ve taç yapraklardan oluşur. Böylece tam bir hatayi motifi sayılmaz. Daha soyut ve belirsizdir. Boyaları döküldüğü için tam olarak seçilmemektedir. ( Çizim: 33-34 )

2.Tip: Hatayi motifi Tokat Mahmutpaşa Caminin tavan göbeğinde dört kollu yıldızların içlerini doldurur. Yönlü hatayiler sapsız ve meşimesiz olup sadece taç yapraklarının yukarı

<sup>323</sup> Keskiner ,C.,(2002), *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler "Hatayi"*, Kültür Bakanlığı Yayınları /2459,Sanat Eserleri Dizisi/289, Ankara, 4.

<sup>324</sup> Değerbilir, N., ( 2012 ), a. g. e.,31



doğru hafifçe kıvrılarak tepelik ile birleştiği basit bir motiftir. Aynı Şekil minber aynalıklarındaki dđrt kollu yıldızların içinde de gđrđlmektedir. Sapsız ve meşime olmadan sadece ta yaprakların yukarı doğru uzaması ile oluşan motif daha soyut bir hatayı oluşturur. Mahmutpaşa Camisindeki minberin kđřk altı aynalıklarında bu tipin daha soyut hali gđrđlmektedir. (izim: 35-36)

3. Tip: Erbaa Silahtar Ömer Paşa Camii'nin tavan gđbeđinde ve minber kđřk altında bulunan hatayı motifleri bu tiptedir. Ortasında meşime kısmı ve çanakları belli olan motif buradan sapa bağlanır. Ta yapraklarını kđuk iek motiflerinin oluşturduğu motif en tepe noktada birleşir. Simetrik Şekildedir. (izim: 37)

Bu alt tipin benzer motifi Tokat Ulu Cami tavan gđbeđinde sekiz kollu yıldız kompozisyonunun içerisinde sapsız çanak kısmından yukarı doğru uzanan ve en uçta taç yapraklarının palmet motifleri ile birleşen haliyle karşımıza çıkmıştır. (izim: 38)

Bir başka alt tipi de Mahmutpaşa Camisi'nin minberin batı aynalığında sekiz kollu yıldızların içerisinde bulunur. Bu motifler yđnlđ hatayı motifinin en soyut haliyle karşımıza çıkmaktadır. Bazı motifler Rumiler içerisine alınmış bazıları da kđuk çiçekler içerisine alınmış yukarı doğru uzanan ta yapraklardan oluşur (izim: 39)

4. Tip: Bu tipin örnekleri konaklarda gđrđlmektedir. Kalem işi sđslemenin yoğun olduğu konaklardan biri Musluağa Konağıdır. Kalem işi sđslemeleri olan odanın tavan gđbeđinde ve bordürlerde hatayı motifinin çeşitli Şekilleri ile karşılaşılmaktadır. Barok etkisinin hakim olduğu sđslemelerdeki hatayı motifleri soyut Şekildedir. Bunlardan en belirgin olan hatayı motifi tavan gđbeđini çevreleyen bordürde yer almaktadır. Kıvrık dallar üzerine sap meşime taç yapraklar ve tepelik kısımlarından oluşur. Diğer hatayı motiflerine karşılık bu motifin tepe kısmı geniş tutulmuş ve uçlarında rumi motifleri ile hareketlendirilmiştir. (izim: 40)

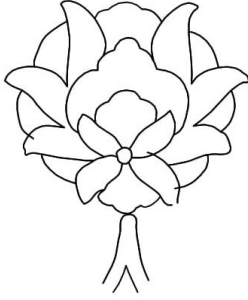
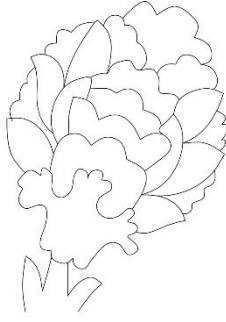
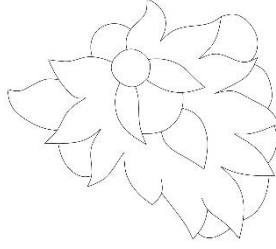
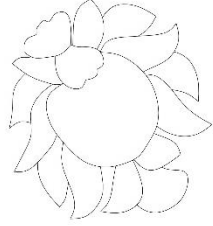
Canikli konağının sđslemelerinde hatayı motifi ahşap tavanı çevreleyen kenar bordüründe camilerde gđrđlen hatayı motifine benzer Şekildedir. Bu tipte hatayı motifinin kısımlar belirgin olarak karşımıza çıkmaktadır. (izim: 41 )

Hatayı motifi Tokat yapılarının çoğunda kullanılmıştır. Farklı yđzyıllar olmasına rağmen ũslup bakımından benzerlikler gđsterir. Genellikle penç, karanfil ve lale motifleri ile beraber kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiştir. 17. Yđzyıl eserleri olan Mahmutpaşa Camisindeki hatayı motifi ana karakterinden uzaklaşmış daha soyut zaman zaman sap kısımları ve meşime kısımları olmadan yapılmıştır. Genç Mehmet Paşa Camisi ve Canikli


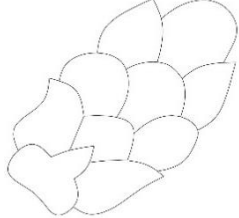
konağındaki hatayi motifleri sap, meşime ve taç yapraklarının belirgin haliyle karşımıza çıkar. Ali Paşa Camisinde ve Musluğa Konağındaki hatayiler Tokat yapıları içindeki en güzel örneklere sahiptir. Ana karaktere uygun bütün bölümlerini görebilmek mümkündür.

Hatayi motiflerinde genel olarak kırmızı, sarı, mavi ve turuncu renkler kullanılarak koyu zemin üzerine uygulanmıştır. Kompozisyon olarak tavan göbekleri kenarlarındaki bordürlerde, tavanın etrafındaki bordürlerde ahşap üzerine, geometrik yıldız kompozisyonlar sekiz kollu ve dört kollu yıldızların içerisinde uygulanmıştır.

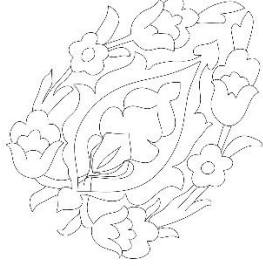

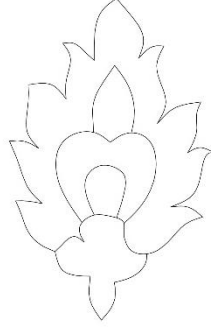


			
Çizim 31. Ali Paşa Camisi Aynalık	Çizim 32. Ulu Camisi Tavan Göbeği Bordürü	Çizim 33. Mahmut Paşa Camisi Tavan Bordürü	Çizim 34. Genç Mehmet Paşa Camisi Tavan Bordürü


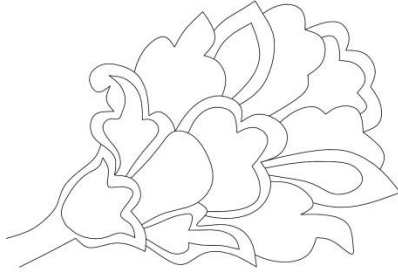
Tablo 1. Hatayi 1. Tip (Çiz: Çiğdem Özay)

	
Çizim 35. Mahmutpaşa Camii Tavan Göbeği	Çizim 36. Mahmutpaşa Camii Minber Köşk Altı Aynalığı

Tablo 2. Hatayi Motifi 2. Tip (Çiz: Çiğdem Özay)

		
Çizim 37. Silahtar Ömer Paşa Camii	Çizim 38. Ulu Camii Tavan Göbeği	Çizim 39. Mahmut Paşa Camii Minber Aynalıği

Tablo 3. Hatayi Motifi 3. Tip (Çiz: Çiğdem Özay)

	
Çizim 40. Musluğa Konağı Taban Süsleme	Çizim 41. Canikli Konağı Tavan Bordürü

Tablo 4. Hatayi Motifi 4. Tip (Çiz: Çiğdem Özay)

#### 4.1.1.2. Penç (Merkezsiz hatayi )

Penç motifi hatayi grubundan olup bir çiçeğin kuşbakışı görünüşünün stilize edilmesiyle oluşan bitkisel kaynaklı motiftir. Motif çizilirken taç yapraklarına göre çeşitli Farsça isimler almıştır.

Tek yapraklı olan; yek berk

İki yapraklı olan; dü berk

Üç yapraklı olan ;se berk

Dört yapraklı olan; cihar berk

Beş yapraklı olan; penç berk

Altı yapraklı olan; şeş berk

Olarak isimlendirilmiştir. Zaman içerisinde en çok kullanılan penç berk olduğu için bu isim ile yaygınlık kazanmıştır.<sup>325</sup> Merkezden başladığı için merkezi hatayi ismi ile de söylenmektedir.<sup>326</sup>

Penç motifi yalın ve katmerli penç olarak ikiye ayrılır. Katmerli pençlerin boyutu büyük olduğundan ve çizilirken geniş bir alana yayılmasından dolayı birkaç daire çizilerek yapılmıştır.<sup>327</sup> Penç motifinin çiziminde yapraklar aynı yöne doğru kıvrılırsa bu penç tipine de çarkı felek ismi verilmektedir.<sup>328</sup>

Tokat yapılarında görülen penç motifinin 3 tipi vardır. 1. Tip penç motifi ana motif olarak kullanılmaktadır. 2. ve 3. Tip penç motifleri ana motifin etrafında gelişirler.

1.Tip: Penç motifinin ana karakterini oluşturan bu üslup Tokat yapılarında en fazla kullanılan tiptir. Beş, altı, sekiz yapraklı olarak karşımıza çıkar. Sap ve çanak kısımları yaprakların altında kaldığı için görülmez. Genellikle karanfil, hatayi, lale motifleri ile beraber kıvrık dallar üzerinde kullanılmıştır.

1. Tip penç motifinin en fazla görüldüğü yapı Tokat Mahmut Paşa Camisidir. Mahmut Paşa Camisinin minberinde, korkuluk bordürlerinde, doğu aynalığın yıldız motiflerinin kollarında lale ve karanfil motifleri ile beraber kullanılmıştır. Sarı zemin üzerine kırmızı

<sup>325</sup> Birol, İ. ; Derman, Ç., (2008), 47.

<sup>326</sup> Tavashlı, H. K., (2014), *Penç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakteri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 15.

<sup>327</sup> Birol, İ.; Derman, Ç., (2008), 47.

<sup>328</sup> Mert, A., (2008), *Süsleme Sanatlarında Hatai Motifi ve Tarihsel Gelişimi*, ( Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 25.

renkte yapılan motifler hemen hemen her bordürde karşımıza çıkar. Tavanda tavan göbeği etrafındaki bordürde beyaz zemin üzerinde bitkisel motifler arasında, mavi zemin üzerindeki bordürde de karanfil ve lale motifleri ile beraber karşımıza çıkar. Tavanda yer yer küçük penç motifleri geometrik kompozisyonlar arasına yerleştirilmiştir. ( Çizim: 42-43-44-45 ) Aynı üslupla yapılan diğer penç motifi Tokat Silahtar Ömer Paşa Camii'nin tavanındaki süslemelerde görülmektedir. Buradaki süslemeler tavandaki ahşap hatıllarda, kenarlardaki pervazlarda ve yan tavanların bordürlerinde karanfil, lale motifleri ile beraber kullanılmaktadır. ( Çizim: 46)

Aynı tipteki başka örnek Tokat Canikli Konağının son yapılan restorasyonda ortaya çıkan süslemelerinde, tavan göbeğinin çevresindeki bordürde ve tavan kenar bordürlerinde karşımıza çıkar. Tavan göbeği etrafındaki bordürde karanfil ve şems motifleri arasında basit ve yalındır. Tavan göbeğinde geometrik kareleri birleştiren baklava dilimleri içinde ilk tipi ile basit formda yapılmıştır. ( Çizim: 47)

2.Tip: Tokat yapılarında en çok görülen motiflerden olan penç motifinin 2. Tipi ortasında yalın motifi olan ve etrafında aynı merkezli ve farklı yarıçaplı dairelerle <sup>329</sup>oluşan katmerli penç motifidir. Ortadaki motiften yanlara doğru uzanan yapraklarla beraber genişler. Katmerli penç grubuna giren bu tip kaç kat şeklinde yapılırsa o sayıda daire çizilip motiflerin dilimlere ayrılmasıyla oluşur.<sup>330</sup>Tokat camilerinde genellikle iki kat şeklinde yapılmıştır. Fazla katlı olan motifler sadece Musluağa konağının tavan süslemesinde görülür.

Ana tipi oluşturan iki katlı motifler Tokat Ulu Camii tavan göbeğinde geometrik kompozisyonlar içinde (Çizim: 48), Tokat Ali Paşa Camii mahfil aynalıkları ve tavan bordürlerinde (Çizim:49-50), Tokat Canikli Konağı yüklük dolap kapaklarında ( Çizim:51), Mahmut Paşa Camiinin minberinin köşk altı tavanında ( Çizim:52 ), mahfil balkonunun tavanının altında görülmektedir. Mahmut Paşa Camii'nde görülen penç motifleri daha gelişmiş haliyle karşımıza çıkar.

Tokat Ali Paşa Caminin mahfil aynalıklarına ve mahfil tavan bordürlerine yerleştirilen katmerli penç motifleri ile Tokat Ulu Camii tavan göbeğindeki geometrik kompozisyon içine yerleştirilen katmerli penç motifleri ortasında yalın ve basit formda yapılan üslubun yanlara doğru bir kat yaprakların yerleştirilmesiyle genişler. Ali Paşa Camisinde hatayi,

<sup>329</sup> Tavaslı, H. K., (2014), 21.

<sup>330</sup> Özkeçeci, İ.; Özkeçeci, Ş., B., (2014), *Türk Sanatında Tezhip*, Yazıgen Yayınları, İstanbul, 80.



lale ve karanfil motifleri ile beraber kullanılan penç motifleri kıvrık dallar üzerinde motifleri birbirine bağlayıcı özellik göstermektedir. Ulu Caminin tavan göbeğindeki katmerli penç motifi bağımsız haldedir.

Tokat Mahmut Paşa Camisinin minber köşk altının tavanı ile mahfilin balkonunun zemine bakan kısmındaki dairesel formlar içerisine alınmış katmerli penç motifleri aynı üslup ve kompozisyon ile uygulanmıştır. Her iki tarafta da dairenin merkezinde üç katmerli penç motifi bulunur. Minber köşk altında bulunan daire formunun etrafında dairesel olarak dizilen katmerli penç motifleri kıvrık dallarla birbirine bağlanmıştır. Beyaz zemin üzerine mavi, kırmızı ve sarı renkler kullanılarak uygulanmıştır. Mahfil altındaki tavanda bulunan daire formu kırmızı zemin üzerine mavi, beyaz ve kahverengi renklerle. ( Çizim 53-54) Mahfili taşıyan kemerlerinin yere bakan yüzeyindeki kartuşların merkezinde iki katlı katmerli penç motifleri bulunur. Kemerin harime bakan yüzünün üzerindeki, kartuşların merkezinde siyah zemin üzerinde kırmızı renkte iki katmerli penç motifleri karanfil ve palmet motiflerinin merkezine yerleştirilmiştir.

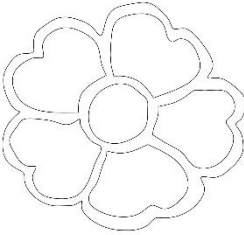
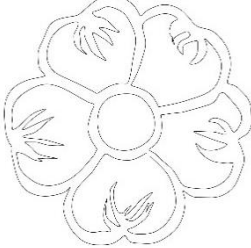
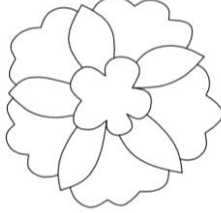
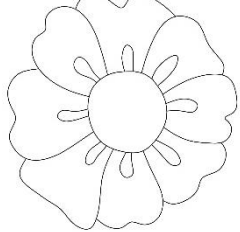
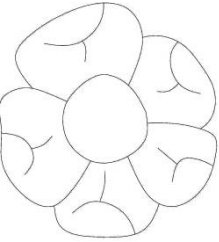

Tokat Musluağa Konağının tavan süslemelerinde dıştan içe doğru ilk üç bordürde penç motifleri katmerli penç tipindedir. Yukarıdan içeriye doğru daralan taç yaprakların aralarına yapraklar yerleştirilmiştir. Musluağa Konağındaki süslemelerde görülen penç motifleri birkaç çiçeğin üs tüste gelerek daire içerisinde üç boyutlu gibi görünmesini sağlayan bir form ile yapılmıştır. Kullanılan renklerde nar çiçeği ağırlıklı olmak üzere sarı, mavi renkler ile derinlik kazandırılmıştır. Tavan bordürlerinin orijinal hallerinin bir kısmı tavan üzerinde bırakılmıştır. Buna göre kompozisyon ve üslup olarak aslına uygun olarak yapılmış olsa da renklerde kullanılan malzemeden dolayı renkler orijinali ile farklılık göstermektedir. Diğer bordürlerde soyut motiflerin arasında küçük penç motiflerini görmek mümkündür. ( Çizim: 55-58)

3.Tip: Bu tipteki motifler basit ve yalın haldeki penç motiflerinin etrafına yapraklar eklenerek genişletilen bir üslupla yapılmıştır. Bu tipin üç örneği de sadece Mahmut Paşa Camisinde görülmektedir. Örneklerden biri tavan göbeğinde sekiz kollu yıldızların merkezinde yer almaktadır. İki katlı basit katmerli penç motifinin etrafına yaprak yerleştirerek oluşturan motif aynı zamanda geometrik kompozisyonları da birbirine bağlar. ( Çizim: 59)

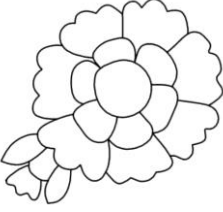
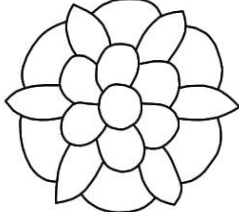

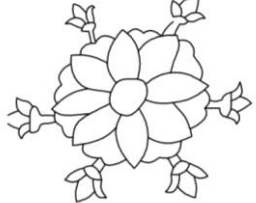
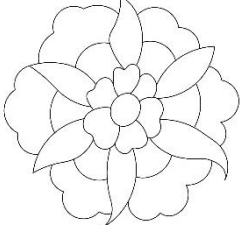
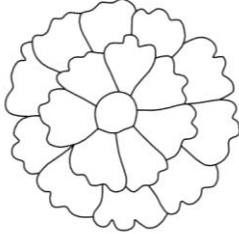
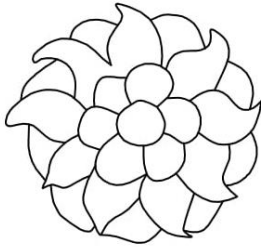
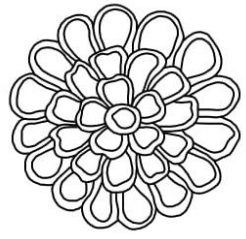
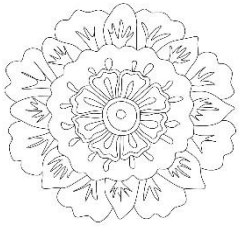

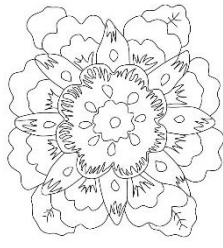
Caminin minberinin aynalıklarında yıldız formları içerisinde yer alan penç motifleri daha soyut, sade ve basittir. Sekiz kollu yıldız içlerinde de bulunan motiflerde sade ve basit olarak yapılmıştır. Daha çok yıldız motiflerini andıran motifler yıldız motiflerinin

merkezine yerleştirilmiştir. ( izim: 60) Minber köşk altındaki kare bölmelerde bulunan geometrik motiflerin merkezindeki penç motifi de aynı tipte yapılan diğer bir örnektir. ( izim:61)

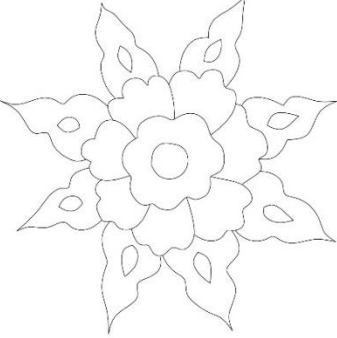
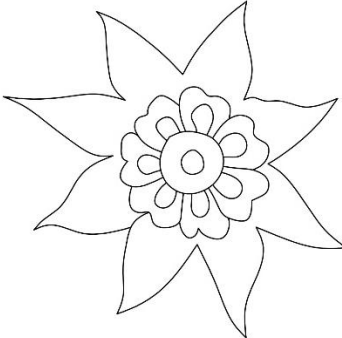
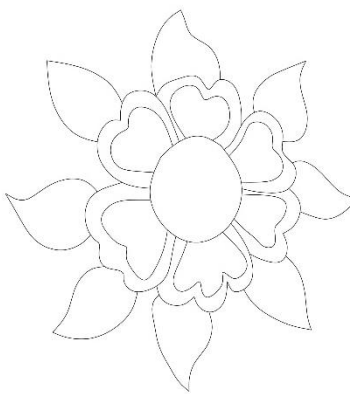


			
Çizim 42. Mahmut Paşa Cami Bordür	Çizim 43. Mahmut Paşa Camii Bordür	Çizim 44. Mahmut Paşa Camii Tavan Göbeği	Çizim 45. Mahmut Paşa Camii Minber
			
Çizim 46. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavan Süsleme	Çizim 47. Canikli Konağı Tavan Göbeği Bordür		

Tablo 5. Penç Motifi 1. Tip (Çiz: Çiğdem Özay)

			
Çizim 48. Ulu Camii Tavan Göbeği	Çizim 49. Ali Paşa Camii Mahfil Aynalık	Çizim 50. Ali Paşa Camii Mahfil Bordürü	Çizim 51. Canikli Konağı Dolap Kapağı
			
Çizim 52. Mahmut Paşa Camii Minber Köşk Altı	Çizim 53. Mahmut Paşa Camii Mahfil Balkon Altı	Çizim 54. Mahmut Paşa Camii Mahfil Balkon Altı	Çizim 55. Musluağa Tavan Bordürü
			
Çizim 56. Musluağa Konağı	Çizim 57. Musluağa Konağı	Çizim 58. Musluağa Konağı	

Tablo 6. Penç Motifi 2. Tip (Çiz: Çiğdem Özay)

		
Çizim 59. Mahmut Paşa Camii Tavan	Çizim 60. Mahmut Paşa Camii Minber Aynalıkları	Çizim 61. Mahmut Paşa Camii Minber Köşk Altında Bulunan Kısım

Tablo 7. Penç Motifi 3. Tip (Çiz: Çiğdem Özay)

#### 4.1.1.3. Karanfil motifi

Karanfil Türk süsleme sanatında fazlaca stilize örnekleri bulunan bir motiftir. Farklı motiflerle kompozisyon oluşturabilirler. Taş, işleme ve kumaşlarda çok sık görülen<sup>331</sup> karanfil motifinin ana vatanı Asya ve Anadolu'dur.<sup>332</sup>16. yüzyılda lale motifi ile beraber oluşturduğu kompozisyon günümüze kadar korunmuştur. Birçok yapıda karanfil motifi lale motifi ile birlikte kullanılmıştır. Taç yaprakları genelde 3-5-7 gibi tek sayılı bazen de bunun dışına çıkan dört altı sekiz gibi çift sayılardan oluşmaktadır.<sup>333</sup>

Biçim açısından değerlendirildiğinde stilize edilmiş ve doğadaki görünümüne benzer olarak gonca karanfil, tamamen açılmış karanfil ve üstten görünüşlü karanfil olarak tiplere ayırmak mümkündür.<sup>334</sup> Karanfil çiçeğinin profilden görünüşünün yarı üsluplaştırılmasıyla oluşan karanfil motifi yuvarlak ve çanak kısmından çıkan taç yaprakları yelpaze şeklindedir.<sup>335</sup>

Genel hatlarıyla yelpaze şeklinde, çanak kısımları yanlara doğru açılan, bazen testere dişli bazen sade görüntüsüyle karşımıza çıkan karanfil motifi Tokat yapılarında en fazla görülen ve sevilen motiflerden biri olmuştur. Yapılardaki karanfil motifinin üç farklı tipi vardır. En çok kullanılan tipi yelpaze karanfil şeklindedir. Karanfiller bütün kompozisyonlarda lale motifleri ile beraber kullanılmıştır.

1.Tip: Karanfil motifinin tam yelpaze şeklinde olup bir daire içerisine alınan örnekleri üç farklı yapıda karşımıza çıkar. İlk örnek Tokat Ulu Camiinin kare tavan göbeğinin olduğu bölümün bordürlerinde görülmektedir. Soyutlanmış karanfil motifi, tek çanak üzerinde açılmış taç yaprakları tam yelpaze şeklinde ve düzdür. ( Çizim: 62 ) Tokat Mahmut Paşa Camii bordürlerinde görülen karanfil motifi aynı üslupla yapılmıştır. Tek çanaktan çıkan ve yanlara doğru açılan taç yaprakları tam yelpaze şeklinde olup en dışta bir daire içerisine yerleştirilmiştir. ( Çizim: 63) Silahtar Ömer Paşa Camiinin bordürlerinde görülen karanfil motifi yine tek çanaktan çıkmış yanlara doğru açılarak yelpaze şeklini almıştır. Farklı olarak daire içerisine alınan taç yapraklar testere dişlidir. ( Çizim: 64)

<sup>331</sup> Demiriz, Y., ( 1986), *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul, 353.

<sup>332</sup> Ünver, S., (1967), *Çiçek Tarihinde Türk Karanfilleri*, Türk Etnografya Dergisi, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, İstanbul, S.9, 5.

<sup>333</sup> Aker, S., ( 2010 ) , *Çini Tasarımı*, Detay Yayıncılık, Ankara, 84.

<sup>334</sup> Ögsüz, N. , ( 2013 ) , 16. Ve 17. Yüzyıl Osmanlı Saray Sanatındaki Karanfil Motifleri İle Çatma ve Kemhalardaki Karanfil motiflerin Karşılaştırılması, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi ),Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 6.

<sup>335</sup> Çevik, G., (2014), *Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri*, ( Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul, 92.



Tokat Mahmut Paşa Camisinin tavanını süsleyen beşinci bordürdeki karanfil motifi stilize edilmiş, basit üsluptadır. ( Çizim: 65 )

Tabiattaki halleri ile karşımıza çıkan diğer yelpaze karanfil motiflerinden biri Canikli Konağının tavan bordürlerinde görülmektedir. Tavan göbeğinin etrafını çevreleyen karanfil motifi tek çanaktan çıkan taç yapraklar yanlara doğru açılarak yelpaze şeklini alır. Beş yapraklı ve testere dişlidir. ( Çizim: 66 ) Bu motifin başka bir versiyonu giriş kapısının üzerindeki vazolar içerisinde görülmektedir. Aynı üslupla karşımıza çıkan bu tip niş içerisinde selvi ağaçları arasına yerleştirilen vazo içinde lale motifleri ile beraber kullanılmıştır. ( Çizim: 67) Canikli Konağının başodasının farklı yerlerinde bu tipin örneklerini görmek mümkündür. Giriş kapısının karşısındaki dolap kapaklarının çevreleyen bordürlerde sıra sıra lale ve sümbül motifleriyle görülmektedir.

Yelpaze karanfil motifinin başka bir örneği Tokat Ulu Camii tavan bordüründe yer almaktadır. İki şemse motifi arasına yerleştirilen kompozisyon içerisinde yer alan karanfil motifi tek çanak ve beş taç yapraklı olarak stilize edilmiştir. ( Çizim: 68 )

Tokat Ali Paşa Camisinde görülen karanfil motifi beyaz renkte olan karanfil motifi çanak üzerine yerleştirilen taç yaprakların yelpaze şeklinde yarım daire biçiminde oturtulmuştur. Simetrik olarak beş veya altı parçaya bölünür. Nar çiçeği, sümbül ve penç motifleri ile beraber kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiştir. Yaprak kenarları testere dişlidir. ( Çizim: 69)

Genç Mehmet Paşa Cami'lerinde görülen karanfil motifleri yarım yelpaze şeklindedir. Örneklerde görülen motiflerin çanak kısımları yalın haldedir ve taç yaprakları

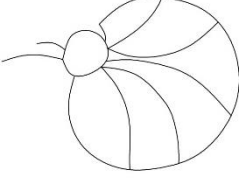
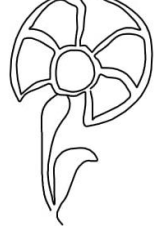
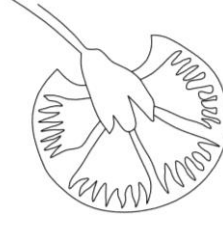
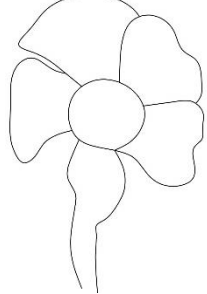

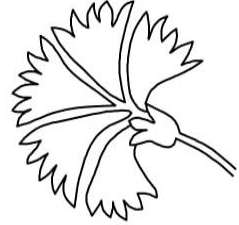
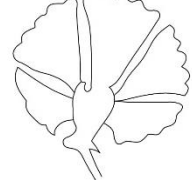

++çanak ile birleşerek yanlara açılır. Tavan göbeklerinin etrafındaki bordürlerde görülen karanfil motifinin çanak kısımları tek parçadan, taç yaprakları dört parçaya ayıran ve yaprakların ortalarında kırmızı renkte küçük yapraklar bulunan bir üslupla yapılmıştır. Kıvrık dallar bütün caminin süslemesine hakim olduğu gibi burada da kendini gösterir. Kıvrık dallar üzerine lale, hatayi ve penç motifleriyle birlikte kullanılmıştır. Aynı üslupla yapılan diğer bir karanfil motifi mihrap duvarının solunda bulunan bölümün kadınlar mahfili ile harim kısmını ayıran ağaç direkli kemerlerin üzerindeki kartuşlarda görülür. Turuncu üzerine turkuaz ve beyaz renkte yapılan karanfil motifi hatayi motifi ile beraber kullanılmıştır. Kemerin sadece küçük bir kısmında gördüğümüz kalem işinin devamı yukarı doğru çıkar fakat sadece iz olarak kalmıştır. Detaylarına sadece bu kısımda ulaşıyoruz.( Çizim: 70 )

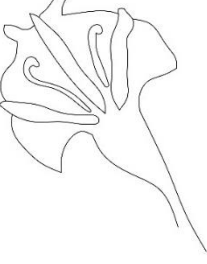
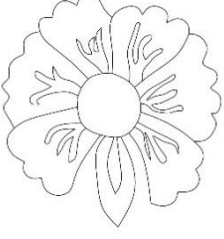
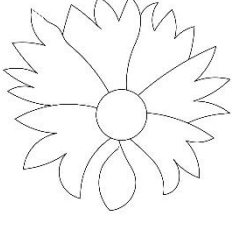
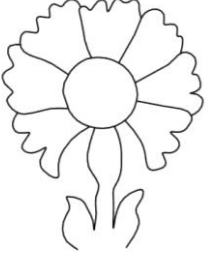
Tokat Mahmut Paşa Camisinin kemer iç yüzeyinde, minber köşk altında ve mahfil balkonunun tavanında görülen karanfil motifleri yelpaze karanfil tipinin başka bir versiyonudur. Uzaktan bakıldığında penç motifini andıran motifler çiçek gibi yanlara doğru geniş bir açılma göstererek yelpaze şeklini almıştır. Tek kademeli taç yapraklar tek çanak üzerinde yükselmektedir. ( Çizim: 71-72-73)

2.Tip: Karanfil motifinin yoğun olarak görüldüğü tek konak Canikli Konağıdır. Canikli Konağının dolap kapaklarında, yüklük dediğimiz yerin üst kapaklarında, giriş kapısının üzerindeki süslemelerde, tavan göbeği etrafındaki bordürde ve tavanı çevreleyen kenar bordüründe karanfil motifleri görülmektedir.


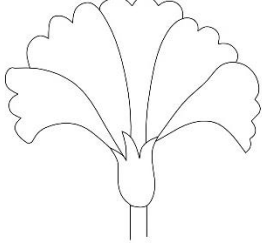
Karanfil motifinin 2. Tipini gonca karanfil motifleri oluşturmaktadır. Canikli Konağının yüklük kısmının dolap kapaklarında geometrik kompozisyon içerisinde yer alan motifler tam açılmamış yelpaze karanfil ile benzerlik gösterir. İrili ufaklı yan yana gelen taç yapraklar 3 ve 5 yapraklı şekilde uygulanmıştır. Uçları testere dişlidir ve tek çanaklıdır. Örneklerden biri lale motifi ile beraber stilize edilmiştir. Tamamen sanatçının zevkine göre yapılmıştır. Diğer yapılarda gördüğümüz karanfil motiflerinden farklı hem daha sade hem daha basittir. Yeşil zemin üzerine kırmızı renkte uygulanmıştır. Dolap kapaklarının üzerinde bulunan nişler içindeki vazolarda karanfil; gül, yıldız çiçeği, lale gibi motiflerle beraber kullanılmıştır. Klasik karanfil motifi yelpaze şeklinde testere dişlidir. Aynı üslupla yapılan karanfil motifi vazo içerisinde giriş kapısının üzerindeki nişlerde de görülür. Burada kırmızı zemin üzerinde krem renkte karanfiller daha belirgindir. ( Çizim: 74-75)

3.Tip: Karanfil motifinin 3. Tipi sadece Canikli Konağının tavan bordüründe görülmektedir. Üstten görünüşü ile yapılan motif penç motifine benzer şekilde stilize edilmiştir. Bu tip karanfil motifini penç motifinden ayıran özellik taç yapraklarının kenarlarının testere dişli olmasıdır. Ayrıca motifin sadece çiçek kısmı kullanılmıştır. Sap kısmı farkedilmez. Doğadaki görünümünden oldukça uzak şekilde yapılan karanfil motifi penç, hatayi ve lale motifleri ile beraber kullanılmıştır. Tokat yapılarında göremediğimiz bir üslupla yapıldığı için ilk örnek olması sebebiyle dikkat çeker. Sade ve basit görünümüyle ise sıradan bir çiçek şeklinde görünür. ( Çizim: 76 )

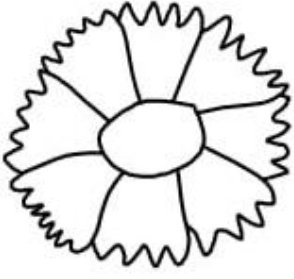
			
Çizim 62. Ulu Cami Tavan Bordürü	Çizim 63. Mahmut Paşa Bordür	Çizim 64. Silahtar Ömer Paşa Camisi	Çizim 65. Mahmut paşa Camisi
			
Çizim 66. Canikli Konağı Tavan Göbeği Bordürü	Çizim 67. Canikli Konağın Vazo	Çizim 68. Ulu Cami Bordür	Çizim 69. Ali Paşa Camisi Bordür

			
Çizim 70. Genç Mehmet Paşa Camii	Çizim 71. Mahmut Paşa Camii Mahfil	Çizim 72. Mahmut Paşa Camii minber köşk altı	Çizim 73. Mahmut Paşa Camii Mahfil Balkon Altı

Tablo 8. Karanfil Motifi 1. Tip (Çiz: Çiğdem Özay)

	
Çizim 74. Canikli konağı Dolap Kapağı	Çizim 75. Canikli Konağı Dolap Kapağı

Tablo 9. Karanfil Motifi 2. Tip (Çiz: Çiğdem Özay)


Çizim 76. Canikli Konağı Tavan Bordürü

Tablo 10. Karanfil Motifi 3. Tip (Çiz: Çiğdem Özay)

#### 4.1.1.4. Lale motifi

Türk sanatının en sevilen motiflerden biri olan lale motifi Kazakistan'da yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda M.Ö. 2. ve 3. Yüzyıllara ait bulunan mezarlarda altın plakalar üzerinde görülmüştür. Bu da lale motifinin çok erken tarihlerden itibaren Türk Sanatına girdiğini gösterir.<sup>336</sup> Orta Asya eserlerinde 11. Yüzyılın sonunda Afganistan'da yapılan Sari-Pul İmam Hurd Türbesi mihrabında, Gülpayegan' nın (11. Yy.) minaresinin kitabe kuşağında bulunan motifler lale motifi olarak değerlendirilmektedir.<sup>337</sup>

Lale Motifi Selçuklu sanatında en fazla çinilerde kullanılmıştır. Osmanlı Sanatında ise 16. Yüzyıldan Şehzade Mehmed'in türbesinde karşımıza çıkar.<sup>338</sup> Lale motifi üsluplaştırılmış bir motif olmasına rağmen asıl haliyle kullanılarak karakteristik özelliğini koruyabilmiştir.<sup>339</sup> 16. Yüzyılda oval şekilde yapılarak süsleme de yer alan lale motifi sonraki yıllarda uzayarak gelişimini devam ettirmiştir. 19. Yüzyılda batı etkisinin sanata girmesiyle yerini gül motifine bırakmıştır.<sup>340</sup>

Lale motifi her çiçek motifinde olduğu gibi sap, çanak ve taç yapraklardan oluşur. Çanak kısmından yukarı doğru uzayan yapraklar genellikle üç uzun yaprak şeklindedir. En tepede yer alan bölüm iki ya da üçe ayrılmış vaziyette karşımıza çıkar.<sup>341</sup>

Tokat yapılarında görülen lale motifi en çok kullanılan motifler arasında yer alır. Lale motifi 2 şekilde karşımıza çıkar. 1. tip taç yapraklar ve sap arasında bulunan çanaktan başlayarak yukarı doğru incelen ve dilimlere ayrılan üslubuyla dikkat çeker. 2.tipi sap ile taç yapraklardan oluşan bazı yerlerde de aralarında küçük bir çanak kısmı bulunan tiptir. Sap ya da çanak kısmından yukarı doğru daralan taç yapraklar en uçta birbirinden ayrılır. Bir bütün halinde en geniş kısmı alt kısım en dar kısmı da üst kısmıdır.

1.Tip: Lale motifinin çanak yapraklarının olduğu yerden başlayan üç uzun taç yaprağın oluşturduğu tiptir. En uçta yapraklar hafifçe geriye doğru kıvrılır. Bazı şekilleri çanak kısmından yukarı doğru incelen iki taç yapraklıdır. En uçta yanlara doğru hafifçe kıvrılan yaprakların içinden dört yaprak çıkar.

---

<sup>336</sup> Çevik, G., (2014), 22.

<sup>337</sup> Kuru, ( Çakmakoglu), A., (1997), Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme, *Belleten*, C. LXI, S.230, Türk Tarih Kurumu, 40.

<sup>338</sup> Çevik, G., (2014), 22.

<sup>339</sup> Derman, Ç., (2003), Lale, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.27, Ankara,81.

<sup>340</sup> Demiriz, Y., (1986), 355.

<sup>341</sup> Ocak, H., (2011), *Osmanlı Çini Motiflerinden Lale Motifinin Logolarda Kullanımı ( Dpüsem Örneği)*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kütahya, 28.



Tokat Ulu Camiinin tavan göbeğinde geometrik kompozisyonlar içerisinde yer alan lale motifleri penç motifi ile beraber kullanılmaktadır. Çanak kısmından yukarı doğru uzayan üç kısma ayrılan yapraklar en tepede küçük bir tomurcuk ile birleşir. ( Çizim: 77)

Genç Mehmet Paşa camisinde tavan göbeklerinin etrafındaki bordürlerde ve tavanı çevreleyen bordürde lale motifinin 1. Tipi görülmektedir. Mihrap önü tavanının sağ ve sol tavan göbeklerinin etrafındaki bordürlerde hatayi, karanfil ve penç motifleri ile beraber kullanılmıştır. Sap, çanak ve taç yapraklardan oluşur. Çanak kısmı tek kesedir. Alt tarafı hafif oval olan motifin yaprakları orta kısımda hafif daralarak yukarı doğru yükselir. Motifin ortasındaki taç yaprak en tepede ikiye ayrılmıştır. ( Çizim: 78) Orta tavanı çevreleyen bordürde siyah zemin üzerine hatayi, penç ve yıldız çiçekleri ile beraber üç dilimli taç yaprakları yukarı doğru uzayan lale motifi kullanılmıştır. En uçta yapraklar geriye doğru kıvrılmaz. Hatta çanak kısmından başlayan taç yapraklar en altta düz bir forma sahiptir.

Bu tipteki lale motifi örnekleri Tokat Canikli Konağının süslemelerinde de görülmektedir. Bu motifler Canikli Konağının yüklük dolap kapaklarında, kapakların üzerindeki nişlerde, tavan göbeğinin etrafındaki bordürde ve tavanı çevreleyen bordürde karşımıza çıkar. Yüklüğün dolap kapaklarında geometrik kompozisyonların içerisindeki lale motifleri sap, çanak ve taç yapraklardan oluşan basit bir üslupla yapılmıştır. Üç dilimli taç yaprakların ortasındaki yaprak kendi içinde iki dilimlidir. Kırmızı ve yeşil rengin kullanıldığı motifler tavana doğru dönüktür. Karanfil motifleri ile birlikte kullanılmıştır.

Dolap kapaklarının çevresindeki bordürlerde, dolap üzerindeki nişler içerisindeki vazolarda bulunan lale motifleri çanak ve taç yaprakları yukarı doğru incelen ve uçları hafifçe dışarıya doğru kıvrılan şekliyle karşımıza çıkar. Üç dilimli taç yaprakların ortasındaki kısım kendi içinde iki dilime ayrılır. ( Çizim: 79 )

Tavan göbeğinin etrafındaki bordürde küçük ve büyük şekilde lale motifleri mevcuttur. Küçük lale motifleri üç dilimli küçük bir çanak kısmına sahiptir. Daha basit ve lale görünümünden uzaktır.

Tavanı çevreleyen bordürde görülen lale motifi de tavan göbeği etrafındaki bordürde görülen lale motifleri ile benzerlik gösterir. Genel anlamda konakta görülen lale motifleri üç dilimli ortasındaki taç yaprağı kendi içinde iki dilime ayrılan basit bir çanak kısmına sahip şekilde saplara birleşir. ( Çizim: 80)

En yoğun süslemeye sahip yapılardan olan Mahmutpaşa Camisinin minber, mahfil ve tavan kısımlarında 1. Tip lale motifi görülür. Minber kısmında geçit dolabı kemerlerinde siyah zemin üzerine beyaz lale motifleri sap, çanak ve taç yapraklardan üç dilimli yukarı doğru uzayan ve en uçta hafifçe geriye doğru kıvrılan bir şekildedir. Minber köşk altı tavanında ve mahfil balkonunun altındaki tavanda bulunan lale motifleri oval şekilde tek çanak üzerinde yukarı doğru uzanan taç yaprakların geriye doğru kıvrılmasıyla oluşur. Orta kısımda tepede üç ayrı yaprak bulunur.( Çizim: 81)

Mahfilin kemerlerinin iç kısımlarında, tavanı çevreleyen bordürde, tavan göbeğinin etrafındaki geometrik süslemenin çevresindeki bordürde sap, çanak ve taç yapraklardan oluşan yukarı doğru üç dilime ayrılarak uzayan en uçta hafifçe dışarıya doğru kıvrılan şekildedir.

2.Tip: Tokat yapılarında görülen lale motifinin 2.tipi sap ve çanak kısmından çıkan taç yaprakların bir bütün olarak lale formunu almasıyla oluşur. Erbaa Silahtar Ömer Paşa Camiinin bordürlerinde yer alan lale motifi çanak kısmından itibaren yükselen ince uzun yapraklar en tepede hafifçe kıvrılır. Yaprığın alt tarafı oval şekindedir. ( Çizim: 82 )

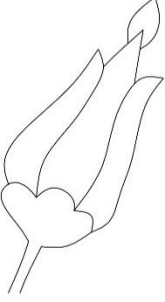
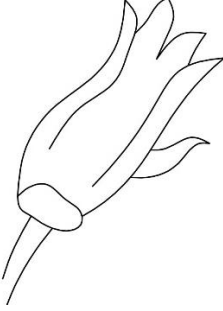
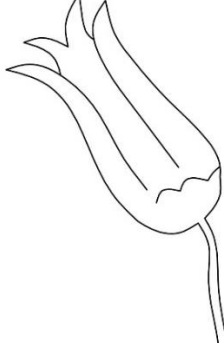
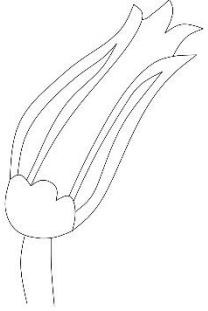
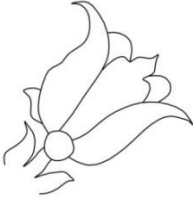
Tokat Mahmut Paşa Camisinin bordürlerinde görülen lale motifi çanaksız doğrudan sapa bağlanan yaprağın 3 bölüme ayrılarak yükselen bir forma sahiptir. En tepede yapraklar üç dilime ayrılır. Bu tipin en fazla görüldüğü yapı Mahmutpaşa Camisidir. Mahmutpaşa Camisinin minber, mahfil, tavan göbeği ve tavanı çevreleyen bordürlerinde görülür. Minber aynalıklarındaki lale motifleri sap ve taç yapraktan oluşur. Minberin sağ aynalığında dört kollu yıldızların aralarındaki geometrik üçgenlerin içinde ve aynalığı çevreleyen bordürde ve korkuluk bordürlerinde görülen lale motifleri sap ve taç yapraklardan oluşur. Genel lale formuna uygun olarak yapılmıştır. Minberin kapısının tepeliğindeki lale motifleri korkuluk bordürlerinde ve aynalıklarda bulunan lale motifleri ile aynı üsluptadır. ( Çizim: 83)

Aynı üslupla yapılan diğer lale motifleri kadınlar mahfilini taşıyan kemerlerin köşelerinde, kemerlerin üstündeki aynalıklarda ve kadınlar mahfilini taşıyan sütunların iki tarafa açılan küçük açıklıkların bordürlerinde görülür. Bu motifler sap ve taç yapraklardan oluşur. Alt kısmı daha geniş yukarı doğru daralan yapraklar en uçta yanlara doğru açılarak üç dilime ayrılır.

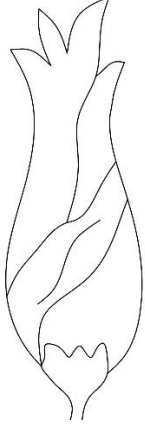
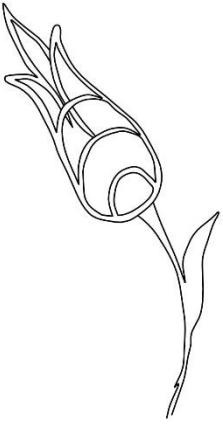
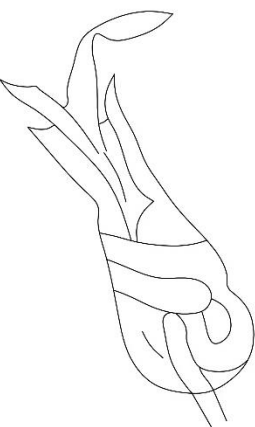

Ulu Caminin tavanını çevreleyen bordürlerde aynı tip lale motifi görülür. Beyaz zemin üzerine kırmızı renkte lale motifleri sap ve taç yapraklardan oluşur. Diğerlerinden farklı olarak en üst noktasında yanlara doğru açıldığında dört dilime ayrılır. ( Çizim: 84 )

Ali Paşa Camisinin son yapılan restorasyonda ortaya çıkan lale motifleri doğadaki görünümlerine daha yakın kırmızı renkte sap ve taç yapraklardan oluşur. Sap ucunda küçük bir çanak vardır. Kadınlar mahfilinin altındaki tavan bordürlerinde giriş kapısı ile harim kısmının arasında bulunan bölümün tavan bordürlerinde aynı motifler vardır. Sap kısmından yukarı doğru daralmaya başlayan yapraklar en altta geniş tutulmuş iki dilimli motif en üstte beş dilime ayrılarak sonlandırılmıştır. ( Çizim:85 )

Konaklarda bu tip karanfil motifi sadece Canikli Konağında görülür. Canikli Konağının giriş kapısının karşısındaki yüklük kısmının dolap kapaklarını çevreleyen bordürlerde kartuşlar içerisinde kullanılmıştır. Yapraklar arasına yerleştirilen laleler bazen de karanfil, sümbül ve çiçek motiflerinin olduğu bölümlerin alt kısımlarında kullanılmıştır.

			
<p>Çizim 77. Ulu Cami Tavan Göbeği</p>	<p>Çizim 78. Genç Mehmet Paşa Camii</p>	<p>Çizim 79. Canikli Vazo İçindeki Lale Motifi</p>	<p>Çizim 80. Canikli Konağı Bordür</p>
			
<p>Çizim 81. Mahmut Paşa Camii Mahfil Ve Minber</p>			

Tablo 11. Lale Motifi 1.Tip (Çiz: Çiğdem Özay)

			
Çizim 82. Silahtar Ömer Paşa Camii	Çizim 83. Mahmut Paşa Camii	Çizim 84. Ulu Camii Tavan Bordür	Çizim 85. Ali Pşasa Camii Bordür

Tablo 12. Lale Motifi 2. Tip (Çiz: Çiğdem Özay)

#### 4.1.1.5. Selvi ağacı (Servi ağacı)

Türk sanatında ağaç kültürünün çok önemli bir yeri vardır. Belli ağaç türleri kutsal kabul edilir. Hayatın ve sonsuzluğun simgesi olarak görülür.<sup>342</sup> Türklerde Gök Tanrı inancına dayanarak yeryüzündeki bazı bitkilere, ağaca ya da ateşe sembolik olarak dini anlamlar yüklenmektedir. Bunlardan biri selvi ağacıdır. Hem Türk topluluklarında hem de Selçuklu ve Osmanlı döneminde çokça kullanılan motiflerden biri selvi ağacı olmuştur. Selvi ağacının yüksekliği ve yeşilliğini hiç kaybetmemesi hayatı tasvir etmektedir. Aynı zamanda Türk kültüründe bolluk ve bereket anlamına gelmektedir.<sup>343</sup>

Selvi ağacı Eski Türklerden bu yana en sevilen motiflerden olmuştur. Bunun en temel sebeplerinden biri kutsal saydıkları ağaçlara dini törenlerle dilekler adamalarından kaynaklanır. Aynı zamanda başka bir kutsallığı ağaçların genel olarak yeniden ve devamlı dirilen bir bitki olduğu için hayat ile insan arasında bir bağ kurduğu düşünülmüştür.<sup>344</sup> Selvi ağacı da bu anlamda düşünüldüğünde mezar taşlarında mimari elamanlarda ise mihrap, tonoz, şadırvan gibi alanlarda kullanılmıştır.

Selvi ağacı Türklerin inancından dolayı mezarlıklarda ve süsleme sanatında çokça kullanılmaktadır. Her zaman yeşil olmasının sebebi sonsuzluğu ifade etmesinden dolayıdır. Mezarlıklara dikilmelerinin sebebi ise ruhların cennette olduğu inanıldığı içindir. Bu yüzden bir çok mezar taşında selvi ağacı motifi kullanılmıştır.<sup>345</sup>

Tokat yapılarında görülen selvi/ servi ağacı iki yapıda karşımıza çıkmaktadır. Şekil itibariyle aynı üslupla yapıldıkları için ana tipi de tektir. Motifin görüldüğü ilk yapı Tokat Mahmut Paşa Camisidir. Selvi ağacı, kadınlar mahfilini taşıyan kemerlerin aralarında harime bakan yüzeyinde görülür. Alt kısımda korkulukların bittiği yerden başlar en üstte yatay bordürlere kadar uzanır. Sap kısmının kenarlarında iki tane lale motifi vardır.<sup>346</sup> Selvi ağacı yukarı doğru çıktığında en uç kısmının yanlarına lale motifleri yerleştirilmiştir. Selvi ağaçları mahfili taşıyan sekiz ayağın dört tanesinde görülür. ( Çizim: 86)

Konaklarda sadece Canikli Konağında karşımıza çıkan selvi ağacı giriş kapısının hemen üzerindeki nişlerde vazolar arasına yerleştirilmiştir. Sap kısmında iki tane yaprağın

<sup>342</sup> Işık, R., (2004) , Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültürler, *FÜ. İlahiyat Fakültesi Dergisi* , S9:2, 90.

<sup>343</sup> Kankal, R., ( 2016), Türk Kültüründe Servi Ağacı, *Tr Dergisi Yunus Emre Enstitüsü, Kasım- Aralık*, S. 11, 51-52 .

<sup>344</sup> Işık, R. (2004), a. g. m, 96.

<sup>345</sup> Şahbaz, M., ( 2018), Türk İnanç ve Düşünce Sisteminde Servi/ Selvi ve Kayın Ağacının Yeri ve Önemi, 2. *Uluslararası El Ruha Sosyal Bilimler Kongresi 9-11 Şubat*, Şanlıurfa, 355.


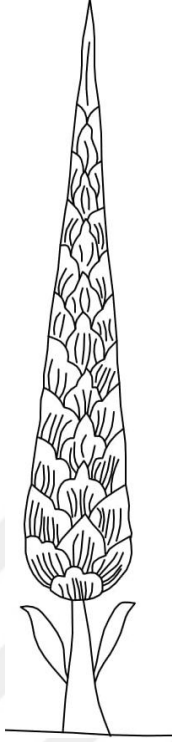

<sup>346</sup> Atak, E., (2015), a. g. m, 204.



üzerinde yukarı doğru uzayan selvi ağaçları ortada iki sol yanda bir tane olmak üzere üç tanedir. Doğadaki görünümüne uygundur. ( Çizim: 87)

Ocaklık kısmının yanındaki yüklük dolap kapaklarının yanında yer alan selvi ağaçları sap kısmında yapraklar üzerinde yükselir. Buradaki motifte kırmızı yeşil ve koyu sarı renkler kullanılarak renklendirilmiştir. Konakta gördüğümüz selvi ağacı motifleri tamamen sanatçının isteğine bağlı olarak gayet sade ve basit bir şekilde yapılmıştır. ( Çizim:88 )

Canikli konağının genel görüntüsü Topkapı Sarayı Yemiş Odası süslemeleri ile benzerlik gösterir. Nişlerdeki vazolar Yemiş Odasındaki vazo ve çiçek motifleri gibi yerleştirilmiştir. Yemiş Odasındaki Selvi Ağacı motifi farklı olarak gövdesi biraz daha geniş ve nişler üzerinde bulunan tavan bordürlerinde yer alır. Mahmutpaşa Camisinde görülen Selvi Ağacı ile Canikli Konağındaki Selvi Ağaçları üslup olarak aynıdır fakat şekil olarak uzun ya da daha kısa şeklinde yapılmıştır.

		
<p>Çizim 86. Mahmut Paşa Camisi Mahfil Kemerleri</p>	<p>Çizim 87. Canikli Konağı Giriş Kapısı Üzerindeki Nişler</p>	<p>Çizim 88. Canikli Konağı Yüklük Dolap Kapakları Yanındaki Bordürler.</p>

Tablo 13. Selvi / Servi Ağacı Motfileri (Çiz: Çiğdem Özay)

#### 4.1.1.6. Rumi

Kelime anlamı “Anadolu” ya da “Anadolu’ya Ait” anlamlarına gelmektedir. Anadolu’ya Diyar-ı Rum denildiğinden bu Rumi isminin Anadolu’da ortaya çıktığı söylenmektedir.<sup>347</sup>Rumi kelimesinin sonuna eklenen nispet “i”si aidiyet ifade ettiğinden “Anadolu’ya ait” anlamında kullanılmaktadır.<sup>348</sup>

Rumi motifi sadece Anadolu’da kullanılmakla kalmamış Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklu dönemlerinde de sık kullanılan bir motif olmuştur. Çini, ahşap, maden, kumaş, tezhip gibi sanat alanlarında sıkça karşımıza çıkan Rumi motifinin bitkisel kökenli olduğunu ileri süren araştırmacılar olduğu gibi hayvan figürlerinin üsluplaştırılmasıyla ortaya çıktığını söyleyen araştırmacılar da bulunmaktadır. Hayvan menşei olduğunda şekiller hayvanların kanat, kuyruk, ayak gibi organlarının hareketlerinin üsluplaştırılmasıyla karşımıza çıkar. Fakat kuş kanatlarının stilize edilmesiyle ortaya çıkan şekli en kabul gören görüş olmuştur.<sup>349</sup>

Rumi motifi Tokat yapılarında Ali Paşa Camii, Ulu Camii ve Canikli Konağında görülmektedir. Tokat Ali Paşa Caminin kadınlar mahfilinin aynalıklarında hatayi ve penç motiflerini piçide rumiler birbirine bağlamaktadır. Aynı tip rumiler Hatayi motiflerinin çevresinde yapraklara sarılmış şekilde de görülmektedir. ( Çizim: 89 )

Tokat Canikli Konağının rumi motifleri, geometrik desenli tavan göbeğini çevreleyen bordürde karanfil, penç, lale motifleri arasında bulunan dikdörtgen şemseler içerisinde yer almaktadır. Şemse içindeki Rumiler iç içe geçmiş dilimli Rumilerden oluşmaktadır. ( Çizim:90 ) Canikli Konağının giriş kapısının karşısındaki dolap kapaklarının üzerinde görülen şemse motifleri içerisinde iç içe geçmiş ayırma Rumiler yerleştirilmiştir. Dolap kapaklarının her iki kanatlarında aynı motifler görülmektedir.<sup>350</sup> ( Çizim: 91)

Tavanın etrafını çevreleyen bordürde penç ve hatayi motiflerinin yerleştirildiği panolar arasındaki kare şemse formlarda görülen rumiler ayırma ve tepelik rumilerden oluşur.

Ulu Caminin geometrik kompozisyona sahip tavan göbeğinin etrafını çevreleyen bordürde ayırma rumiler alçı kabartma üzerine yerleştirilmiştir ve altın varak ile kaplanmıştır.<sup>351</sup>

<sup>347</sup> Yavuz, Ş.,(2008), *Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 15.

<sup>348</sup> Şimşir, Z. ,(2002), *Konya’daki Selçuklu Mimarisinde Rumi Motifi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 12.

<sup>349</sup> Şimşir, Z., (2002), 18.

<sup>350</sup> Sertyüz, N., Şahin, F., (2018) , 227.

<sup>351</sup> Nemlioğlu, C., (2012), 242.

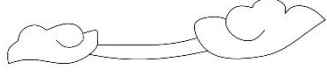
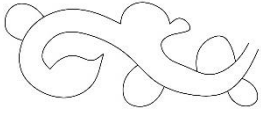
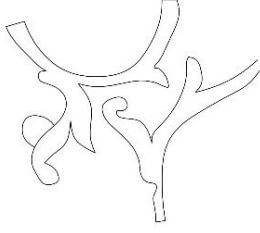
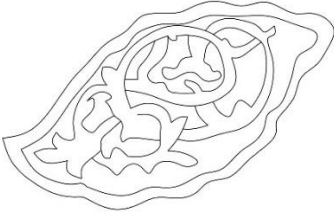

Geometrik kompozisyonlu tavan göbeğinin olduğu bölümün kenar bordüründe şemse içlerinde ayırma ve tepelik rumiler yer almaktadır. ( Çizim: 92)

Ayrırma rumi, en çok kullanılan motiflerden biridir. Simetrik olarak çizilirler ve iki yana uzayan kolları paftalar oluşturur. Oluşan bu paftalar çok renkli ve çeşitli kapalı kompozisyonlar ortaya çıkarır.<sup>352</sup>



---

<sup>352</sup> Yavuz, Ş.,(2008), 38.

		
<p>Çizim 89. Ali Paşa Camii Mahfil Aynalığı (Piçide rumi)</p>	<p>Çizim 90. Canikli Konağı Tavan Göbeği (Dilimli Rumi)</p>	<p>Çizim 91. Canikli Konağı Dolap Kapakları (Ayrma Rumi)</p>
		
<p>Çizim 92. Ulu Cami Tavan Göbeği Bordürü Ayrma Rumi</p>		

Tablo 14. Rumi Motifi (Çiz: Çiğdem Özay)

#### 4.1.1.7. Şemse

Kitap ciltlerinde ve tezhip sanatında en çok kullanılan motiflerden biri olan şemse motifi ismini güneşe benzediğinden dolayı Arapçada güneş anlamına gelen “şemse” kelimesinden almaktadır.<sup>353</sup> Çok çeşitli formlarda olan şemse motifi serbest, simetrik, ters simetrik ve “S” formunda yapılan motifler olarak gruplara ayrılmaktadır. Şekil olarak oval, yuvarlak, kare gibi çeşitlere ayrıldığı da görülmektedir.<sup>354</sup>

Genellikle cilt sanatında kullanılan şemse motifi kalem işi, çini, ahşap gibi süsleme çeşitlerinde hatayi, penç, çiçek motifler ve rumi motifi ile beraber kullanılmaktadır. En çok kullanılan simetri forma sahip olan şemse motifleridir.<sup>355</sup>

Tokat yapılarında görülen şemse motifinin en güzel örneği Canikli Konağında görülmektedir. Canikli konağının dolap kapaklarında, tavan göbeğinde, tavanı çevreleyen silmelerde yazı kuşakları arasında yer almaktadır. Dolap kapaklarındaki şemse motiflerinin her iki kanatta aynı formda yapıldığı görülmektedir. Buradaki şemseler oval şekildedir ve rumi motifleri ile doldurulmuştur. Son yapılan restorasyonda ortaya çıkan motifler orijinal haliyle bırakılmıştır. Ahşap dolap kapakları Osmanlı döneminde yapılan cilt kapaklarındaki kompozisyona sahiptir. Şemse motiflerinin uçlarında salbekler, dolap kapaklarının kenarlarında köşebendler ve en dışta dört taraftan çevreleyen bir sıra zencirek motifi ile cilt kapağı görünümünde düzenlenmiştir.<sup>356</sup> Böyle bir uygulama Tokat yapılarında başka yerde görülmez. Bu haliyle ilk ve tek olma özelliğine sahiptir. (Çizim 93-94)

Canikli Konağının ahşap tavan göbeğini çevreleyen bordürde dikdörtgen formda olan şemse motifleri bitkisel bezemeler arasında yer almaktadır. Buradaki şemse motifleri kırmızı zemin üzerine krem renklerde yapılan rumiler ile doldurulmuştur. Kare şeklindeki geometrik tavanı çevreleyen bordürlerin köşelerinde iki bordürü birbirine bağlama görevi görmektedir. Aynı üslupla bordürlerin tam ortalarına da şemse motifi yerleştirilmiştir. “S” kıvrımlı dalları birbirine bağlar. İçlerinde ayırma ve tepelik rumiler yer almaktadır. Aynı formda yapılan başka bir şemse motifi tavanı çevreleyen silmelerde yazı kuşaklarını birbirine bağlar. Buradaki şemse motifi siyah zemin üzerine yerleştirilen rumiler ile doldurulmuştur. (Çizim:95)

<sup>353</sup> Kart, Totan, A., (2017), *Konya Yazma Eser Kütüphanelerinde Bulunan Anadolu Selçuklu Cildleri' nde Bazı Şemse Analizleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 17.

<sup>354</sup> Keskiner, C.,(2002), 26.


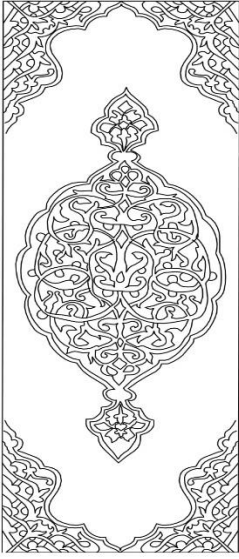
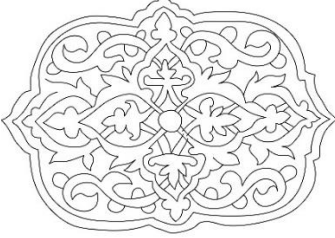
<sup>355</sup> Keskiner, C., (2002), 26.

<sup>356</sup> Kart, Totan, A.,(2017), 15-18.

Tokat yapılarında görülen bir başka şemse motifi Ulu Caminin orta sahnında yer alan tavan göbeğinin olduğu bölümün tavan bordürlerinde yer almaktadır. Buradaki şemse motifi Canikli Konağı tavan göbeğinde ve tavan silmelerinde yer alan şemse motifleri ile aynı forma sahiptir. Karanfil, lale ve penç motifleri ile beraber kullanılmıştır. Şemse içerisi ayırma ve tepelik rumi motifleri ile doldurulmuştur. Aynı zamanda Ulu caminin kemerlerinde ve kemer dış yüzeylerinde oval ve dikdörtgen formda şemse motifleri görülmektedir.





	
<p>Çizim 93. Canikli Konağı Dolap Kapakları</p>	<p>Çizim 94. Canikli Konağı Dolap Kapakları</p>
	
<p>Çizim 95. Canikli Konağı Tavan Göbeği Bordürü</p>	

Tablo 15. Şemse Motifi (Çiz: Çiğdem Özay)

#### 4.1.1.8. Çintemani

İkisi altta biri üstte üçgen şeklinde üç tane benekten ve bazen iki dalgalı çizgiden oluşan motiftir. <sup>357</sup>Beneklerin içerisine merkezleri üç noktanın kesişmesiyle oluşan iki daire çizilir. Bu dairelerin küçük-büyük, incelik-kalınlık gibi farklı şekilleri yapılmaktadır. <sup>358</sup> İç içe yapılan dairelerden hilal şekli oluşur. En çok kullanılan şekli dairenin merkezindeki en küçük beneklerin birbirine bakacak şekilde çizilmesiyle oluşan kapalı hilal oluşturan halidir. Kademeli olarak yapılan benekler aynı rengin farklı tonlarıyla ya da farklı renklerde yapılabilir. <sup>359</sup>

Çintemani motifi, Orta Asya, Hindistan, Çin, Japonya'da kullanılmıştır. Bu dönemlerden itibaren süsleme sanatlarında görülmektedir. Orta Asya'dan başlayarak bir çok ülke ile etkileşim içerisinde olan Türk Sanatında Budizm, Şamanizm gibi dinlerinde etkisiyle geniş kullanım alanı oluşturmaktadır. <sup>360</sup>

Çini, kumaş, taş, ahşap gibi süsleme sanatlarında kullanılan motifin dalgalı olan “pelengi nakışı” <sup>361</sup> adı verilen kısmına kaplan postu, bulut, ejder gibi isimler farklı isimler verilmektedir. <sup>362</sup>“Üç benekli” benek nakışı” <sup>363</sup> adı verilen kısmının da pars beneği, kutsal inci, ay gibi farklı isimler verilmektedir. <sup>364</sup>

Çintemani motifi Tokat yapılarında Genç Mehmet Paşa Cami'nin mihrap önü tavanının sağında ve solunda bulunan tavanları çevreleyen bordürlerde görülmektedir. İki tarafta tavanın dört tarafını dolanan çintemaniler, tek beneklidir ve pelengi nakışları motifi içerisine alacak şekilde üçgen oluşturarak yapılmıştır. Kırmızı içerisinde merkezleri üç noktanın teğet gelmesiyle oluşmaktadır. Yanlarda bulunan iki dalga siyah ve beyaz renkte yapılmıştır. Tokat'ta bu dönemde yapılan yapılarda ilk ve tek örnektir. Aynı dönemde yapılan süslemelerdeki motiflere bakıldığında gelişigüzel yerleştirilen bir motif olmaktadır. Motifteki boyaların dökülmesinden dolayı zemin rengine tam olarak hakim olunmamaktadır. Ahşap üzerine serbest bir şekilde yerleştirilmiştir. ( Çizim: 96)

<sup>357</sup> Geçkalan, L.,(2014),*1980'lerden Sonra Türk Görsel Kültürü'nde Çintemani (Historiyografik Bir Model )*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne, 7.

<sup>358</sup> Özkeçeci,İ.;Özkeçeci, Ş.B., (2014), 116.

<sup>359</sup> Doğanay, A., (2004), “Türk Sanatında Pelengi ve Şahi Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı”, *Divan İlmî Araştırmalar*, S.17,194.

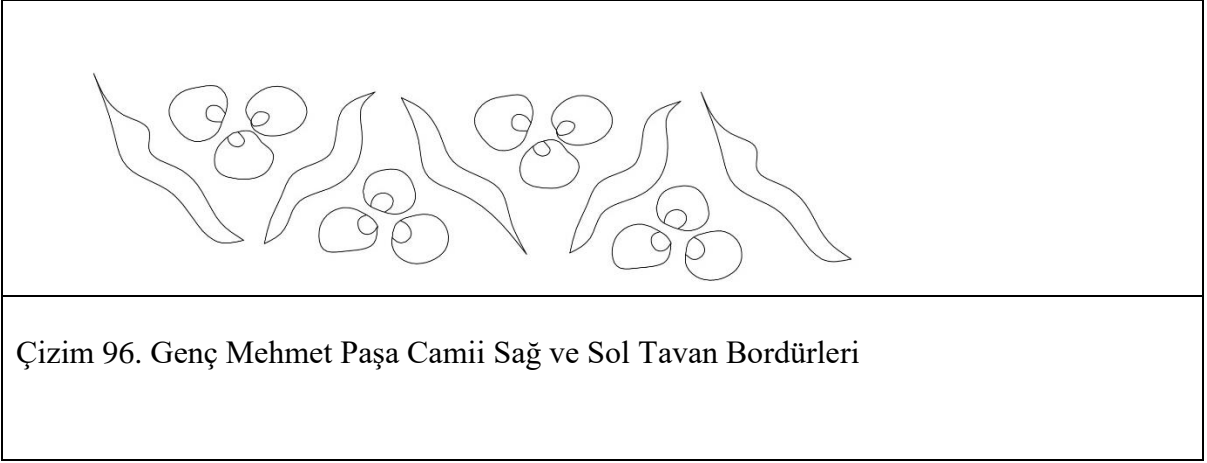
<sup>360</sup> Yurt, D., (2018), *Osmanlı Kumaş Sanatında Çintemani Motifinin Biçimsel Evreleri*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 11.

<sup>361</sup> Doğanay, A.,(2004), 194.

<sup>362</sup> Keskiner, C., (2002), 5.

<sup>363</sup> Doğanay, A., (2004), 194.

<sup>364</sup> Keskiner, C.,(2002), 5.



Çizim 96. Genç Mehmet Paşa Camii Sağ ve Sol Tavan Bordürleri

Tablo 16. Çintemani Motifi (Çiz: Çiğdem Özay)



#### 4.1.1.9. Meyve formları

Türk süsleme sanatında meyveler; ölümsüzlük, bereket, mutluluk sembolü olarak kullanılmaktadır. Meyvelerin içinde bulunan çekirdeklerden dolayı, aynı meyvenin tekrar yeşerdiği düşünülmüş ve bu durum insan yaşamında neslin devamlılığı ile bağdaştırılmıştır. Bu sebepten, Türk sanatında meyvelerin önemli bir yeri vardır. Bazı meyvelerin Kur'an'da zikredilmesinden dolayı dini manada önemini artırmaktadır.<sup>365</sup>

Süsleme sanatlarında bereket sembolü olarak kullanılan zeytin, kavun, karpuz, üzüm, incir, nar gibi meyve motifleri; el sanatlarında, pişmiş toprak üzerinde, taş işçiliğinde ve ahşap süslemelerde kullanılmaktadır.<sup>366</sup>

Bereket ve doğurganlık sembolünün en önemli motifi olan nar, ilk örneklerine Uygur sanatında rastlanılan bir motif olarak bütün dönemlerde karşımıza çıkmaktadır. Genel şeması daireye yakın, simetrik ve profilden yansıtılmaktadır. En üstte taç kısmı yer alır ve genellikle bu kısım dilimli olarak yapılmaktadır. Kullanılan genel form bu olsa da boyutu, rengi, biçimi ve taç yapraklarındaki dilimler ile çeşitlilik göstermektedir. Ana tip ve ara tipler olarak ayırmak mümkündür.<sup>367</sup>

Ali Paşa Cami'nin son yapılan restorasyonda ortaya çıkan kalem işi süslemelerinde kadınlar mahfilinin tavan bordürlerinde ve aynalıklarında nar motifi görülmektedir. Aynalıklarda görülen nar motifi hatayi, penç, rumilerden oluşan kompozisyon içerisinde yer almaktadır. Beyaz saplı ve yeşil taç yapraklı olan nar, dilimli bir şekildedir. Onarımdan önce nar motifinin dilimleri boyaları döküldüğü için belli değildir. Mavi astar boyasının ortaya çıktığı onarım sırasında çekilen fotoğraflardan belli olmaktadır. Onarımdan sonra turuncu rengi ve dilimleri ortaya çıkmaktadır. ( Çizim:97 )

Kadınlar mahfilinin tavan kenarlarını çevreleyen bordürde lale, karanfil, penç motifleri ile beraber kullanılan nar motifi üslup olarak aynalıklardaki ile benzerlik gösterir. Nar motifleri profilden yansımış ve simetriye önem verilmiştir. İki örnekte de tepesinde taç yapraklar yer alır ve genel forma uyularak ana tiplerine bağlı olarak yapılmıştır. ( Çizim:98 )

<sup>365</sup> Gültekin, R.,E., ( 2008), Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S.3/5, 11.

<sup>366</sup> Gültekin, R., E.,(2008), 12.

<sup>367</sup> Çağlıtütüncügil, E.,(2013), Türk Süsleme Sanatında Nar "Form, Köken ve İkonografik Anlamı", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.33, 65.

Madımaklar Evi'nde kalem işi süslemeli başodanın yüklük kısmının sağdaki dolap kapaklarında kase içerisinde nar motifleri yer almaktadır. Çiçekli vazoların altındaki bölümünde görülen nar motifi doğal görüntüsüne yakın taç yaprakları üç dilimli olarak yapılmıştır. Sarı ve turuncu renkler kullanılmıştır. ( Çizim 99)

Türk sanatında kullanılan diğer meyve motifleri elma ve armuttur. Elma motifi çeşitli zamanlarda ve dönemlerde tasvir edilmiştir. İlk örneği Emeviler zamanında yaptırılan Hırbet El Mefcer Sarayının mozaiklerinde görülmektedir.<sup>368</sup> Elma ve armut motifi bereket sembolü olarak kullanılmıştır. Madımağın Celalin Evinin başodasının tavanında iç bükey bordürde mendil içerisinde yer almaktadır. Yine başodanın ocaklık kısmının dolap kapaklarında elma armut motifleri görülmektedir. Sapları ve yaprakları ile beraber tasvir edilmiştir. Ocaklığın solundaki dolap kapaklarının üst kısmında armut, limon, elma ve nar motifleri, alt kısmında ise tabak içerisinde karpuz ve patlıcan motifleri yer almaktadır. Ocaklığın sağındaki dolap kapaklarının üst kısmında tabak içerisinde üzüm, elma, armut, limon; alt kısımdaki tabaklarda nar, elma, üzüm motifleri tasvir edilmiştir. Her iki dolapta görülen meyve formları simetriye uygun olarak yapılmıştır. ( Çizim: 99-105)

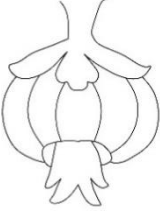
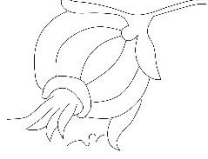
Üzüm motifi Türk süsleme sanatlarında kullanılan en önemli meyve motiflerinden biridir. Bolluk, bereket sembolü olarak Uygur sanatından itibaren kullanılmıştır. Daha çok yapraklarıyla ve dallarıyla süsleme sanatında yer almaktadır.<sup>369</sup> Madımaklar Evi'nin başodası tavanını çevreleyen iç bükey bordürde benekli bir mendil içerisine siyah ve sarı üzüm yerleştirilmiştir. Üzüm motifleri burada sapları ve yaprakları ile beraber kullanılmıştır. Aynı süsleme karşılıklı olarak iki bordürde tekrarlanır. ( Çizim: 106)

Bu temel meyve motiflerinden başka tavandaki iç bükey bordürde mendil içerisinde kiraz motifi yer almıştır. Görülen meyveler doğadaki hallerine yakın olarak yapılmıştır. Batılılaşma döneminin en güzel örneklerinden biridir.

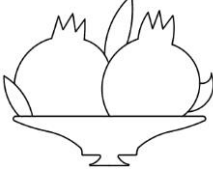
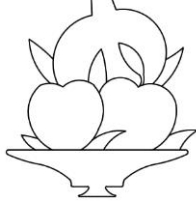
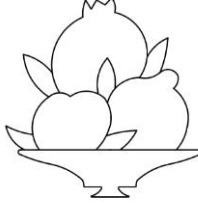

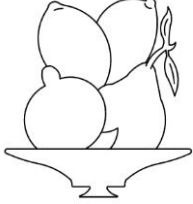
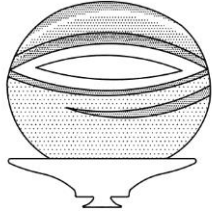


---

<sup>368</sup> Ölmez, F.,N., (2012),Meyve ve Türk Sanatları Bağlamında Elma, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, S.10, 83 .

<sup>369</sup> Cantay, G., (2008),Türk Süsleme Sanatında Meyve, *Turkish Studies Internatioanl Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S.3/5 , 36 .

	
Çizim 97. Ali Paşa Camii Mahfil Aynalıkları	Çizim 98. Ali Paşa Camii Mahfil Tavan Bordürü

Tablo 17. Nar Motifi (Çiz: Çiğdem Özay)

			
Çizim 99. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları	Çizim 100. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları	Çizim 101. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları	Çizim 102. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları
			
Çizim 103. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları	Çizim 104. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları	Çizim 105. Madımağın Celalin Evi Dolap Kapakları	Çizim 106. Madımağın Celalin Evi Tavan Bordürü

Tablo 18. Meyve Formları (Çiz: Ömer Söylemez)

#### 4.1.1.10. Sümbül motifi

Naturalist üslubun en fazla kullanılan motiflerinden olan sümbül motifi genellikle çiçek desenli kompozisyonlarda, boşlukları doldurmada vazolu çiçeklerde, sonsuz çiçekli kompozisyonlarda kullanılmaktadır.<sup>370</sup> Türk sanatının her döneminde kullanılmıştır.

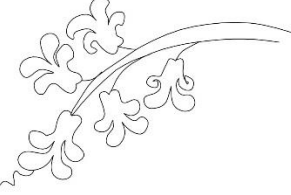

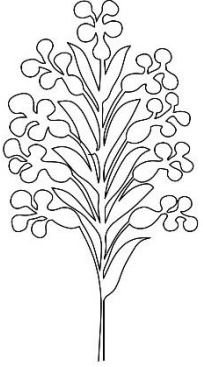
Sümbül motifi Tokat yapılarında Ali Paşa Caminin mahfil tavanını çevreleyen bordürlerde, Ulu Caminin tavanını çevreleyen bordürlerde, Canikli Konağının dolap kapaklarındaki kenar bordürlerinde doğadaki görünümüne yakın bir şekilde yapıldığı görülmektedir. Ali Paşa Cami ve Ulu Camideki örneklerde motifler arasında köprü vazifesi görerek motifleri bağlamaktadır. ( Çizim 107-108) Canikli Konağında birbiri ardınca dizilmiş motifler arasında yer almaktadır. ( Çizim : 109)



---

<sup>370</sup> Özkeçeci, İ.; Özkeçeci, Ş.B.,(2014), 85.



		
Çizim 107. Ali Paşa Camii Mahfil Bordürleri	Çizim 108. Ulu Camii Tavan Bordürleri	Çizim 109. Canikli Konağı Dolap Kapağı Bordürü

Tablo 19. Sümbül Motifi (Çiz: Çiğdem Özay)

#### 4.1.1.11. Batı etkisinin görüldüğü motifler

Osmanlı döneminin batılılaşma döneminde ortaya çıkan bu üsluplar mimarinin her ögesinde kendisini göstermektedir. Motiflerde görülen desenler Türk sanatındaki Şukufe üslubu ile birleşerek Türk barok ve rokoku ortaya çıkmıştır. Bu dönemde en çok görülen motifler akant yaprakları, hurma dalları, kartuşlar, çiçek demetleri ve manzara resimleridir. Meyve formları tabak ya da kaseler içerisinde<sup>371</sup> veya Madımaklar Evi'nde görüldüğü gibi mendil içerisinde görülmektedir.

Tokat Musluğa Konağının kalem işi süslemeli odasının tavanı barok ve rokoko üslubun hakim olduğu en güzel örneklerden biridir. Yapıdaki motiflerde geniş yapraklı çiçekler ve yapraklar hakimdir. Tipik "S" ve "C" kıvrımların üzerine yerleştirilen motiflerde hatayi ve penç motiflerinin ana karakterden uzaklaşan soyutlaşmış halleri göze çarpar. Küçük natüralist üslupta yapılan çiçekler bordürlere hareketlilik kazandırmıştır. Geniş yapraklı çiçek motifleri her bordürde görülmektedir. ( Çizim:110-115 )

Tokat yapılarında Zile Elbaşoğlu Cami'nin süslemeleri tamamen bu üslupla yapılmıştır. Geç dönem eser olan Elbaşoğlu Cami'nin süslemeleri uzun yıllar sıva altında kalmıştır. 2011 yılında yapılan restorasyonda gün yüzüne çıkan motifler barok ve rokoko etkisini taşımaktadır.

Kadınlar mahfilini taşıyan bursa kemerlerin köşelerinde akant yaprakları görülmektedir. Akant yaprakları arasında kalan kısımda kase içerisinde natüralist çiçekler motifleri yer alır. Kemerlerin hemen üzerindeki aynalıklarda yaprak ve çiçek motifli bordürler üç tarafta bulunan mahfili çevreler. Mahfilin doğu ve batı bordürlerin hemen altında iç bükey bordürde akant yapraklarından oluşan kartuşlar yapılmıştır.

Elbaşoğlu Cami'nin en gösterişli kısmı tavanıdır. Geometrik kompozisyonlu sekizgen tavanın tam ortasında sekizgen bir tavan göbeği bulunmaktadır. Ortasında ahşaptan yapılmış altın yaldızlı kabartma<sup>372</sup> barok üslup ile yapılmıştır. Göbeğin etrafındaki sekizgen bordürde kartuşlar içerisinde kase içerisinde çiçekler görülmektedir. En dıştaki bordürde küçük çiçek motifleri yer alır. Tavanın köşelerinde tavan göbeğindeki gibi ahşap kabartma yer almaktadır. Bu kabartmaların kenarlarında gül motifleri üçgen çerçeve oluşturur. Tavanı en dışta altı bordür çevreler bu bordürlerden üç tanesi iç bükey olarak yapılmıştır. Kademeli olarak yerleştirilen bordürlerin en dışındaki iç bükey bordürde yazı

<sup>371</sup> Üçer, K.,(1988), ,45.

<sup>372</sup> Aktemur, A.M., (2013),1633.

kuşığı tavanı sonlandırır. Bu bordürler barok ve rokoko üslubundaki yapraklar ve dallardan oluşur. ( Çizim: 116)

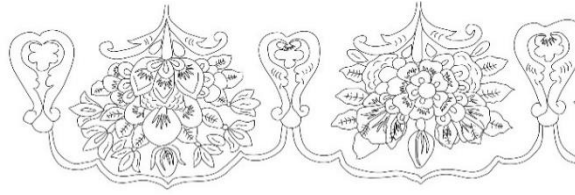
Barok ve rokoko üslubu ile yapılan Madımağın Celal'in Evi'nin tavan ve dolap süslemeleri Zile Elbaşoğlu Cami süslemeleri ile benzerlik gösterir. ( Çizim: 117) Madımağın Celal'in Evi'nin tavan bordürlerinde büyük yaprak ve dallardan oluşan motifler, mendil içerisinde meyveler, kase içerisinde çiçek motifleri ve küçük çiçekler görülmektedir. Barok etkisinin görüldüğü en güzel örneklerdendir. Başodanın yüklük kısmının dolap kapaklarındaki vazolu çiçekler barok üslup ile yapılmıştır. Dolap kapaklarındaki vazolu çiçekler etrafındaki bordürler minyatür vazolar ve kaseler içerisinde yer alan natüralist çiçek motifleri ile çevreler. En dıştaki bordürlerde dallar üzerinde gül ve goncagül motifleri görülmektedir. Bu vazolu çiçekler Latifoğlu Konağının havuz başı odasının duvarlarını süsleyen vazolu çiçek motifleri ile aynı üsluba sahiptir.

Tavan göbeği ahşap kabartma kompozisyonu ile dallar ve yapraklardan oluşan altın yaldızlı bir kompozisyona sahiptir. Barok üslubu ile yapılan bu tavan göbeğini en dışta küçük gül motifli ince bir bordür çevreler. Bu iki yapı barok ve rokoko üslubun en önemli yapılarından. Madımaklar Evi'ndeki süslemeler orijinal halleriyle günümüze kadar ulaşmıştır. Elbaşoğlu cami motifleri uzun süre sıva altında kaldıktan sonra ortaya çıkarılmıştır. Bazı yerlerindeki çiçek ve gül motifleri gelişigüzel şekildedir. (Çizim:118)

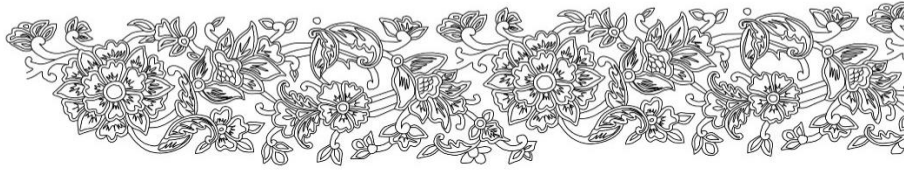
Barok ve rokoko üslubun hakim olduğu başka bir yapı Canikli konağıdır. Konaktaki süslemeler klasik üslup ve barok üslubun karma olduğu bir anlayışa sahiptir. Giriş kapısının üzerindeki nişler içerisinde yer alan vazolu çiçekler ile yüklük dolap kapaklarının üzerindeki musandıranın üzerinde yer alan nişler içerisindeki vazolu çiçekler barok üslubun en güzel örneklerinden biri olan Topkapı Sarayı Yemiş Odasındaki nişler içerisinde yer alan vazolu çiçekler ile benzerlik gösterir. Bu bakımdan Canikli Konağının son onarımında ortaya çıkan süslemeleri Türk Sanatı için önem arz etmektedir. Ayrıca konakta Türk sanatında yer alan motiflerin çoğu görülmektedir. Hem geometrik hem de kalem işi süslemeleri açısından incelendiğinde Canikli Konağı zengin süslemelere sahiptir. ( Çizim: 119)



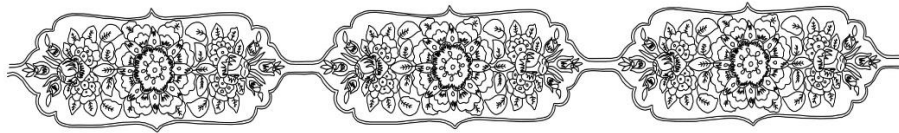
Çizim 110. Musluağa Konağı Tavan Süsleme 5. Bordür



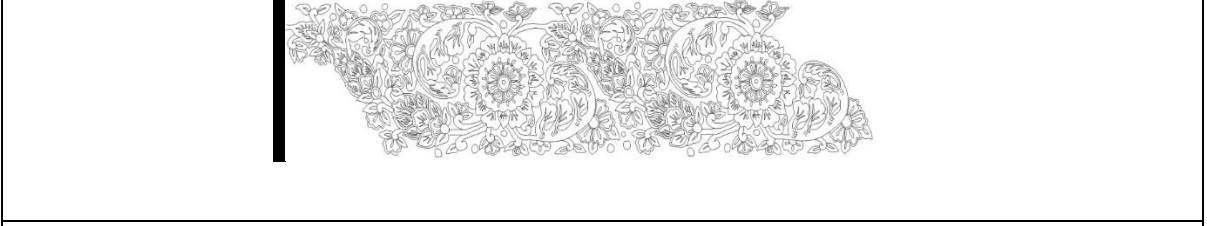
Çizim 111. Musluağa Konağı 6. Bordür



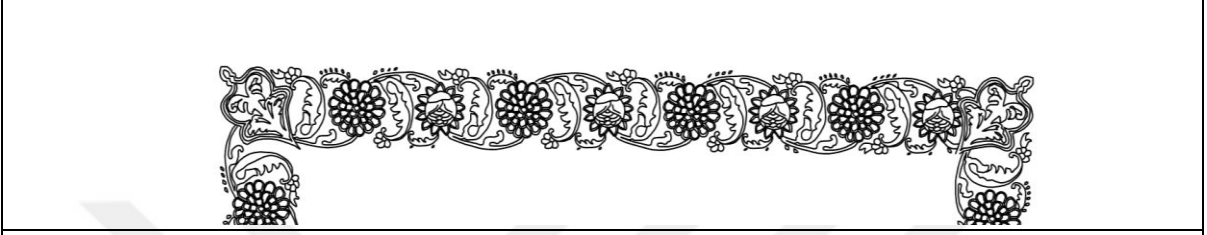
Çizim 112. Musluağa Konağı 7. Bordür



Çizim 113. Musluağa Konağı 8. Bordür

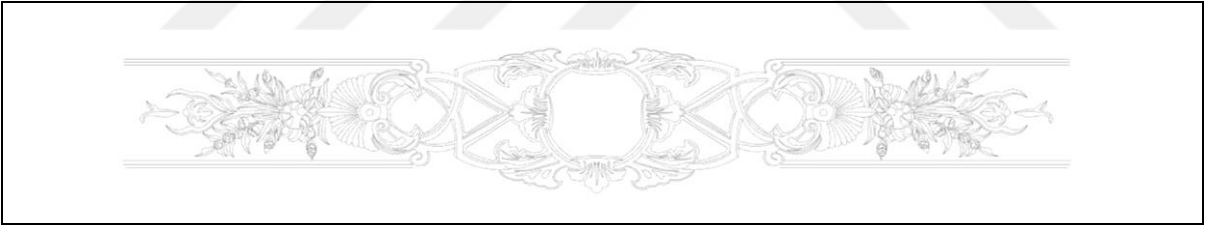


Çizim 114. Musluağa Konağı 9. Bordür

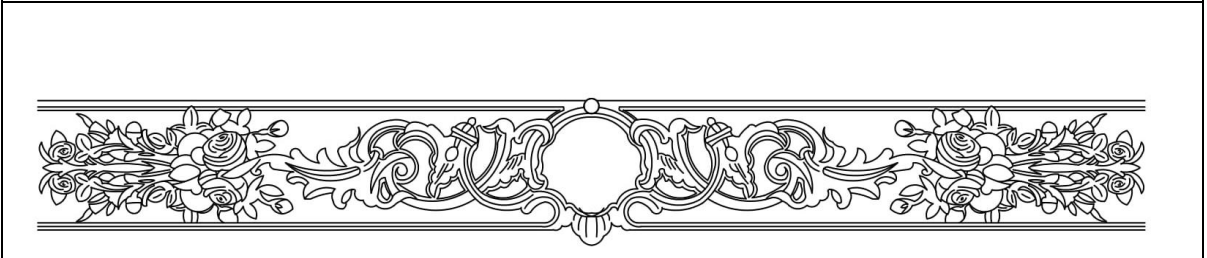


Çizim 115. Musluağa Konağı Tavan Göbeği Detay

Tablo 20. Musluağa Konağı Barok Üslup (Çiz: Çiğdem Özay)

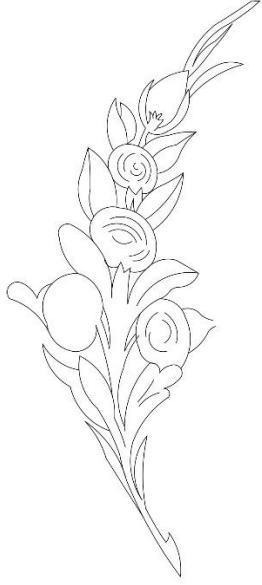
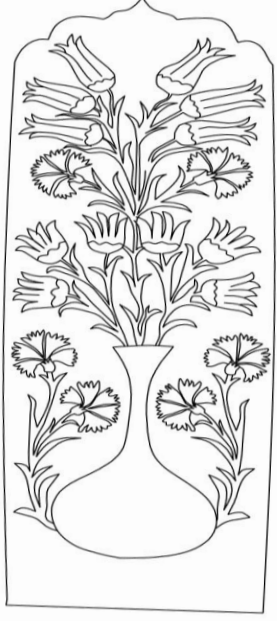


Çizim 116. Zile Elbaşoğlu Camii Bordür



Çizim 117. Madımağın Celalin Evi Bordür

Tablo 21. Barok üslup Bordürler (Çiz: Ömer Söylemez)

	
<p>Çizim 118. Zile Elbaşoğlu Cami (Ömer söylemez)</p>	<p>Çizim 119. Canikli Konağı Vazo</p>

Tablo 22. Barok Üslup

#### 4.1.2. Yazı Kuşağı

Hat yazısı İslamiyet öncesi yıllarda Fenike yazısına bağlanan Nabat harflerinin zamanla arap harflerine değişmesiyle oluşmaktadır. Önceleri İslamiyette kufi yazısı kullanılırken daha sonra sülüs ve nesih yazısı geliştirilmiştir. Zamanla bu yazılar sülüs, celi, nesih ve talik, daha sonra divani, rika, reyhani, siyakat gibi yazı türleri ortaya çıkmıştır. Yazı türleri kullanıldıkları işleve göre belli kurallara bağlanır ve kendilerine özgü kullanım alanları oluşur.<sup>373</sup>

Hat sanatı Osmanlı yapılarında iç mekanda süsleme amaçlı yazı kuşaklarında, dış mekanda yapının banisi, yapılış tarihi gibi bilgileri vermek amacıyla kitabelerde kullanıldığı görülmektedir. Celi sülüs yazı stili en fazla tercih edilen yazı olmuştur. Çini ve ahşap gibi malzemeler üzerine uygulanmıştır.<sup>374</sup>

Yazı kuşakları Tokat yapılarında üç eserde yer almaktadır. İlk örnek Canikli Konağının tavanında görülmektedir. Konağın başodasının tavanını çevreleyen silmede Celi sülüs yazı ile Esmâ-ül Hüsna yazmaktadır. Dikdörtgen kartuşlar içerisinde yazılan yazılar arasına şemse motifleri yerleştirilmiştir. Kartuşlar içi turuncu renk yazılar krem renk ile boyanmıştır. Siyah renk ile yazı kenarlarına tahrir çekilmiştir. Yüklük dolabının kapakları üzerinde turuncu dikdörtgen panolar içerisinde celi sülüs yazı bulunmaktadır. ( Foto: 58)

Genç Mehmet Paşa Cami mihrap önü tavanını çevreleyen silmelerde Canikli Konağındaki gibi dikdörtgen panolar içerisinde celi sülüs yazı ile Esmâ-ül Hüsna yazmaktadır. Kırmızı zemin üzerine beyaz renklerle yazılan yazıların olduğu panolar birbirine uçuca bağlanarak tavanı çevreler.( Foto: 59)

Yazı kuşağının görüldüğü son örneğimiz Zile Elbaşoğlu Camidir. Elbaşoğlu Cami'nin barok üslubunun hakim olduğu süslemelerinin arasında tavanı çevreleyen bir yazı kuşağı bulunmaktadır. Siyah zemin üzerinde beyaz sülüsten bozma bir yazı kuşağıdır. Ehil olmayan biri tarafından yazıldığı düşünülmektedir. (Foto: 60-61)

Erbaa silahtar Ömer Paşa Caminin tavanında dört taraftaki kirişlerin ortasında besmele yazan hat yazısı bulunmaktadır.

<sup>373</sup> Ülker, M., (1987), *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 4.

<sup>374</sup> Gün, R. ;Yılmaz, C., ( 2011 ), 299.





Fotoğraf 58. Canikli Konağı Tavan Silme



Fotoğraf 59. Genç Mehmet Paşa Camii Tavan Bordürü



Fotoğraf 60. Zile Elbaşıoğlu Camii Tavan Bordürü



Fotoğraf 61. Zile Elbaşıoğlu Camii Tavana Genel Görünüş

### 4.1.3. Geometrik Süslemeler

İslamiyet'ten önce kullanım alanı olsa da kendini fazla gösteremeyen geometrik süslemeler asıl gelişmesini Emevi, Abbasi, Karahanlı, Gazneli ve Büyük Selçuklu dönemlerinde göstermektedir. Yapılan coğrafyanın iklimine ve yapıda kullanılan malzemeye göre değişiklik gösteren geometrik süslemeler İran ve çevresinde tuğla, Anadolu'da taş malzemeye yapılmaktadır.<sup>375</sup>

Geometrik süslemeler Orta Asya'da kullanılırken buradan Karahanlılar vasıtasıyla İran'a daha sonra da Anadolu'ya geçer. Karahanlılar döneminde yapılan geometrik motifler bitkisel üslupla yapılmıştır. Muğak Attari Ceohesi ve Ribat-ı Melik portalindeki süslemeler bu şekildedir. Anadolu'ya geçildiğinde geometrik süslemeler burada tuğlaların yatay ve dikey ya da farklı dizilimleriyle yapılmaktadır. 1129 tarihli Siirt Ulu Cami minaresindeki geometrik süsleme bu üslupta yapılan süslemelerin prototipi olduğundan önemlidir.<sup>376</sup>

Anadolu Selçuklular geometrik süslemeyi yapının her alanında uygulamışlardır. Aynı zamanda her türlü malzemeye de uygulanmıştır. Taş, tuğla, çini, ahşap malzemelerin üzerine mihrap, minber, pencere ve kapı kanatları gibi yapı elemanlarında görülmektedir.

Osmanlı sanatında görülen geometrik süslemeler daha sadedir. Kullanılan malzemeye göre iç mimaride görülen geometrik motifler taş üzerine uygulandığında minber korkulukları, pencere alınlıkları gibi yapı elemanlarında; ahşap üzerinde görülen örnekler kapı ve pencere kanatlarında, minber aynalıklarında tavan ve tavan göbeklerinde görülmektedir.<sup>377</sup>

Anadolu Selçuklularda görülen geometrik motifler balık sırtı, baklava dilimi, yıldız motifleri, kufi yazılar gibi kompozisyonlarda karşımıza çıkar. Osmanlılarda basit motifler ve yıldız motifleri olarak iki gruba ayırmak mümkündür. Basit motifler tek ekseninde gelişme gösteren motiflerdir. Tuğlaların yatay ve dikey dizilimi, zencirek motifi, üçgenlerin yan yana dizilmesiyle oluşan kompozisyonlar basit süslemelere örnektir. Yıldız motifleri dört kollu, sekiz kollu, on kollu yıldızların sekizgen, altıgen, ongen ya da çokgenler etrafında oluşan kompozisyonlar en çok kullanılan motiflerdir.<sup>378</sup>

<sup>375</sup> Mülayim, S., (1985), "Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler ( Selçuklu Çağı)", Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 15-19.

<sup>376</sup> Kınık, M., (1996), *Anadolu Selçuklu Dönemi Geometrik Çinilerinin Grafikselleştirilmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya, 53-54.

<sup>377</sup> Sönmez, Ekizler, S., (2015), *Mimar Sinan'ın Şehzade Süleymaniye ve Selimiye Camilerindeki Birim Hücrelerden Üreyen Geometrik Desenlerin Çözümlemeleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 34.

<sup>378</sup> Demiriz, Y., (1979), 29-30.

Geometrik motiflerin gezegenleri ve yıldızları, sonsuzluğu ifade eden sembolik anlamları bulunmaktadır. Tasavvuf ile kaynaşan geometrik süsleme Selçuklularda sanata yansımış olup güneş, ay ve yıldızlara Allah, Hz. Muhammed, Allah'ın sıfatları gibi anlamlara gelmektedir.<sup>379</sup>

#### 4.1.3.1. Basit geometrik süslemeler

Tokat yapılarında görülen basit geometrik motiflerin en yaygın örneği tavan göbekleri etrafındaki dikdörtgen şekillerin yatay ve dikey dizilmesiyle oluşan geometrik kompozisyonlardır. Mahmutpaşa Camisi ve Genç Mehmet Paşa Camisinin tavan göbeklerini çevreleyen geometrik süsleme bu şekildedir. Mahmutpaşa Camisinde iki ana renk görülür. Yatay dikdörtgen şekil kırmızı, dikey dikdörtgen yeşil zeminde yapılmıştır. Şekillerin üzeri küçük lale, karanfil ve penç motifleriyle süslenmiştir.<sup>380</sup> (Çizim: 120-121)

Genç Mehmet Cami'sinin mihrap önü tavan göbeğini çevreleyen geometrik kompozisyonda küçük penç motifleri yer almaktadır. Bu dizilim daha çok tuğla süslemede kullanılmaktadır. Özellikle Anadolu Selçuklularda görülen bu süsleme tarzı tuğlaların farklı dizilimleriyle kubbe, duvar, minare gibi yapı elamanlarında kullanılmaktadır.<sup>381</sup>

Basit geometrik motiflerde en sık görülen kompozisyonlardan biri üçgenlerin yan yana dizilmesiyle oluşan kompozisyondur. Mahmutpaşa Camisinin tavanında en geniş bordürlerden biri bu üslupla yapılmıştır. İçten dışa doğru dördüncü bordür üçgenler yan yana dizilerek baklava dilimleri ve küçük altıgenler ortaya çıkarır. Sarı, mavi, turuncu ve beyaz renkler kullanılmıştır. (Çizim: 122)

Genç Mehmet Paşa Caminin mihrap önü tavanının sağında ve solunda bulunan tavan zemini yine üçgenlerin yan yana dizilmesiyle baklava dilimleri ve altıgenlerden oluşan kompozisyon görülmektedir. Mahmutpaşa Camisinin tavan süslemesi ile aynıdır. Renkler kırmızı, kahve, krem olarak kullanılmıştır. (Çizim: 123)

Düz eksen üzerinde görülen başka bir geometrik süsleme baklava dilimlerinin aynı merkezde birleşerek küçük kareler oluşturmasıdır.<sup>382</sup> Mahmutpaşa Camisinin tavanındaki ikinci geniş bordür dört tane baklava dilimi köşelerde birleşerek kareleri oluşturur. Baklava dilimlerinin içinde küçük penç motifleri yer alır. Yeşil, kahverengi, yeşil, kiremit renkleri

<sup>379</sup> Çetin,S.,(2012), *Anadolu Selçuklu Dönemi ( Geometrik Yıldız, Hayat Ağacı, Nar ve Rumi) Motiflerinin Heykel Sanatı Bağlamında Yansıması*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri, 20-21.

<sup>380</sup> Atak, E.(2015), a. g. m., 203.

<sup>381</sup> Demiriz, Y., (1979), a. g. e., 29.

<sup>382</sup> Demiriz, Y.,(1979), a. g. e., 29



hakimdir. Aynı kompozisyon Genç Mehmet Paşa Camisinin mihrap önü tavanının zemininde de kullanılmıştır. Baklava dilimlerinin içlerine yine penç motifleri yerleştirilmiştir. (Çizim: 124-125)

Aynı kompozisyon Canikli Konağının başodasındaki tavan göbeğinde de görülmektedir. Baklava dilimleri üzerinde küçük penç motifleri yer alır. Bu kompozisyonda sarı ve kiremit renkleri hakimdir.

Akça Köy Silahtar Ömer Paşa Camisinin giriş kapısı önündeki tavanda basit bir tavan göbeği bulunur. Dikdörtgen şeklinde olan tavan göbeğinin içerisinde üçgenlerin uç noktalarının merkezde birleşerek kare bir şekilde dizilmesiyle oluşur. Çok renkli olan tavan göbeğinde her üçgen farklı renkte boyanmıştır. Onarımdan sonra böyle olduğu tahmin edilmektedir. (Çizim: 126)

Basit süsleme formuna başka bir örnek bitkisel detaylı çıtaların birleşmesiyle meydana gelen kompozisyondur. Çıtakari süslemenin olduğu yapılardan konu dahilinde olan iki örneği bulunmaktadır. Zile Elbaşoğlu tavanını kaplayan geometrik süsleme ile Madımaklar Evi'nin başodasındaki tavan süslemesi bu şekildedir. "S" kıvrımlı çıtalar baklava dilimi oluşturacak şekilde birbiri ile kesişir. Elbaşoğlu Cami'de lacivert ve beyaz renkler hakim iken Madımaklar Evi'nde kiremit ve yeşil renkler kullanılmıştır. Her iki yapıdaki tavan süslemesi ortadaki tavan göbeğine kadar devam eder. Bu süsleme tarzı 19. Yüzyıl yapılarında en fazla karşılaşılan örnektir.<sup>383</sup> Genellikle konaklarda karşılaştığımız süsleme 19. Yüzyıl yapısı olan Elbaşoğlu Cami'de dönem özelliklerine uygun olarak kendini göstermiştir.(Çizim: 127-128)

Düz çıtaların kesişmesiyle oluşan kompozisyonlar her yapıda görülmektedir. Tavan zemini düz çıtaların kare şekiller oluşturacak şekilde kesiştiği geometrik süsleme tarzı tavanı boş bırakmamak adına yapılan bir uygulama olmaktadır. Ulu Cami, Genç Mehmet Paşa Cami, Mahmutpaşa Cami, Silahtar Ömer Paşa Cami ve Canikli Konağı'nda karşımıza çıkar.

Bu örneklerden başka basit geometrik kompozisyonların görüldüğü örnekler Genç Mehmet Paşa Cami'sinin tavan göbeklerinde karşımıza çıkar. Mihrap önündeki tavanın sağında ve solunda bulunan yavan göbekleri aynı süsleme programı ile yapılmaktadır. Tavan göbeklerinde daireler birleşerek küçük dört kollu yıldızları meydana getirir. Bu yıldızların içinde penç motifleri yer almaktadır. Yapının diğer tavan göbekleri kuzey tarafında bulunan bölümlerin tavan göbekleridir. Kuzeydoğu ve kuzeybatıdaki tavan göbeklerindeki

<sup>383</sup> Yıldırım, K.; Hidayetoğlu, M.L., (2014), 335

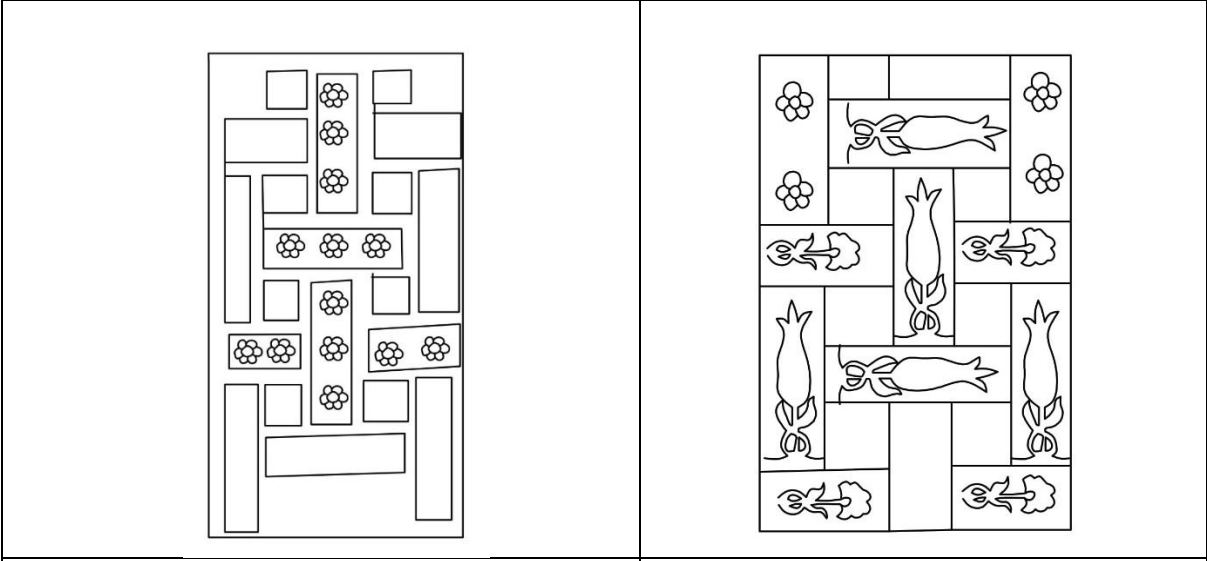
süsleme programı aynıdır. Altıgenler birleşerek altı kollu yıldızları oluşturur. İçleri kalem işi ile boyanmıştır fakat boyalar döküldüğü için nasıl bir forma sahip olduğu bilinmemektedir.( Çizim: 129-130)

Kuzeydeki tavan göbeğinde altı kollu yıldızları çevreleyen altıgenlerin birleşerek oluşturduğu bir kompozisyon görülmektedir.<sup>384</sup> Kuzeyde görülen geometrik motifler daha basittir.



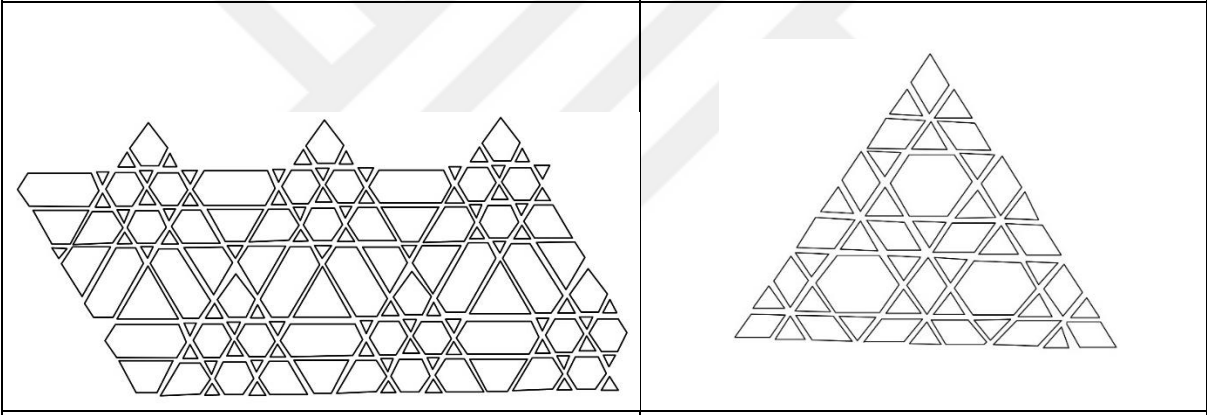
---

<sup>384</sup> Atak, E.,(2014), 32



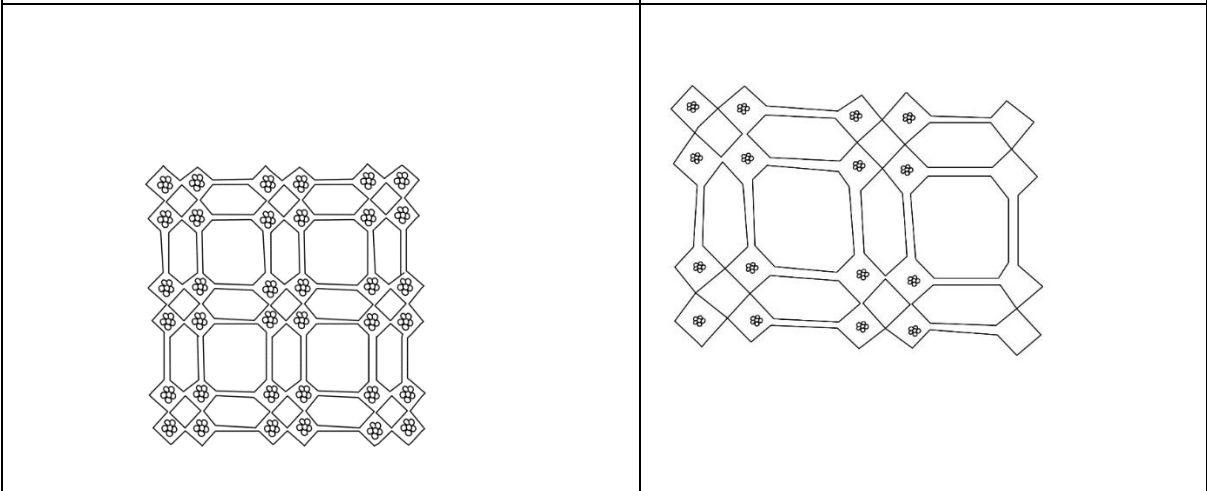
Çizim 120. Genç Mehmet Paşa Camisi Tavan Göbeği

Çizim 121. Mahmut Paşa Camisi Tavan Göbeği



Çizim 122. Mahmut Paşa Camisi 4. Bordür

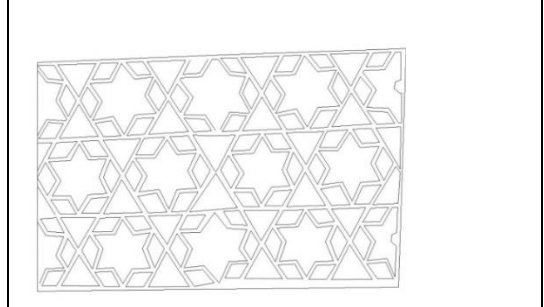
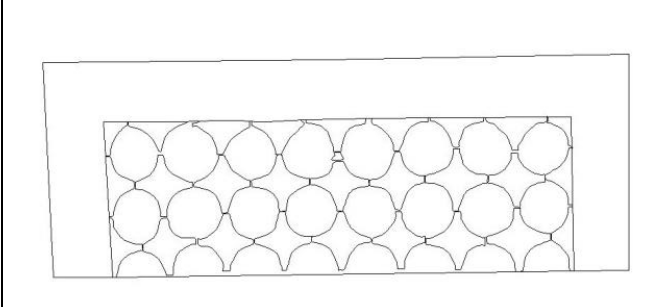
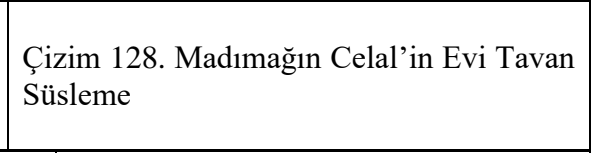
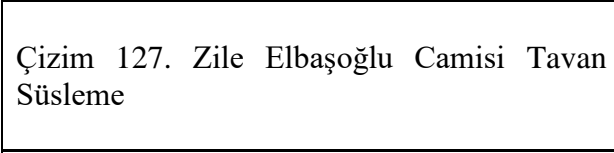
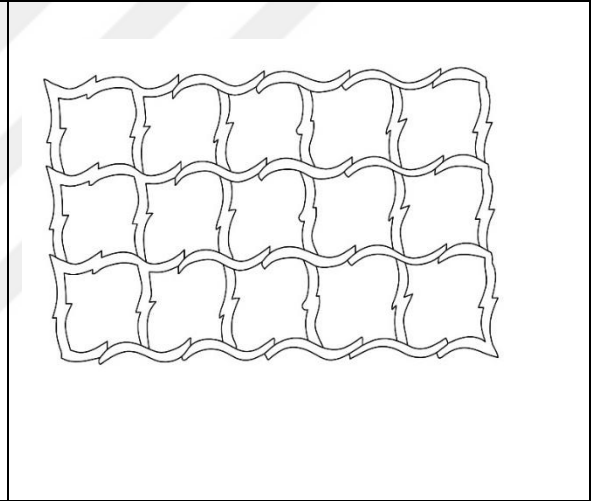
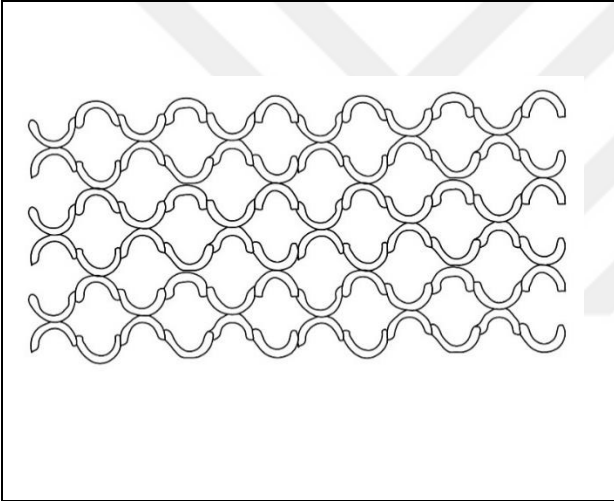
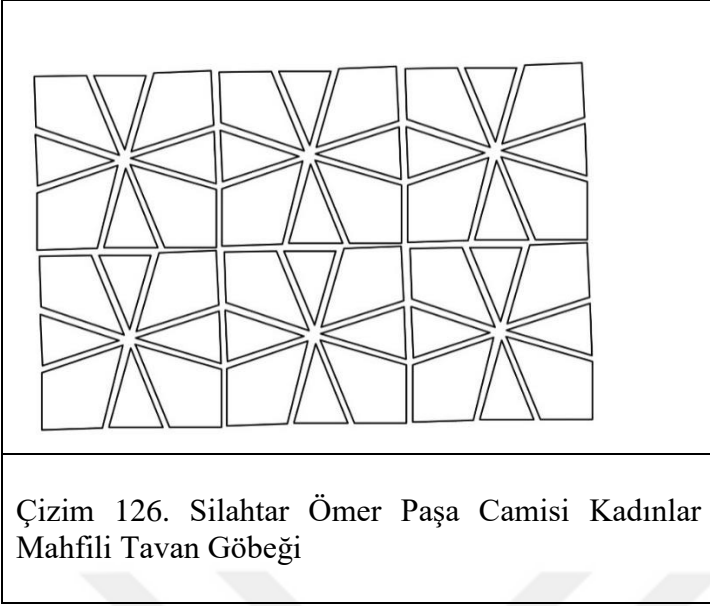
Çizim 123. Genç Mehmet Paşa Camisi Sağ Ve Sol Tavan Süsleme



Çizim 124. Mahmut Paşa Camisi 6. Bordür

Çizim 125. Genç Mehmet Paşa Camisi Mihrap Önü Tavan Süsleme





Tablo 23. Basit Geometrik Motifler (Çiz: Çiğdem Özay)

#### 4.1.3.2. Çok yönlü geometrik süslemeler

Yıldızlı motifleri sınıflandırma yaparken köşe sayısına bakılmaktadır. En basit olan yıldız motifleri dört kollu olanlardır. Dört kollu yıldız motifleri sekizgenler ile birleşerek kompozisyon oluşturur. <sup>385</sup> Çapraz eksen üzerinde gelişerek kesişen sekiz çizgi merkezinde sekiz köşeli yıldız bulunan sekiz kollu yıldız meydana getirir. Yine çapraz eksenler üzerinde gelişen on çizgi on kollu yıldız meydana getirir. On kollu yıldızın merkezinde on köşeli yıldız oluşur. On kollu yıldızlar birbirlerine ok ucu, beş köşeli yıldız ya da altıgenlerle bağlanır. <sup>386</sup>On kollu yıldız kompozisyonları Osmanlı sanatında ne fazla görülen programdır. <sup>387</sup>

Yıldız motiflerinin en fazla görüldüğü yapı Mahmutpaşa Camisidir. Caminin minber ve tavanında yıldız motifleri kalem işi süslemelerle beraber kullanılmaktadır. On altı eşit parçaya bölünen tavan göbeğinde kareler içerisinde dört kollu yıldızlar merkezinde sekiz köşeli yıldızın olduğu yıldız kolları ile iç içe geçmektedir. Dört kollu yıldız motiflerinin merkezinde ise altıgenler bulunmaktadır. Tavan göbeği künde kari tekniğini andırmaktadır. <sup>388</sup>Yıldızların kollarında hatayi, merkezlerinde ise penç motifleri yer almaktadır. Yıldızları yarım yıldız formları çevreler. ( Çizim: 131)

Yıldız motiflerinin görüldüğü ikinci örneğimiz Ulu Cami tavan göbeğidir. Zeminde geometrik motiflerle kalem işi süslemelerin olduğu tavan göbeği yanlardan 10 cm yükselerek tavan zeminine ulaşmaktadır. Kare şeklinde tekne tavan <sup>389</sup>teknikinde yapılmıştır. Tavan göbeğinin dört köşesinde yivli kabalar aşağı doğru sarkar. Sekiz köşeli yıldızlar etrafında gelişen sekiz kollu yıldızlar ok ucu ve baklava dilimleri ile birleşir. Kare tavan göbeğinin dört köşesinde bu kompozisyon tekrarlanır. Sekiz kollu yıldızların birleştiği ok ucu ve baklava dilimleri göbeğin merkezindeki <sup>390</sup> mukarnaslı kabara ile birleşir. Yıldız kollarının, ok ucu ve baklava dilimlerinin üzerleri bitkisel süslemeler süslenmiştir. ( Çizim: 132)

Genç Mehmet Paşa Cami mihrap önü tavan göbeği diğer tavan göbeklerinden daha zengin kompozisyona sahiptir. Göbeğin ortasında bir madalyon yer alır. Yıldız süsleme bu madalyon içerisine yerleştirilmiştir. Madalyon merkezinde on köşeli yıldız çevresinde gelişen on kollu yıldız beş köşeli yıldızlarla birleşir. Bek köşeli yıldızların birleştiği yarım

<sup>385</sup> Demiriz, Y.,(1979), a. g. e., 30.

<sup>386</sup> Mülâyim, S., ( 1985 ), a. g. .e.,73.

<sup>387</sup> Demiriz, Y.,(1979), a. g. e., 31.

<sup>388</sup> Uysal, A.O., (1987), 356.

<sup>389</sup> Yıldırım, K.; Hidayetoğlu, M. Lütfi, (2014), a. g. m., 334.

<sup>390</sup> Nemlioğlu, C.,(2012), a. g. m., 242.

yıldızlar ile madalyon sonlanır. Kare çerçeve içerisine alınan yıldız süslemenin kenarlarındaki üçgenlerde bulut <sup>391</sup> motifleri yer almaktadır. Bütün yıldız formlarının içlerine bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Tavan göbeği en dışta kalem işi süslemeli ince bir bordürle sonlanır. ( Çizim 133)

Mahmutpaşa Camisinin minber aynalıklarında iki tarafta farklı yıldız formları yer almaktadır. Kündekari tekniği ile yapılan minberde içiçe geçmiş çok kollu yıldız motifler dikkat çeker. Minberin doğu aynalığında merkezinde sekiz köşeli yıldız bulunan sekiz kollu yıldız motifi dört kollu yıldız ve yine başka bir sekiz kollu yıldız motifi ile bağlanır. Yıldız formlarının hepsinin içi kalem işi süslemelerle bezenmiştir. Doğu tarafındaki köşk altında merkezinde sekiz köşeli yıldız ile kompozisyon oluşturulan sekiz kollu yıldız bulunmaktadır (Çizim: 134).

Minberin batı aynalığındaki geometrik süsleme tavan göbeğindeki yıldız motifleri gibi sekiz kollu yıldızlar birleşerek dört kollu yıldızları oluşturmaktadır. Büyük yıldız formu, bütün bir kompozisyonda yarım yıldızlara kadar devam eder. Bütün yıldız kollarının içleri kalem işi motiflerle doldurularak zengin bir süsleme programını ortaya çıkarmaktadır. Batı tarafındaki köşk altında kare form içerisinde, merkezinde sekiz kollu yıldızın dört kollu yıldızlara bağlandığı kompozisyon karşımıza çıkmaktadır. Kenarlarda yarım sekiz kollu yıldızlar kompozisyonu çevreler.( Çizim: 135)

Yıldız motiflerinin görüldüğü diğer yapı Silahtar Ömer Paşa Camisinin tavan göbeği ve minberindeki köşk altı tavan göbeğidir. Mihrap önü tavan göbeği ongen içerisine yerleştirilmiş merkezinde on köşeli yıldızın etrafında gelişen on kollu yıldızdan oluşmaktadır. Yıldızın etrafını ongen bordür çevreler. Tavan göbeği tamamen kalem işi ile süslenmiştir (Çizim: 136).

Aynı yapının minberindeki köşk altının tavanındaki yıldız süsleme sekizgen içerisine alınmıştır. Merkezinde sekiz köşeli yıldızın etrafında gelişen sekiz kollu yıldız süsleme programı kare bir çerçeve ile çevrenmektedir. Mihrap önündeki tavan göbeğinde görülen kalem işi süslemelerin aynısı buraya da yapılmıştır. Köşelerde yer alan motifler yine bitkisel süslemeler ile yapılmıştır. <sup>392</sup>( Çizim: 137)

Canikli Konağının yüklük kısmının dolap kapaklarında yıldız motifleri beş köşeli yıldızlar etrafında gelişir. Yıldızlar dikdörtgen formunda geometrik motif ve altıgenlere bağlanır.

---

<sup>391</sup> Atak, E.(2014), a. g. m., 32.

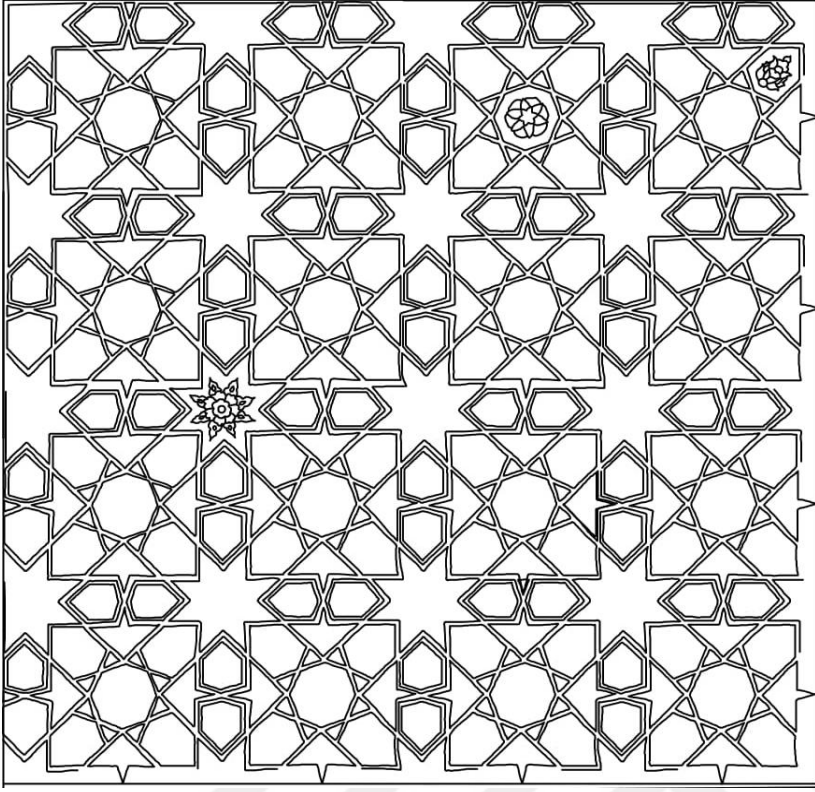
<sup>392</sup> Nemlioğlu, C., (2012), 245.

Sahte künde-kari tekniği <sup>393</sup> ile yapılan dolap kapakları sivri kemer içerisine alınmıştır. Geometrik motiflerin her formunda kalem işi süslemeler yer alır. Dolap kapaklarının etrafını bir bordür çevreler.

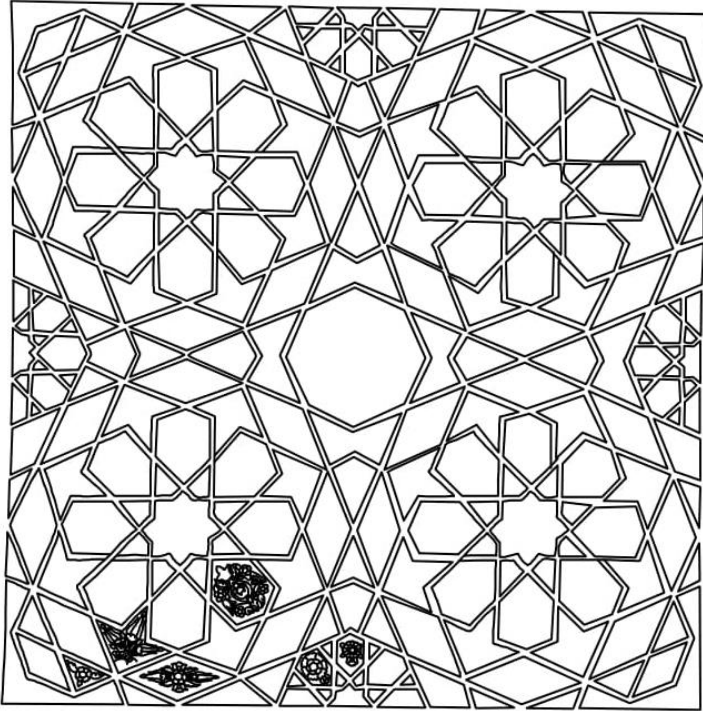


---

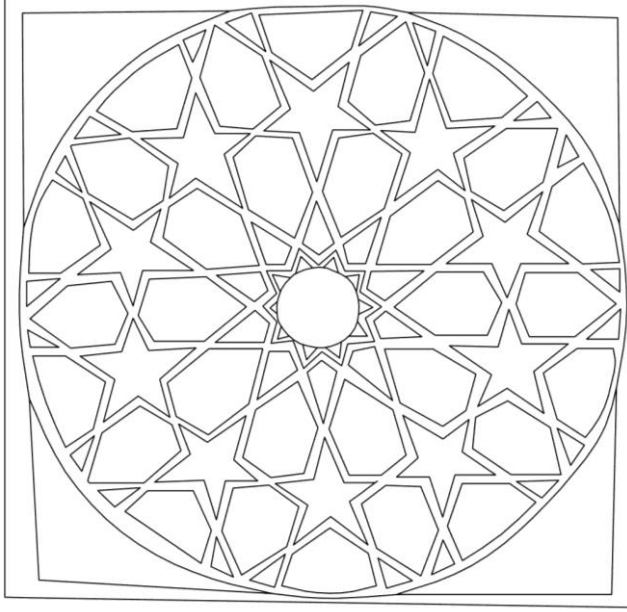
<sup>393</sup> Sertyüz, N., şahin, F., 228.



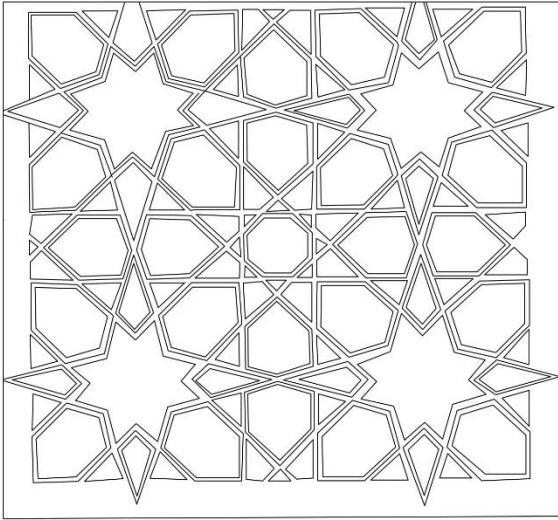
Çizim 131. Mahmut Paşa Camii Tavan Göbeği (Çiz: Çiğdem Özay)



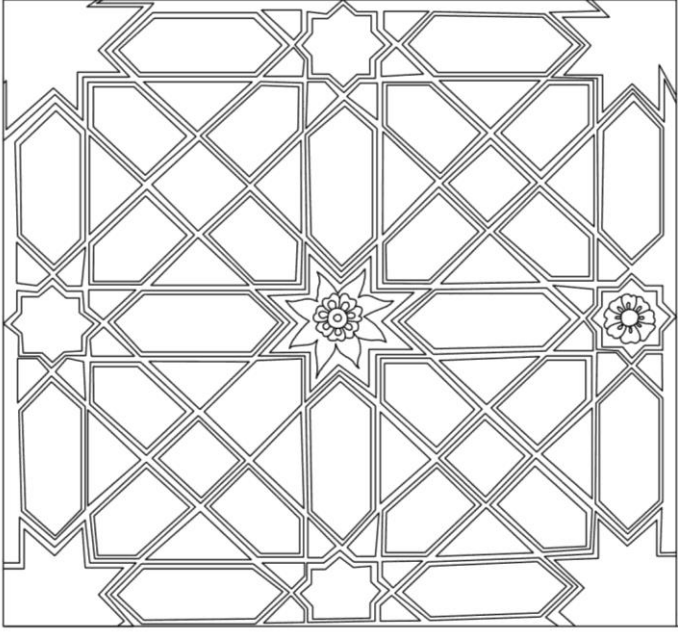
Çizim 132. Ulu Camii Tavan Göbeği(Çiz: Çiğdem Özay)



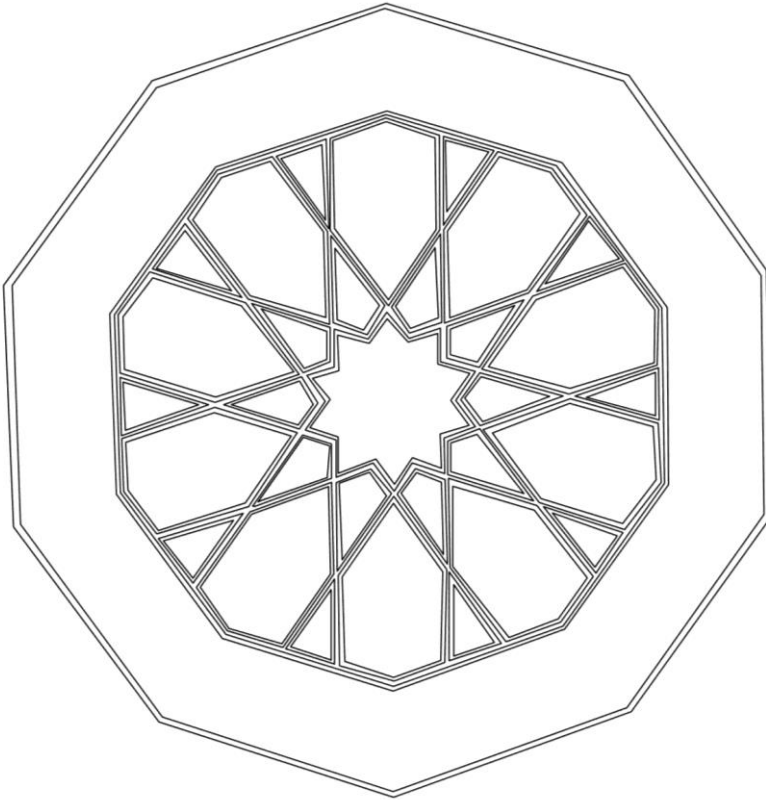
Çizim 133. Genç Mehmet Paşa Camii Tavan Göbeği (Çiz: Çiğdem Özay)



Çizim 134. Mahmut Paşa Camii Minber (Çiz: Çiğdem Özay)

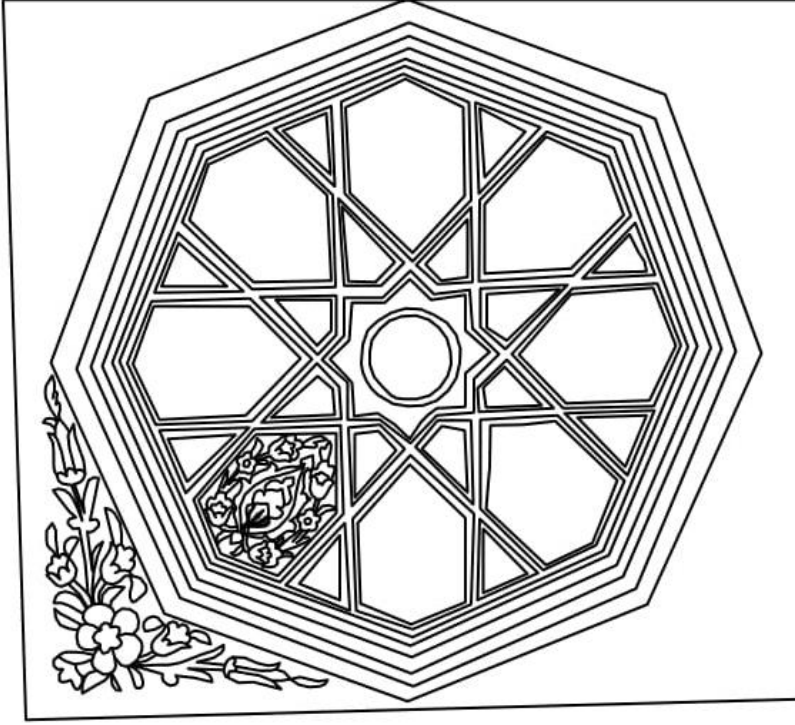


Çizim 135. Mahmut Paşa Camii Minber (Çiz: Çiğdem Özay)

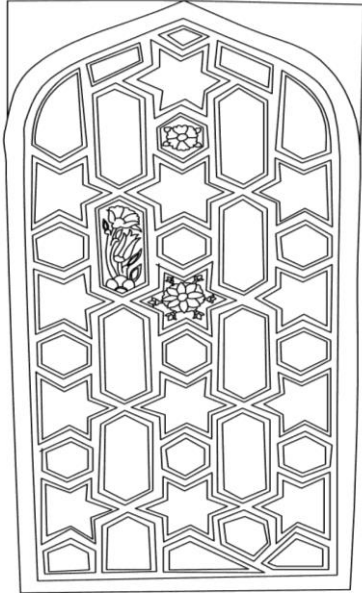


Çizim 136. Silahtar Ömer Paşa Camii Tavan Göbeği (Çiz: Çiğdem Özay)





Çizim 137. Silahtar Ömer Paşa Camii Minber Köşk Altı (Çiz: Çiğdem Özay)



Çizim 138. Canikli Konağı Yüklük Dolap Kapakları ( Çiz: Çiğdem Özay)

## 4.2. Süsleme Programı

İncelenen örneklerde bitkisel ve geometrik süsleme olarak iki ayrı süsleme programı görülmektedir. Tez konusunu oluşturan ahşap üzeri kalem işi süslemeler aynı zamanda geometrik süsleme programını da oluşturmaktadır. Ahşap üzeri süslemelerin görüldüğü yapılarda yapı elemanlarına göre dağılımı şu şekildedir;

Tavan : Mahmutpaşa Camii, Ulu Camii, Genç Mehmet Paşa Camii, Silahtar Ömer Paşa Camii, Zile Elbaşoğlu Camii, Kızılcaören Köyü Camii, Musluağa Konağı, Canikli Konağı, Latifoğlu Konağı, Madımağın Celal'in Evi

Mahfil : Ali Paşa Camii, Mahmut Paşa Camii, Zile Elbaşoğlu Camii

Minber: Mahmut Paşa Camii, Silahtar Ömer Paşa Camii

Dolap Kapakları: Musluağa Konağı, Madımağın Celal'in Evi, Canikli Konağı, Latifoğlu Konağı

### 4.2.1. Dini Mimari

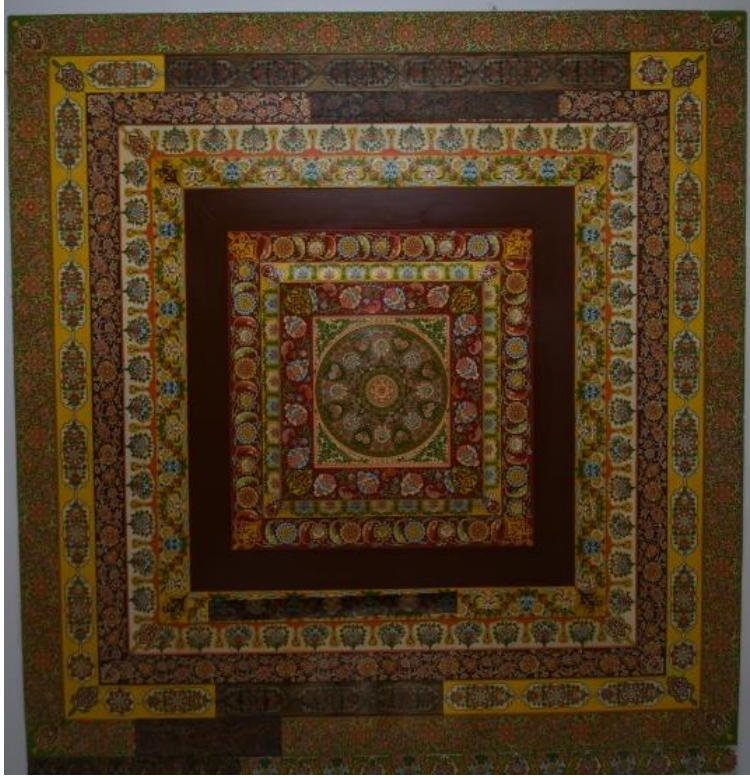
#### 4.2.1.1. Tavan süslemeleri

Ahşap üzeri kalem işi süslemelerin görüldüğü yapıların dış görünüşü sade ve basit olmasına rağmen yapıların iç mekanının tezyinatında aşırılık söz konusudur. Süslemeler iç mimaride hiç boş yer kalmayacak şekilde her alanda kullanılmıştır. Bu süslemelerin en yoğun görüldüğü alanlardan biri tavan ve tavan göbekleridir. Kalem işi süslemelerin tavan ve tavan göbeklerinde görüldüğü yapılar Ali Paşa Camii dışında incelenen bütün örneklerde kendini gösterir.

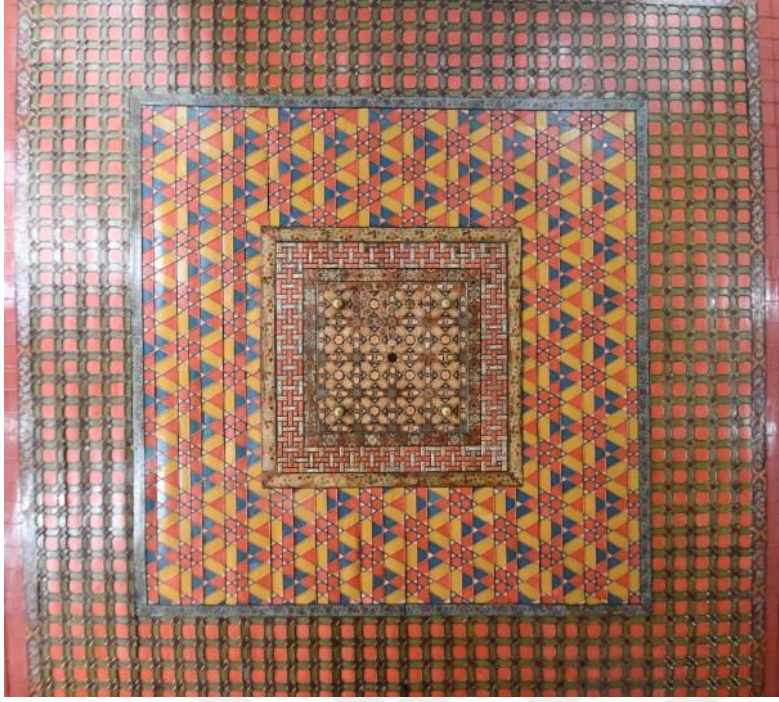
Tavan süslemenin en yoğun olduğu yapılardan biri Mahmut Paşa Camisidir. Caminin tavan göbeğini çevreleyen 7 ayrı bordür bütün tavanı kaplamaktadır. Tokat yapılarında göbeğin etrafını çevreleyen yoğun süsleme programına sahip olan Musluağa Konağının kalem işi süslemeleri olan odasının tavanıyla benzerlik gösterir.

Mahmut Paşa Camisinin tavan süslemeleri daha erken döneme ait süsleme anlayışına sahip iken Musluağa Konağı tavan süslemesi barok tarzda karşımıza çıkar. Bu şekilde bütün tavanı kaplayan bordürlere sahip başka bir Tokat yapısı yoktur. Süsleme olarak Mahmut Paşa Camisinin tavanında hatayi, penç, lale, karanfil gibi motifler görülürken; Musluağa Konağı süslemelerinde geniş yapraklı soyut, üsluplaştırılmış ve doğadaki görünümünden uzak bitkisel motifle görülmektedir. Musluağa Konağında karşımıza çıkan penç motifleri katmerli ve geniş yapraklı iken, Mahmut Paşa Camisinde görülen penç motifleri daha sade

beş yapraklı ya da iki katmerli olarak karşımıza çıkar. Aynı zamanda Mahmut Paşa Camii tavanı geometrik kompozisyonla rile desteklenmiştir. Her iki süsleme programlarında kıvrık dallar üzerine yerleştirilen motifler görülmektedir. Renk açısından değerlendirildiğinde Mahmut Paşa Camisinde renkler daha pastel kahverengi, krem, mavi, yeşil gibi tonlar görülürken, Musluağa konağında daha canlı sarı, kırmızı, yeşil, beyaz yer yer kahverengi tonlar görülmektedir.( Foto:62-63)



Fotoğraf 62. Musluağa Konağı Tavan



Fotoğraf 63. Mahmut Paşa Camii Tavan

Tokat yapılarında incelenen tavan örneklerinde Genç Mehmet Paşa Camii, Ulu Camii, Mahmut Paşa Camii ve Canikli Konağı tavan göbekleri benzer üslupla yapılmıştır. Bu dört yapıda görülen kare tavan göbeklerinde geometrik kompozisyon ve kalem işi süslemeler ahşap malzeme üzerine nakış gibi işlenmiştir. Genç Mehmet Paşa Camii, Ulu Camii, Mahmut Paşa Camiielerindeki tavan göbekleri çok yönlü yıldız motifleri içerisine yerleştirilen penç, hatayi, lale ve karanfil motiflerinin oluşturduğu kompozisyon içerisinde yer alırken, Canikli Konağı tavan göbeği çıtaların birbiriyle kesişerek karelere bölünmesi ve her karenin köşesine baklava dilimi yerleştirilmesiyle oluşur. Manisa Muradiye Camii (1583-1586) mahfil tavanının kompozisyonu Ulu Camii , Genç Mehmet Paşa Camii ve Mahmut Paşa Camii kompozisyonlarıyla benzerlik gösterir . Yapılarda sekizgen, ongen yıldızlar etrafında gelişen geometrik şekillerin oluşturduğu süsleme Manisa Muradiye Camisinde onikigen yıldızın etrafında gelişen geometrik şekillerde görülür. Kompozisyonda geometrik şekillerin içini hatayimotifleri süslemiştir.

İncelenen dört yapıda da tavan göbekleri etrafında hatayi, penç, lale ve karanfil kompozisyonun olduğu bordürler göbekleri çevreler. Bu yapılarda görülen başka bir benzerlik tavan göbeklerinden sonra devam eden çitakari süslemelerin tavanı çevreleyen bordürde son bulmasıdır. Bordürlerde görülen motifler yine hatayi, penç, lale ve karanfilin oluşturduğu kompozisyonla karşımıza çıkar. ( Foto 64-65-66-67-68)





Fotoğraf 64. Mahmut Paşa Camii Tavan Göbeği



Fotoğraf 65. Genç Mehmet Paşa Camii Tavan Göbeği



Fotoğraf 66. Ulu Camii Tavan Göbeği



Fotoğraf 67. Canikli Konağı Tavan Göbeği





Fotoğraf 68. Manisa Muradiye Cami Mahfil Tavanı ( Mustafa Cambaz <http://www.mustafacambaz.com/categories.php>; Erişim Tarihi: 26.12.2019-16:18)

Ulu Camii ve Mahmut Paşa Camii örneklerinin tavan göbeklerinde yer alan kabalar Ankara yapılarında görülen tavan göbekleri ile benzerlik gösterir. Tokat örneklerindeki kabalar daha büyük ve yivli yerleştirilmiştir. Aynı dönem yapıları olduğu için üslupta benzerlik görülmektedir. Ankara yapılarındaki kabalar daha ufak ve süslemenin çerçevesine uygun olarak yerleştirilmiştir. (Foto 69-70)





Fotoğraf 69. Ankara Hacı Bayram Cami Tavan Göbeği ( Demet Taşkan)



Fotoğraf 70. Ankara İki Şerefeli Camii Tavan Göbeği

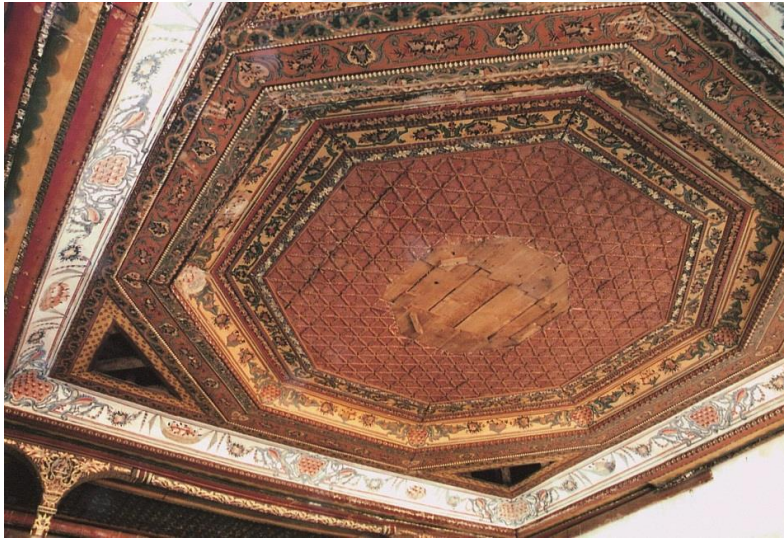
(Fotoğraf 69-70 :Demet Taşkan, Ankara Cami ve Mescitlerindeki Tavan Göbekleri,Gazi Ünvr Sosyal Bilimler Dergisi)

Zile Elbaşoğlu Camisinin tavan örtüsünü kare bir mekan içerisine alınmış sekizgen bir alan oluşturmaktadır. Ortasına sekizgen bir tavan göbeği yerleştirilerek tavan ile uyumlu bir kompozisyon haline getirilmiştir. Caminin tavan özellikleri hem sekizgen formda yapılmış

olması hem de süslemeleri ile Tokat yapıları arasında bulunan fakat günümüze ulaşamamış Yağcıoğlu Konağı ile benzerlik göstermektedir.<sup>394</sup>( Foto 71-72)



Fotoğraf 71. Zile Elbaşoğlu Cami Tavan



Fotoğraf 72. Yağcıoğlu konağı Tavan (Ali Murat Aktemur : Zile Elbaşoğlu Camii 2013, 1640)

Zile Elbaşoğlu Camisinin tavan süslemeleri neo- barok etkisinin hakim olduğu üslupla yapılmıştır. Tavan çitakari süsleme ile bordürlere kadar devam eder. Köşelerde üçgen şekillerin içi ve bordürleri barok tarzı gül motifleri, geniş kartuşlarla doldurulmuştur.

<sup>394</sup> Aktemur, A. M., ( 2013), a. g. m., 1640



Tavanın köşelerinde bulunan üçgen ahşap oyma süslemeler Musluağa ve Latifoğlu Konaklarının tavanlarında görülen ahşap oyma ile benzerlik gösterir. Tavanın ortasına yerleştirilen sekizgen tavan göbeği Erbaa Silahtar Ömer Paşa Camii ve Ankara'nın bazı yapılarında görülen tavan göbekleri ile benzerlik gösterir. Sekizgen tavan göbeğini çevreleyen bordürde yer alan vazo içerisindeki çiçek motifleri Madımağın Celal'in Evi'nin dolap kapaklarındaki süslemeler ile benzerlik göstermektedir. (Foto 73-74)



Fotoğraf 73. Zile Elbaşoğlu Camisi ( A.M. Aktemur)



Fotoğraf 74. Ankara Zincirli Camisi Tavan Göbeği ( Demet Taşkan)

Silahtar Ömer Paşa Camisinin tavan göbeği ongen olup geometrik kompozisyonlu yıldız motiflerinin içine yerleştirilen bitkisel süslemelerden oluşmaktadır. Bu üslupla yapılan tavan göbekleri arasında 17. Yüzyıla ait Bursa Muradiye Evi Başodanının tavan göbeği ile benzerlik gösterir. Ongen kompozisyonu ile Ankara Yapılarında görülen tavan göbekleri ile benzerlik göstermektedir. ( Foto: 75-76)



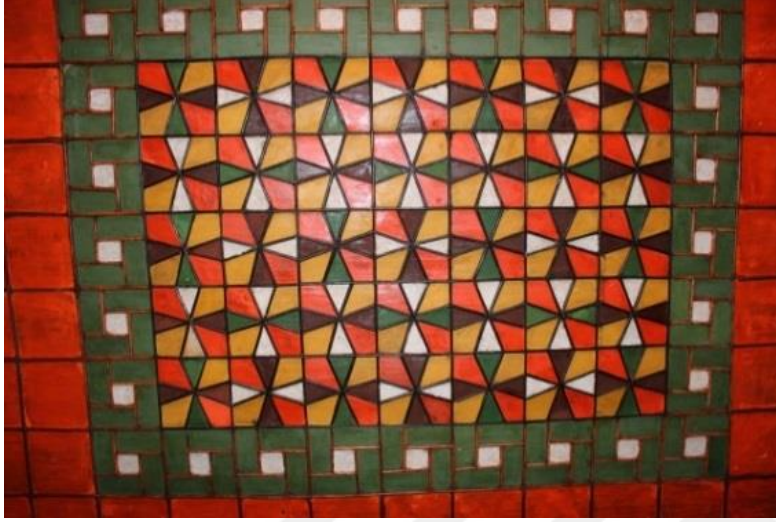
Fotoğraf 75. Silahtar Ömer Paşa Tavan Göbeği



Fotoğraf 76. Bursa Muradiye Evi Tavan Göbeği ( Demet Örnek Tavan Göbekleri Sunumu)



Bu tavan göbeklerinden başka geometrik şekillerin oluşturduğu kompozisyonlar dikkat çeker. Silahatar Ömer Paşa Camisinin kadınlar mahfilin tavan göbeği üçgenlerin birleşerek kareleri meydana getirmesinden oluşmaktadır. Böyle bir örnek Tokat Yapılarında yoktur. Ankara Zincirli Camisinin mahfil altındaki tavan göbeği ile aynı kompozisyonu oluşturmaktadır. (Foto:77-78)



Fotoğraf 77. Silahatar Ömer Paşa Camisi Tavan Göbeği



Fotoğraf 78. Ankara Zincirli Camisi Mahfil (Demet Taşkan)

Genç Mehmet Paşa Camisinin yedi bölümünde bulunan tavan göbeklerinde geometrik kompozisyon hakimdir. Mihrap Önü Tavanının sağında ve solunda bulunan tavan göbekleri ile, kuzeybatı ve kuzeydoğusunda bulunan tavan göbekleri aynı süslemeye sahiptir. Bununla ilgili detaylı fotoğraf ve bilgiler tez içinde geometrik süslemeler kısmında yer almaktadır. Bordürlerin hepsi kalem işi süslemeli bordürle çevrelenmektedir. Bu özellikleri ile Tokat yapılarında görülen tavan süslemeleri ile ortak kompozisyonlara sahiptir.

Tavan süslemelerinde görülen yazı kuşakları üç yapıda karşımıza çıkar. Zile Elbaşoğlu Camii tavanında görülen yazı kuşağı sanatçının zevkine göre serbest olarak çalışılmış siyah zemin Ayet-i Kerime yerleştirilmiştir. Genç Mehmet Paşa Camisi ve Canikli Konağındaki yazı kuşakları daha itinalı bir şekilde yapılmış olup Esmâ-ül Hüsna yazısı ile tavan süslemelerini çevreler.

Ahşap direklerin taşıdığı ahşap kirişlemeli tavanı ile önem taşıyan Silahtar Ömer Paşa Camisinin tavan süslemeleri adeta çiçek bahçesini andırır. Caminin şüphesiz ki öncüleri olan yapılardan ilk örneği 1296-1297 tarihli Beyşehir Eşrefoğlu Camisidir. Kırksekiz adet ahşap direğin taşıdığı ahşap kirişli tavanın konsolları, direk başlıkları, kirişleri kalem işi süsleme ile donatılmıştır. Silahtar Ömer Paşa Camii tavan süslemeleriyle ve tavan tekniğiyle bu geleneğin devamını oluşturmaktadır. Tokat yapılarında bu şekilde tavana sahip olan iki tane daha yapı vardır. Pazar İlçesi Üzüören Ulu Camii ve Sulusaray Dudullu Camileri de aynı tavan tekniğinde yapılmıştır. Bu iki cami ile ilgili sadece Erkan Atak'ın Üzüören Ulu Camii adlı makalesinde bilgiye ulaşılmaktadır. ( Foto:79-80 )

Ahşap direkli camilerin ikinci örneği ise 1366 tarihli Kastamonu Kasaba Köyü Candaroğlu Mahmut Bey Camisidir. Caminin tavanını dört ahşap direk taşımaktadır. Orta tavan ve iki yan tavan olmak üzere üç bölüme ayrılan caminin süslemeleri konsollarda, kirişlerde, direk başlıklarında görülmektedir. Burdaki desenler bitkisel ve geometrik süslemelerin kaynaşmasıyla oluşturulmuştur. ( Foto: 81-82)

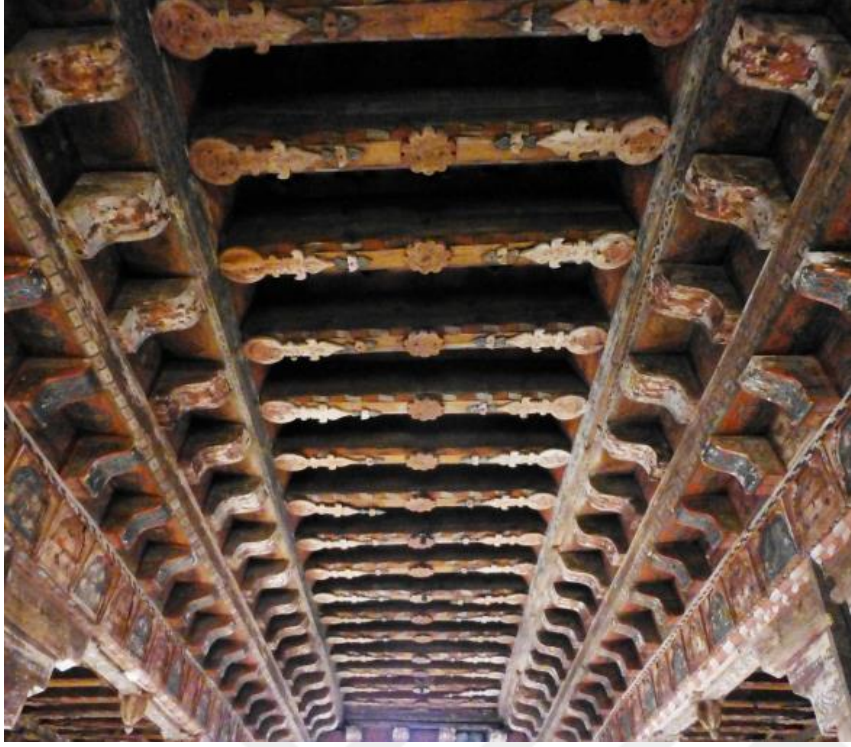


Fotoğraf 79. Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camisi (Mustafa Cambaz  
<http://www.mustafacambaz.com/categories.php>; Erişim Tarihi: 26.12.2019 )



Fotoğraf 80. Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camisi  
(<https://www.twipu.com/tarihkonya/tweet/887957046699732992>; Erişim  
Tarihi: 26.12.2019)





Fotoğraf 81. Kastamonu Kasabaköy Camisi (sevilokay.wordpress.com/tag/kastamonu-kasaba-koyu-candaroglu-mahmut-bey-cami, Erişim Tarihi: 26.12.2019-22.20)



Fotoğraf 82. Kastamonu Kasabaköy Camisi Tavan Süsleme (sevilokay.wordpress.com/tag/kastamonu-kasaba-koyu-candaroglu-mahmut-bey-cami; Erişim Tarihi: 26.12.2019-22.23)

Silahtar Ömer Paşa Camisinin zengin tavan süslemesi ve ahşap kirişli tavanı ile aynı üsluba sahip olan başka bir yapı Amasya Merzifon ilçesinde bulunan 1676 tarihinde yaptırılan Narince Abide Hatun Camiidir. Dikdörtgen planlı caminin tavanı ahşaptan üst örtüsü ahşap çatı ile kapatılmıştır. Ahşap tavan kirişlerinde ve kadınlar mahfilinde kalem işi süslemeler bulunmaktadır. Çiçeklerin tabiattaki görünümüne yakın olarak yapılan süslemeler naturalist çiçek motiflerin yanı sıra lale, zambak, gül ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır.<sup>395</sup> ( Foto: 83-84-85-86)



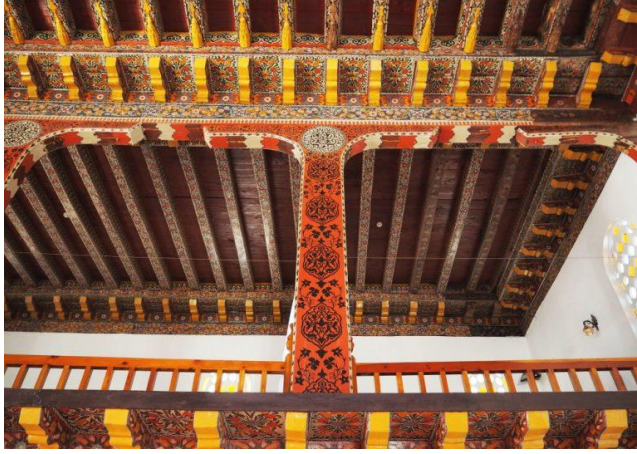
Fotoğraf 83. Silahtar Ömer Paşa Camisi Tavan Süsleme



Fotoğraf 84. Silahtar Ömer Paşa Camisi Tavan Süsleme

<sup>395</sup> Gülgen, H., (2003), Narince Abide Hatun Camii, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.12, S.2, 155.





Fotoğraf 85. Amasya Merzifon Abide Hatun Camisi  
(<http://www.arpaboyuyol.com/merzifon/>; Erişim Tarihi: 25.12.2019)



Fotoğraf 86. Merzifon Abide Hatun Camisi (<http://www.arpaboyuyol.com/merzifon/> ;  
Erişim Tarihi:25.12.2019)

#### 4.2.1.2. Mahfil süslemeleri

Kadınlar mahfilindeki süslemelerin yoğun olduğu üç yapıdan biri Tokat Ali Paşa Camisidir. (1572) Buradaki süslemeler mahfil aynalıklarında ve mahfil tavan bordürlerinde görülmektedir. Bordürlerde yer alan kompozisyonlar hatayi, penç, karanfil, nar ve lale motiflerinden oluşmaktadır. Aynalıktaki görülen kompozisyonda nar ve hatayi motifleri merkezde olup yanlarına penç, rumi ve yapraklar yerleştirilmiştir. Mahmut Paşa Camisinin mahfilinde görülen kompozisyonlar ile benzerlik gösteren motifler aynı zamanda Tokat yapılarında görülen süslemelerin de ana karakterini oluşturmaktadır. Ali Paşa camisinde

sadece aynalık ve mahfil tavanında yer alan süslemeler Mahmut Paşa Camisinin kemerler, balkonun zemine bakan yüzeyi aynalıkları dahil olmak üzere hiç boş yer kalmayacak şekilde bitkisel süslemelerle bezenmiştir. Çok yoğun süsleme programına sahip olan caminin süslemeleri üsluplaştırılmış, doğadaki görüntüsünden uzak şekillerle karşımıza çıkar. Bu yapılarda görülen süslemelerin Türk Sanatında bir çok örneğini görmek mümkündür. Üslup birliği bakımından benzerlik gösteren ilk örneklerden biri Edirne Selimiye Cami Mahfil Tavanında olan süslemelerdir. Mimar Sinan'ın ustalık eseri olan Cami 1568-1574 yılları arasında yapılmıştır. Abidevi görüntüsünün yanı sıra müezzin mahfilinde görülen kalem işi süslemelerde dönemin süsleme anlayışını yansıtması bakımından önemlidir. Tokat yapılarındaki süslemeler ile üslup birliği oluşturması Mahmut Paşa Cami ve Ali Paşa Camilerine önem kazandırmaktadır. Üç yapıda da ahşap üzerine naturalist motifler yoğun şekilde kullanılmıştır. ( Foto : 87-88-89-90)



Fotoğraf 87. Edirne Selimiye Cami Hünkar Mahfili Süslemeleri ( Mustafa Cambaz , <http://www.mustafacambaz.com/categories.php>; Erişim Tarihi:26.12.2019)



Fotoğraf 88. Edirne Selimiye Cami Hünkar Mahfili Süslemeler (Mustafa Cambaz, <http://www.mustafacambaz.com/categories.php>; Erişim Tarihi:26.12.2019)



Fotoğraf 89. Ali Paşa Camii Mahfil Süslemeleri



Fotoğraf 90. Ali Paşa Camii Mahfil Süslemeleri

Mahfil süslemelerinin çok yoğun görüldüğü yapılardan birisi 18. Yüzyıla ait olan Ankara Ağaayak Camisidir. Buradaki süslemlerde barok üslubun yanı sıra klasik süsleme sanatlarında görülen hatayı, kıvrık dallar, yeplaze karanfil motifleri ile stilize çiçek motifleri görülmektedir. Süslemeler kadınlar mahfili ve müezzin mahfilinin tavanında kemerlerinde ve kemer köşelerinde, bordürlerinde karşımıza çıkar. Mahmut Paşa Camisinin mahfilinde görülen yoğun süsleme kompozisyonu Ankara Ağaayak Camii ile benzerlik göstermektedir.

Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi (1672) kadınlar mahfilindeki kalem işi süslemeler Tokat yapılarındaki tavan göbekleri, mahfildeki ve mahfili taşıyan ahşap direklerdeki süslemeler ile aynı üslupta yapılmıştır. Kendi içerisinde de üslup birliği oluşturan yapının



mahfilindeki süslemeler tavan panolarında, mahfil altındaki tavan panolarında yer almaktadır. Geometrik yıldız motiflerinin kollarında ve birleştiği yerlerde, panonun birleştiği bordürlerde naturalist çiçek motifleri, lale, karanfil, penç ile hatayi motifleri yer almaktadır.<sup>396</sup> ( Foto: 91-92-93-94)



Fotoğraf 91. Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi Kadınlar Mahfili Balkon Tavanı ( Süreyya Eroğlu, Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi Kadınlar Mahfilinin Kalemîşi Süslemeleri,)



Fotoğraf 92. Mahmut Paşa Camii Kadınlar Mahfili

<sup>396</sup> Eroğlu, S., (2014), Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi Kadınlar Mahfilinin Kalemîşi Süslemeleri, *Sanat Tarihi Defterleri* :16, İstanbul, 49-79





Fotoğraf 93. Ankara Ağaç Ayak Camii Mahfil Süslemeleri (Mustafa Cambaz, <http://www.mustafacambaz.com/categories.php>; Erişim Tarihi:26.12.2019)



Fotoğraf 94. Ankara Ağaç Ayak Camii Mahfil Süslemeleri (Mustafa Cambaz, <http://www.mustafacambaz.com/categories.php>; Erişim Tarihi:26.12.2019)

Zile Elbaşoğlu Camisi mahfilinin kemerlerinde görülen gül motifleri Ağaç Ayak Camii Mahfil kemelerlerinde kullanılan gül motiflerine benzer. Camide görülen barok üslubu kartuşlar, akant yaprakları, tavan göbeği etrafındaki vazo içindeki, üsluplaştırılmış çiçek motifleri ile Madımağın Celal'in Evi'nin bordürleri, iç bükey tavan bordürleri üzerindeki kartuşlar ve dolap kapakları etrafındaki gül motifleri ile benzerlik göstermektedir.

Yapılardaki süslemelerde görülen motifler klasik Türk Sanatında çok sık karşılaşılan motiflerdir. Genellikle bordürlerde, tavan silmelerinde, tavan göbeklerini çevreleyen

bordürlerde çok yoğun kullanılan süsleme kendi içinde de yoğun bir kompozisyona sahiptir. Dönem yapılarındaki süslemelerde simetri hakimdir.

Sayılan örneklerden başka Tokat yapılarında görülen kompozisyonlarla üslup birliği içerisinde olan örnekler görmek mümkündür. Gaziantep Hacı Nasır Camii ( 17.yy), Topkapı İbrahim Ağa Camisi (1593-94) örnekleri gösterilebilir.

#### **4.2.1.3. Minber süslemeleri**

Tokat dini yapılarda minberinde kalem işi süsleme olan iki yapı bulunmaktadır. Bu yapılardan biri kalem işi süslemeleri ile önem kazanmış olan Mahmut Paşa Camisi minberidir. Yapının her iki aynalığında da farklı geometrik kompozisyonlar içerisine yerleştirilen kalem işi süslemeler Anadolu'nun en güzel örnekleri arasındadır. Hatayi, penç, lale ve karanfil motifleri her iki aynalıkta farklı üslupta yapılmıştır. Yoğun süslemeleri olan minberin Anadolu'daki örnekleri arasında Ankara Ağaç Ayak Camisi minberi (1705-1706) ve Ankara Zincirli Camisi minberi (1685) yer almaktadır. Her iki örnekte de Mahmut Paşa Camisi minberindeki gibi doğu ve batı aynalıklarında geometrik kompozisyonlar içerisinde kalem işi süslemeler yer almaktadır. Ankara yapılarında görülen süslemeler aynı üslupta yapılmıştır. Üç yapının minberi de taklit künde kari tekniğinde çokgenler etrafında gelişen geometrik motiflerin içleri hiç boş yer kalmayacak şekilde kalem işi ile süslenmiştir. ( Foto: 95-96-97-98)



Fotoğraf 95. Ankara Ağaç Ayak Camii Minberi (Mustafa Cambaz, <http://www.mustafacambaz.com/categories.php>; Erişim Tarihi: 26.12.2019)

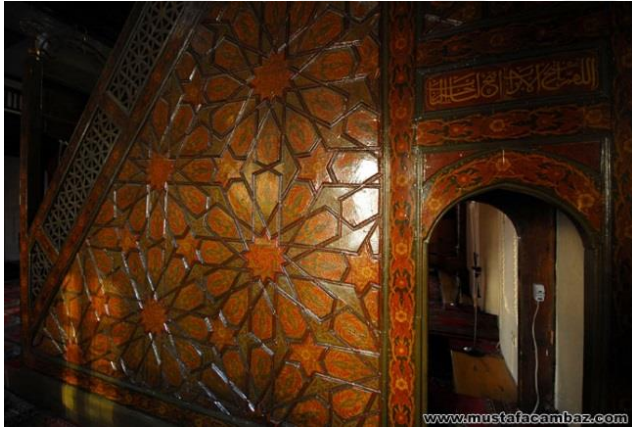


Fotoğraf 96. Ankara Ağaç Ayak Camisi Minberi (( Mustafa Cambaz, <http://www.mustafacambaz.com/categories.php>; Erişim Tarihi: 26.12.2019)





Fotoğraf 97:Ankara Zincirli Camisi Minberi (Mustafa Cambaz, <http://www.mustafacambaz.com/categories.php>; Erişim Tarihi: 26.12.2019)



Fotoğraf 98. Ankara Zincirli Camisi Minberi( Mustafa Cambaz, <http://www.mustafacambaz.com/categories.php>; Erişim Tarihi: 26.12.2019)

Mahmut Paşa Camisinin minber köşk altı tavanı daire şeklinde karanfil, lale ve penç motifleri ile süslenmiştir. Minber köşk altı tavanının daire şeklinde kompozisyon içerisinde yer alan hatayi ve penç motifleri ile bezenmiş diğer yapı Silahtar Ömer Paşa Camisi minberidir. İki yapı da üslup açısından farklılıklar gösterir. Fakat minber köşk altı süslemelerinin kendi yapıları içerisinde uygunluğu bakımından önem arz etmektedir. Silahtar Ömer Paşa Camisi örneği kendi yapısının mihrap önü tavan göbeği ile motif ve geometrik kompozisyon bakımından üslup birliği içindedir. Mahmut Paşa Camisi minber köşk altı kendi yapısı içinde kadınlar mahfilinin balkonunun zemine bakan tavanında yer alan penç, lale, karanfil motifleri ile üslup birliği içindedir.

## 4.2.2. Sivil Mimari

### 4.2.2.1. Tavan süsleme

Sivil Mimaride karşımıza çıkan süslemeler tavan göbeği ve tavan bordürlerinde görülmektedir. İncelenen konaklarda Latifoğlu ve Madımağın Celal'in Evi'nin tavan göbekleri farklı bir teknikle yapılmıştır.

Madımağın Celal'in Evi'nin başodasının tavan göbeği kalem işi tekniğinden gül motiflerinin olduğu kare bir çerçeve içerisine alınmıştır. Ahşap oyma tekniği ile yapılan tavan göbeğinde barok döneminin özelliklerini yansıtan bitkisel süslemeler, kıvrık dallar birbirine bağlı şekildedir. Köşelerde ahşap oyma tekniğinde geniş yapraklı süslemeler ile doldurulmuştur. Bu şekildeki tavan göbekleri ahşap oymadan genellikle konakların odalarında karşımıza çıkar. Kalem işi süslemesinden daha çok ahşap oyma tekniği ile göze çarpar. Aynı zamanda konağın tavan bordürlerinde mendil içinde görülen meyve formları dönem yapıları arasında farklılık göstermektedir. ( Fotoğraf : 99)

Latifoğlu Konağının Havuz Başı Odasının tavan göbeği de alçı kabartmadan yapılmıştır. Tavanın göbeğini çevreleyen çitakari kare süslemelerin içindeki çiçek motifleri barok üslubun yaygın görüldüğü Madımağın Celal'in Evi'ndeki süslemeler ile Zile Elbaşoğlu Caminin motifleri ile benzerlik gösterir. ( Fotoğraf:100)

Canikli Konağı'nın tavan süslemeleri klasik süsleme üslubuna uygun ortasında kare bir tavan göbeği yerleştirilen tavan kenarlarda bulunan bitkisel motifli bordürle sonlanır. Bu konağın tavan silmelerinde yazı kuşağı yer almaktadır. Esmâ'ül Hüsna yazılı silmeler Genç Mehmet Paşa Camisi'nin orta tavanında yer alan silmeler ile benzerlik göstermektedir.

Diğer konaklardan farklı olarak karşımıza çıkan Musluağa Konağı 4. Odasının tavanı tamamen kalem işi süsleme ile donatılmıştır.



Fotoğraf 99. Madımağın Celal'in Evi Tavan Göbeği



Fotoğraf 100. Latifoğlu Konağı



#### 4.2.2.2. Dolap ve yüklük kapakları

İncelenen örneklerde görülen dolap kapakları ve yüklük kapaklarında batı etkisinin hakim olduğu açıkça görülmektedir. Dolap ve yüklük kapakları ile musandralarda karşımıza çıkan örneklerin 19. Yüzyıl yapıları olması göz önünde bulundurulduğunda vazo içerisinde çiçek motifleri, tabak ve mendillerde meyve motifleri, gül, akant yaprakları gibi barok etkisinin görüldüğü süslemeler dikkat çeker. Bu yapılardan Latifoğlu Konağı ve Madımağın Celal'in Evi'nin dolap kapakları incelendiğinde üslup birliğinin olduğu görülmektedir. Yapılan motiflerde ince zarif bir vazo detayının içerisinde gül motifleri yerleştirilmiştir. Latifoğlu Konağında bir çerçeve içerisinde yer alan motifler Madımağın Celal'in Evi'nde niş içerisinde yer almaktadır. Latifoğlu Konağında çerçevenin etrafı siyah bir bordü ile çevrili iken, Madımağın Celal'in Evi'nde niş etrafında geniş kartuşlar içerisinde küçük vazolu çiçek motifleri ile tabak içerisine yerleştirilen gül motifleri dolap kapaklarını çevreler. Zyrıca iki konakta dolap kapakları üzerine yerleştirilen İstanbul Manzaralı duvar resimleri aynı üslup ve teknile karşımıza çıkar.

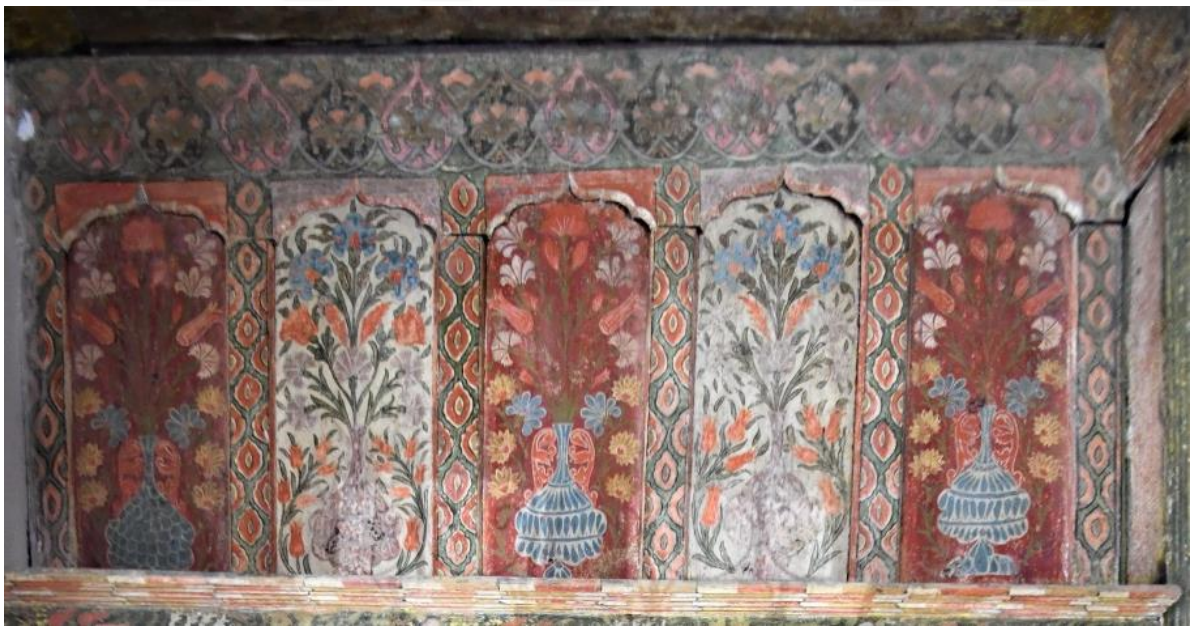
Vazolu çiçeklerin olduğu diğer konak Canikli Konağıdır. Başodanın giriş kapısının üzerinde bulunan nişler içerisinde ve musandranın üst kısmında görülen nişler içerisine yerleştirilen motifler vazolu karanfil, lale, gül ve yıldız çiçekleri ile süslenmiştir. Giriş kapısının üzerindeki nişlerde yer alan süslemeler karanfil, lale ve çiçek motiflerinin yanı sıra selvi ağaçları da nişler içinde yer almıştır. Bu üslubun örnekleri denildiğinde akla gelen ilk yapı Topkapı Sarayı Yemiş Odasıdır. ( Foto : 101-102-103)

1705 yılında yapılan Yemiş Odasının tavanında bir ayna yer almaktadır. Kenarlarında kalem işi süslemeleri ve oyma mukarnaslar aynayı çevreler. Bu şekli ile Ulu Cami tavan göbeğine benzemektedir. Odanın süslemelerinde vazo içerisinde çiçekler, meyve çanakları, meyve sepetleri Lale Devri üslubunu yansıtan özelliklere sahiptir. Aynı zamanda odada görülen hatayi, penç, karanfil gibi süslemeler eklenerek Türk Sanatının klasik üslubuna bağlı kalındığını göstermektedir. Hem Tokat konaklarında görülen vazolu çiçeklerin öncüsü olması açısından hem de süslemeye farklı bir bakış açısı katması bakımından Topkapı Sarayı Yemiş Odası önemli örnekler arasında yer almaktadır. ( Foto: 104-105)

Vazolu çiçek motiflerine örnekler arasında Mudanya Tahir Paşa Konağı ( 18.yy) ile Burdur Bakibey Konağını da ( 17. Yy) ekleyebiliriz.



Fotoğraf 101. Canikli Konağı



Fotoğraf 102. Canikli Konağı





Fotoğraf 103. Madımağın Celal'in Evi ( Fotoğraf : Alpaslan Altıntaş Arşivi)



Fotoğraf 104. Topkapı Sarayı Yemiş Odası  
(<https://www.zdergisi.istanbul/makale/topkapi-sarayi-yemis-odasi-ucyuz-yildir-solmayan-cicekler-31>; Erişim Tarihi:27.12.2019)





Fotoğraf 105. Yemiş Odası ([https://twitter.com/topkapi\\_sarayi/status/1097758362895290368](https://twitter.com/topkapi_sarayi/status/1097758362895290368); Erişim Tarihi: 27.12.2019)

Vazo içerisinde çiçek motifleri ile beraber sıklıkla görülen motiflerden biri tabaklar içerisinde meyve formlarıdır. Madımağın Celal'in Evinin dolap kapaklarında ve tavan süslemelerinde çeşitli meyve ve sebze motifleri kullanılmıştır. Nar, üzüm, elma, armut, patlıcan, karpuz, kiraz kullanılan meyve formları içerisinde yer almaktadır. Konağın tavan iç bükey bordüründe görülen meyveler mendil içinde çizilmiştir. Meyve figürlerinde derinlik yoktur. Bazıları doğadaki renklerine uygun yapılmıştır. İncelenen yapılar da meyve figürlerine başka bir yerde rastlanmaz. Bu tür süsleme Topkapı Sarayının Yemiş odasında vazolu çiçekler altında yer alan meyve tabakları ve meyvelerde görölmektedir. Konakta yer alan meyveler çok seçilmemekle beraber bazılarında aynı renkler kullanılmıştır. Yemiş odasındaki motiflerde geniş tabaklar içerisinde çeşitli meyveler doğadaki renklerine ve şekillerine uygun olarak yapılmıştır.

Canikli Konağının giriş kapısının karşısındaki dolap kapaklarında tıpkı yazma eserlerin cilt kapaklarında karşımıza çıkan şemse motifleri görölmektedir. Rumilerle doldurulmuş şemse motifleri salbek ve köşebendleri ile beraber kullanılmıştır. Tokat yapılarında bu şekilde bir süsleme sadece bu konakta mevcuttur.

Canikli Konağının yüklük kapakları geometrik yıldız motifleri ile doldurulmuş ve her bir şeklin içine bitkisel motif yerleştirilmiştir. Bu uygulama Selçuklu motiflerini akıllara

getirmiş olsa da geç dönem mimarisinde geometrik motiflerin tamamen terkedilmediğini bizlere göstermektedir.



## 5. SONUÇ

Tokat yapılarında görülen kalem işi süslemeler aynı dönem yapıları arasında değerlendirildiğinde gerek mimari gerek süsleme programları açısından paralellik göstermektedir. Yapılar 17. Ve 19. Yüzyılları arasında yoğunluk kazanmaktadır. Bu tarihler dışında yer alan tek yapı Ali Paşa Camisidir. Bu yapının mahfilinde görülen süslemeler yapılan teknik ve üslup özellikleri bakımından incelenen diğer örnekler ile benzerlik göstermektedir.

17. yüzyıl yapıları arasında yer alan Mahmutpaşa Cami, Genç Mehmet Paşa Cami, Silahtar Ömer Paşa Cami ahşap sütun ve ahşap tavan geleneğini devam ettiren örneklerdendir. Bu özellikleri ile çoğu 13. ve 14. Yüzyıllara tarihlenen Ankara yapılarının bir devamı niteliğindedir. Aynı zamanda bu örneklerde çıtalarla yapılan geometrik motiflerin olduğu tavanlar ve tavan göbekleri de üslup birliği içindedir.

İncelenen yapılardaki süslemelerin çoğu yıllarca sıvalar altında saklı kalmıştır. 2000 li yıllardan bu yana yapılan restorasyon çalışmalarında bu sıvalar temizlenmiş ve altından Türk Sanatına katkı sağlayacak en güzel kalem işleri ortaya çıkarılmıştır. Bu yapılardan Ali Paşa Camii, Mahmut Paşa Camii, Ulu Camii, Silahtar Ömer Paşa Camii, Musluağa Konağı ve Latifoğlu Konağı aslına uygun şekilde restore edilmiştir. Yer yer orijinal süslemeler yapı üzerinde bırakılmıştır. Bu şekilde aslı ile yenisi arasındaki farklar da kolaylıkla ortaya çıkmış olmaktadır.

Zile Elbaşoğlu Camii ve Canikli Konağı restorasyon işlemi gördükten sonra sıva altındaki süslemeler ortaya çıkmış ve öylece bırakılmıştır. Her hangi bir yenilenme ve renklendirme olmamıştır. Bu yüzden bazı motifler silinmiş şekilde olduğundan seçmekte zorluk çekilmiştir.

Hiçbir restorasyon görmeyen orijinal haliyle günümüze gelen yapılar Genç Mehmet Paşa Camii ve Madımağın Celal'in Evi'nin süslemeleridir. Konağın süslemeleri geç dönem mimarisi olduğu için biraz daha belirgin, motifleri seçilebilir haliyledir. Genç Mehmet Paşa Camisinin süslemeleri ne yazık ki çoğu alanda seçilmiyor. Boyaları dökülmüş, renkleri soluk şekildedir. Genel anlamda tavan göbeklerinde simetri yoktur. Ağaç direklerinin bir tanesinin üzerinde kalem işi süslemelerin varlığı kesin fakat sadece karanfil motifi görülmektedir. Bordürlerdeki motiflerin bazılarının izi kalmış olduğundan genel formuna bu şekilde ulaşılmıştır.



Konakların hepsi 19. Yüzyıl yapısı olmasına rağmen kalem işi tezyinatında farklıklar göstermektedir. Madımaklar Evi ve Latifoğlu Konağının sadece duvar resimleri aynı üslupla yapılırken dolap kapaklarında görülen motifler başka konaklarda görülmez.

Canikli Konağında dolap kapaklarında ve tavan süslemelerinde görülen motifler klasik üslubun izlerini taşımakta olduğundan tamamen terkedilmeyen kompozisyonlar ile beraber, . dolap kapaklarında ve musandıranın üstünde yer alan nişli yerlerde görülen vazolar içerisindeki çiçeklerde dikkat çeker. Bu karma üslubun görüldüğü başka bir yapı daha bulunmamaktadır. . Ayrıca diğer yapılarda görülmeyen başka motif şemse motifidir. Rumilerin doldurduğu şemse motifleri kitap kapaklarındaki gibi görüntüsüyle dolap kapaklarını süslemektedir. Bu süsleme ile de tek örnek olma özelliğini korumaktadır.

Ahşap tavanının tamamının kalem işi ile süslendiği Musluğa Konağının eyvanının sağdaki son odasında tamamen yenilenmiş bir tavan görülmektedir. Orijinal halinin bazı yerlerinde bırakıldığı tavan süslemesi aslına uygun olarak restore edilmiştir. Bütün tavanının bordürlerle süslendiği konak tek örnek olarak kalmıştır.

Günümüzde bu yapıların restorasyondan sonraki halleri ile ilk halleri karşılaştırıldığında yapılar aslına uygun olarak restore edilmiştir. Yapılarda yer yer orijinal halleri olduğu gibi bırakılmıştır. Motiflerin kompozisyon ve üslup özellikleri aslına uygun olarak yapılmış olsa da kullanılan boyalar orjinalleri ile aynı değildir. Yapıların orijinal süslemelerinde kullanılan boyalar kök boya veya oksit boyalar iken günümüzde sentetik ya da su bazlı boyalar kullanılmıştır. Bu sebepten dolayı asıl renklerini bulmak mümkün olmamıştır.

İncelenen yapılardaki görülen süslemelerde bozulmalar ya da dökülmeler olsa da kendi döneminin süsleme özelliklerini yansıtmaları bakımından günümüz süsleme anlayışına ışık tutmaktadır.

## KAYNAKLAR

- Açikel, A., (2004), Tokat Sancağının İdari Durumu ve Nüfus Yapısı (1880-1907), *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, Elazığ, Temmuz, 334-335.
- Açikel, A., (2012), Tokat, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 41, 219-223.
- Açikel, A., (2018), Tokat Şeyh Pir Havend Zaviyesi Vakfı (1453-1839) ve Çöreğibüyük Köyü Türbesi, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 85, 103-125.
- Akar, A.; Keskiner, C., (1978), *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları:2, İstanbul.
- Akçıl, N. Ç., Özer, C., (2006), Muradiye Külliyesi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.31, İstanbul, 199-201.
- Aker, S., ( 2010 ), *Çini Tasarımı*, Detay Yayıncılık, Ankara.
- Akgün, B., (2007), Türk Süsleme Sanatında Hatailer, *Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, 38.ICANAS*, Ankara, 45-59.
- Akın, G., (1991), Tüteklikli Örtü Geleneği: Anadolu Cami ve Tarikat Yapılarında Tüteklikli Örtü, *Vakıflar Dergisi*, S. 22, 323-355.
- Akok, M.,(1958), Tokat Şehrinin Eski Evleri, *İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi II*,Ankara,S.2, 131-147.
- Aktaş, E., (2018), *Roma İmparatorluğu Döneminde Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi Yerleşimleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Adnan Menderes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.
- Aktemur ,A.M., (2013),Zile Elbaşoğlu Camii'nin Sıvalar Altında Kalan Gizemi, *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*,Ankara,C 8, 1621-1642.
- Akyüz, U., (2007), *Beylerbeyi Sarayı” 19. Yüzyıl Osmanlı Sarayları İçindeki Yeri ve Değerlendirilmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Alanyurt, U., (2018), *Ali Paşa Cami Tezyinat Koruma ve Onarım Raporu*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul.
- Alioğlu, F., 1991, *Geleneksel Yapı Elemanları*, Yıldız Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul.
- Alkan, A., (2004), *Sebastopolis Antik Kenti ( Tokat- Sulusaray)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji Anabilim Dalı , Ankara.
- Altay, H., (1988), Sultan Ahmet Çeşmesi, *Sanat Dünyamız*, C. IX, S. 26, İstanbul, 2-7

- Altun, A., (1988), *Orta Asya Türk Sanatı İle Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi*, Mimar Başı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri,33-44.
- Altun, A., ( 1996), Gazneliler, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 13 , İstanbul, 484-486.
- Anonim, (1967), *Tokat İl Yıllığı*.
- Arık, R.,(1973), *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih -Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Arık, R.,(1988), *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları Sanat Eseri Dizisi 9, Ankara.
- Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* , S.III, İzmir,s.124-125 121-129
- Aslanapa, O., (1992), *Mimar Sinan*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Türk Büyükleri Dizisi/141, Ankara.
- Aslanapa, O.,( 2011),*Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, 10.Basım,İstanbul.
- Aslanapa, O.,(2004), *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Yayınları Anka Basım, 2. Baskı, İstanbul.
- Aslanapa, O.,(2007), *Anadolu'da ilk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Ankara,s.6-30
- Atak E., ( 2016), Tokat'tan Kırılmaç Örtülü Bir Cami Örneği: Kızılcaören Köyü Camii, *Ekev Akademi Dergisi*, S. 67, 121-136.
- Atak, E., (2014), Tokat Genç Mehmet Paşa ( Örtmeönü) Camii Kalem İşi Bezemeleri, *Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu 25-26 Eylül 2014*, Tokat, C.1, 28-41.
- Atak, E., (2019), Tokat'tan Ahşap Direkli Bir Yapı: Üzümlören Ulu Camii, *Vakıflar Dergisi Haziran* , S.51, 99-131
- Atak,E.,(2015), Tokat Mahmut Paşa Camii Kalem İşi Bezemeleri, *Turkish Studies İnternational Periodical Fort he Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 10/6, Ankara, 197-206.
- Atılğan , S., (2008), Tokat Müzeleri , “ *Vakıflar Dergisi* “ , Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları , Ankara ,S.31, 245-304.
- Atılğan, S., Tokat İli 'ndeki Vakıflar Genel Müdürlüğü Mevlevihane Vakıf Müzesi Örneğinde Müzecilik Anlayışı ve Önemi ,”*Vakıflar Dergisi*”,S.30,Ankara,2007, 449-466.
- Aybek, Esra, ( 2011), *Erken Dönem Osmanlı Camilerinde Alçı Süsleme Sanatı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

- Aydın, H.; Perker, Sevgen, Z., ( Şubat 2017), Geleneksel Mimaride Ahşap Kullanımının Kastamonu Kasaba Köyü Candaroğlu Mahmut Bey Camii Özelinde İncelenmesi, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.10,S.48, 285-291.
- Bayhan, A. A., (2007), Osmanlı döneminde Batılılaşma Sürecinin Ortadoğu'ya ve Afrika'ya Yansıması: Mısır ve İsrail'den Örnekler, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.19, 23-65.
- Baykara, T. (1986), Tokat Ulu Cami Üzerine Bazı Düşünceler, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu ,2-6 Temmuz 1986*,Ankara, 293-294.
- Baysal, A. F., (2017), *Türk Tezyinatında Kalem İşleri*, Palet Yayınları, Konya.
- Baysal, A. F.,(2013), *Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İşleri Örnekleri ve Analizleri*, ( Yayınlanmamış Doktora Tezi), Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Beşirli, M., (2005), Tokat Voyvodası (1774-1842), *Türk Tarih Kurumu Belleten*, C. LXIX, S. 254, Ankara , 162-163.
- Biol, İ.; Derman, Ç., (2008), *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, Kubbealtı Yayınları, 7. Baskı, İstanbul.
- Can, Y.; Gün, R., (2011), *Türk İslam Sanatları Estetiği*, Kayıhan Yayınları, 5. Baskı, İstanbul.
- Cansever, T., (2010), *Mimar Sinan*, Klasik Yayınları, Birinci Basım, İstanbul.
- Cantay, G., (2008), Türk Süsleme Sanatında Meyve, *Turkish Studies Internatioanl Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S.3/5 ,31-64.
- Cezar, M., (1977), *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi: 28, İstanbul.
- Cinlioğlu, H. T., (2019), *Osmanlılar Zamanında Tokat*, Tokat Belediyesi Kültür Yayını, Tokat.
- Çağlıtütüncügil, E.,(2013), Türk Süsleme Sanatında Nar “Form, Köken ve İkonografik Anlamı”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S.33,61-92.
- Çal, H.,(1988), *Tokat Evleri* ,Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, Birinci Baskı, Ankara.
- Çam, N.,(2008), *İslam 'da Sanat Sanatta İslam*, Akçağ Yayınları, 4. Baskı, Ankara.
- Çayan, S. (2012), *Geleneksel Antep Evlerinde Kalem İşleri Bezeme ve Duvar Resimleri*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Çetin, S.,(2012), *Anadolu Selçuklu Dönemi ( Geometrik Yıldız, Hayat Ağacı, Nar ve Rumi) Motiflerinin Heykel Sanatı Bağlamında Yansıması*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi),Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri.

- Çevik, G., (2014), *Rüstem Paş Camii Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Çoruhlu, Y., (2002), *Göktürk Sanatı*, Türkler Ansiklopedisi (Orta Çağ), Yeni Türkiye Yayınları, C.4, Ankara, (91-99), 155
- Çoruhlu, Y., (2002), *Hun Sanatı*, Türkler Ansiklopedisi (Orta Çağ), Yeni Türkiye Yayınları, C.4, Ankara, (54-76), 115
- Çoruhlu, Y., (1998), *Erken Devir Türk Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Değerbilir, N., (2012), *Erken Osmanlı Dönemi Çini ve Taş Malzeme Üzerinde Hatayi Motifi ( Bursa ve Edirne Yapıları Üzerinde İnceleme)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul.
- Demir, N., (2009), *Türk Tarihinin ve Kültürünün Kaynağı Olarak Kaya Üzeri Resimler ( Petroglifler) e Yazılar, Rock Petroglyphs and Scripts As Source of Turkic History and Culture*, *Zeitschrift für die Welt der Türken, Journal of World of Turks*, S.1, No. 1, 1-15.
- Demircan, Z., (2007), *Nurettin b. Sentimur Türbesi*, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.33, İstanbul, 257-258
- Demiriz, Y., (1990), "Bilecik'te Orhan Gazi Emareti' nin Bugünkü Durumu", *Vakıflar Dergisi*, S. 21, İstanbul, 165-172.
- Demiriz, Y., ( 1986), *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul.
- Demiriz, Y., (1979), *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I-Erken Devir (1300-1453)*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- Demiriz, Y., (1988), *Sinan Mimarisinde Bezeme*, Mimar Baş Koca Sinan'ın Yaşadığı Çağ ve Sinan'ın Eserleri 1, İstanbul, 465-474.
- Demiriz, Y., (1988), *Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri*, *Vakıf Haftası Dergisi*, S.VI., Vakıf Haftası, İstanbul, 315-324.
- Derin, S., (2014), *Üsküdar Rum Mehmet Paşa Camii'nde Onarımlar*, *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu 21-23 Kasım Bildiriler*, C.3, 151-161.
- Derman, Ç., (2003), *Lale*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.27, Ankara, 81
- Devellioğlu, F., (2010), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, 26. Baskı.
- Dilaver. S., (1968), *Bünyan Ulu Cami- Erbaa/Akçaköy (fidi) Silahtar Ömer Paşa Camii*, *Sanat Tarihi Yıllığı*, C.II, İstanbul, 184-200.
- Dişören, E., (1993), *İstanbul'daki Ahşap Cami, Mescit ve Tekkeler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler enstitüsü, İstanbul, 39

- Doğanay, A., (2004), “Türk Sanatında Pelengi ve Şahi Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı”, *Divan İlmi Araştırmalar*, S.17,193-218.
- Doğanay, A., (2012), Tezyinat, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 41., 79-83.
- Ercivan, G.B., (2018), Mavi Boya İndigo Bitkisinin Tarihsel Serüveni, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.11, S.60,547-553.
- Erdem, S., “Tokat Kelimesi Üzerine Düşünceler”, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, 2-6 Temmuz 1986, Ankara.
- Erdemir, Y. , (1986), Tokat Yöresindeki Ahşap Camilerin Kültürümüzdeki Yeri, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, 2-6 Temmuz 1986, Ankara , 293-300.
- Erkara, A., (2010), *Tokat Merkez’de Osmanlı Dönemi Dini Mimarisi*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü;, Kayseri.
- Eroğlu, S., (2014), Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi Kadınlar Mahfilinin Kalemîşi Süslemeleri, *Sanat Tarihi Defterleri :16*, İstanbul, 49-79
- Ersoy, A.,(1988),*Türk Tezhip Sanatı*, Akyayınların Türk Süsleme Sanatları Serisi:14-4, İstanbul.
- Eyice, S., (1977), Hamidiye Camii, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.15, İstanbul,464-465.
- Eyice, S., (1991), Topkapı Sarayı, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.3, İstanbul, 445-446
- Eyice. S.,(1989), *Ali Paşa Cami*, TDV İslam Ansiklopedisi,İstanbul, C.2, 430-431
- Geçkalan, L.,(2014),*1980’lerden Sonra Türk Görsel Kültürü’nde Çintemani (Historiyografik Bir Model )*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Göde, K., (1987), XIV. Yüzyılda Tokat/ Eratnalılar Hakimiyetinde Tokat, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, 2-6 Temmuz 1986, Ankara.
- Gülendam, N., (1994), *Edirne Selimiye Camii Kalem İşleri ve Devir Üslubu*, ( Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 35
- Gülgen, H., (2003), Narince Abide Hatun Camii, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.12, S.2, 147-160.
- Gültekin, R.,E., ( 2008), Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, S.3/5, 9-31.
- Günay, R.,(2012), *Mimar Sinan*, İstanbul.
- Gündoğdu, H.; Bayhan, A.A.; Aktemur, A. M.; Kukaracı, İ. U.; Çelik, A.; Güneş, B., (2006), *Tarihi Yaşatan İl Tokat*, Ankara.



- Günel, G., (2010), Anadolu Selçuklu Döneminde Anadolu'da İpek Yolu- Kervansaraylar-Köprüler, *Kebikeç Dergisi*, S.,29,133- 146.
- Hanoğlu C.; Akın Saka, E.,(2014) ,Tokat'ta bir Konut Örneği Madımağın Celal'in Evi, *Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu, Eylül*, Tokat, 363-385
- Işık, R., (2004) , Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültler, *FÜ. İlahiyat Fakültesi Dergisi* , S9:2, 89-106.
- İnal, G.,(1976),*Başlangıcından Osmanlılara Kadar Türk Minyatür Sanatı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları,Ankara.
- İnay, Ö., ( 2006), *Türk İslam Kitap Sanatında Lake Cilt Tasarımları*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kabakçı, B., (2011), *Konya sultan Selim/ Selimiye Camisi'ndeki Kalem İşi Çalışmalarının Grafikseldan İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi9, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Kabakçı, B., (2013), Konya Sultan Selim / Selimiye Camisi'ndeki Kalem İşi Çalışmaların Grafikseldan İncelenmesi, *Kalem İşi Dergisi*, C. 1, S.2, 42-72.
- Kankal, R., ( 2016), Türk Kültüründe Servi Ağacı, *Tr Dergisi Yunus Emre Enstitüsü, Kasım- Aralık*, S. 11, 50-57.
- Karaçağ, D., (2008), Mevlana Müzesi'ndeki Lakeli Selçuklu Rahlesi, *Ekev Akademi Dergisi*, Erzurum Kültür ve Eğitim Vakfı Yayınevi, Erzurum, S.35,171-185.
- Karaseki, Z.,(2007), *Ankara Aslanhane- Ağaç Ayak Camilerinin Ahşap Süsleme Özellikleri*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Karev, Y., (2011), Semerkand Kalesindeki Karahanlı Duvar Resimleri: İlk Rapor ve İlk İntibalar, ( Çev. Ahmet Gedik, Ali Fuat Baysal ), *İstem*, S. 18, 113-160.
- Kart, Totan, A., (2017), *Konya Yazma Eser Kütüphanelerinde Bulunan Anadolu Selçuklu Cildleri' nde Bazı Şemse Analizleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Keskiner ,C.,(2002), *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler "Hatayi"*, Kültür Bakanlığı Yayınları /2459,Sanat Eserleri Dizisi/289,Ankara.
- Kılıç, N., (2008), *Sakarya İli Sapanca İlçesi Mahmudiye Köyü Hasan Fehmi Paşa Camii Kalem İşi Süslemeleri*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi),Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kılıç, R., (2003), "Fatih Devri (1451-1481) Osmanlı- Akkoyunlu İlişkileri", *Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.14, Niğde, 95-118.

- Kınık, M., (1996), *Anadolu Selçuklu Dönemi Geometrik Çinilerinin Grafikselleştirilmesi*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Kumcu, S., (1989), *Topkapı Sarayı Harem Dairesindeki On Sekizinci Yüzyıl Batı Etkili Çiçek Buketleri*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Kuran, A. (1978), Tophanede Kılıç Ali Paşa Külliyesi, *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, Beşeri Bilimler Bölümü*, S. 6, 175-198.
- Kuran, E. (1987), Milli Mücadelede Tokat, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, 2-6 Temmuz, 212-216
- Kuran, A., (1968), Tokat ve Niksar'da Yağlı-Basan Medreseleri, *Vakıflar Dergisi*, Baha Matbaası, S.VII, İstanbul, 39-43.
- Kuru, ( Çakmaklıoğlu), A., (1997), Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme, *Bellekten*, C. LXI, S.230, Türk Tarih Kurumu, 37-51.
- Maksudov, F. (2019), Özbekistan'daki Bir Kaya Resim Alanının Yeniden Yorumlanması, ( Çev. Selim Karagöz), *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C.1, S. 1, Ocak,141-149.
- Melikoğlu, M. Y., (1987), Melik Ahmet Danişment Gazi Tarihi'nde Tokat ( Dükkiye), *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*, 2-6 Temmuz 1986, Ankara, 23-28
- Merçil, E., (2002), *Gazneliler*, Türkler Ansiklopedisi, ( Orta Çağ), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, C. 4, ( 479-508), 859-909
- Mert, A., (2008), *Süsleme Sanatlarında Hatai Motifi ve Tarihsel Gelişimi*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Mülayim, S., (1985), "*Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler ( Selçuklu Çağı)*", Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Nemlioğlu, C. (2001), "Göçeli(Gökçeli) Câmii", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildirileri-I*,Konya,117-136.
- Nemlioğlu, C., (2013), Tokat 'ın Ahşap Kalem İşi Bezemeli İki Ünlü Camii'nin Türk-İslam Bezeme Sanatındaki Yeri ve Önemi , *Tokat Sempozyumu ,1-3 Kasım 2012*, C.2,Ankara, 239-248.
- Ocak, H., (2011), *Osmanlı Çini Motiflerinden Lale Motifinin Logolarda Kullanımı ( Dpüsem Örneği)*, Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kütahya, 28
- Ögel, B. (1984), *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları VII. Dizi, S. 42, İkinci Baskı, Ankara, 359-360

- Öğsüz , N., ( 2013 ), *16. Ve 17. Yüzyıl Osmanlı Saray Sanatındaki Karanfil Motifleri İle Çatma ve Kemhalardaki Karanfil motiflerin Karşılaştırılması*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi ),Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, , İzmir.
- Ölmez, F.,N., (2012),Meyve ve Türk Sanatları Bağlamında Elma, Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi, S.10, 83
- Önel, İ., Geçmişten Günümüze Altın Varak Teknikleri, *Vakıf Restorasyon Yıllığı Dergisi*, S.12,İstanbul Vakıflar 1. Bölge Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 18-19.
- Öney, G., (1984),“Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Akisleri”, Sanat Tarihi Dergisi, C.3, S. 3, İzmir, 123-132.
- Öney, G.,(1989), *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl*, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, XXIV. Dizi,S.9,Ankara.
- Öney, G., (1992), *Anadolu Selçuklu Mimarisi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Üçüncü Baskı, Ankara.
- Özaydın, A., (2002), *Türklerin İslamiyeti Kabulü*, Türkler Ansiklopedisi ( Orta Çağ), C.4, Ankara, 409-455.
- Özbek, Y., (2002), *Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme*, Türkler, C.VII, Ankara, 905
- Özgen, M. ,(2007), Tokat Latifoğlu Konağı, “ *Vakıflar Dergisi* “, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara, S. 30 , 485-502.
- Özgüç, T. (1978), “*Maşat Höyük Kazıları ve Çevresindeki Araştırmalar*”, Türk Tarih Kurumu Yayınları V. Dizi, Ankara.
- Özkan, H., ( 2013), Geleneksel Erzurum Evlerinde Kırılmalı Örtünün Kuruluşu ve Son Kırılmalı Örtü Ustası Sırrı Alacakanat, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S.28, 19-37.
- Özkeçeci, İ.;Özkeçeci, Ş., B., (2014), *Türk Sanatında Tezhip*, Yazıgen Yayınları,İstanbul.
- Renda, G., (1977), *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Türk Tarih Kurumu Basımevi, C.17, Ankara.
- Seçgin, N, (1993), *Tokat'taki Türk Mimari Eserleri*, ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi ),Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Seçgin, N., (2012), Tokat Mimarisi, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C.41, İstanbul, 223-226
- Sertyüz, N. (1998). *16. Yüzyıl Tezyinatımızda Gül (Tezhipte-Çinide)*. ( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip-Minyatür Ana Sanat Dalı, İstanbul.
- Sertyüz, N., Şahin, F., (2018). Tokat Canikli Konağı Ahşap Üzeri Kalem İşi Bezemeleri, *Kalemişi Dergisi*, C.6, S.12, 223-248.

- Sönmez, A., Sögütlü, C., (2006), Kündekari: Türk Ahşap Sanatındaki Yeri Önemi ve Yapım Tekniği Bakımından İncelenmesi, *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu, 16-18 Kasım*, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, İzmir, 1-10.
- Sönmez, Ekizler, S., (2015), *Mimar Sinan'ın Şehzade Süleymaniye ve Selimiye Camilerindeki Birim Hücrelerden Üreyen Geometrik Desenlerin Çözümlemeleri*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sönmezer, Ş., (2017), Çoban Mustafa Paşa Camii Süsleme Programı Üzerine Düşünceler, *Uluslararası Çoban Mustafa Paşa Ve Kocaeli Tarihi- Kültürü Sempozyumu-IV*, 24-25-26- Mart, Kocaeli, 1703-1717.
- Sözen, M.; Tanyeli, U., (1986), *Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü*, Büyük Fikir Kitapları Dizisi : 71, İstanbul.
- Şahbaz, M., ( 2018), Türk İnanç ve Düşünce Sisteminde Sevri/ Selvi ve Kayın Ağacının Yeri ve Önemi, *2. Uluslararası El Ruha Sosyal Bilimler Kongresi 9-11 Şubat*, Şanlıurfa, 355
- Şahin, M., K., (2018), Anadolu Selçuklu Döneminde Malatya ve Tokat Çevresinde Bulunan Bazı Yapılar Üzerine Düşünceler, *Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, S.3, Ocak, 211- 251.
- Şimşir, Z. ,(2002), *Konya'daki Selçuklu Mimarisinde Rumi Motifi*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Şimşirgil, A.,(2003), XIV-XVI. Yüzyıllarda Tokat Cami ve Mescidleri, *Tarih İncelemeleri Dergisi*, C.18,S.1.Temmuz, 88-104.
- Tanman, M. B., *Danışmendliler*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.8, İstanbul, 474-477.
- Tanman, M. B., (1991), *Atik Valide Sultan Külliyesi*, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, C.4, s.68-73
- Tanman, M. B., (2009), *Sokullu Mehmed Paşa Külliyesi*, TDV İslam Ansiklopedisi, C. 37., 360-362.
- Tarım ve Orman Bakanlığı Meteoroloji Genel Müdürlüğü Tokat İli Uzun Yıllar Tüm Parametreler Bülteni
- Taşagıl, A.,(2002), *Uygurlar*, Türkler Ansiklopedisi ( İlk Çağ), Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, C. 2, (215-224)
- Tavashı, H. K., (2014), *Penç Motifinin Tarihsel Gelişimi ve Karakteri*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Turani, A.,(1975), *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Toplum Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 78

- Uyanık H., (2014), “*Arkeolojik Araştırmalar ışığında Tunç Çağı’nda Erbaa*”, Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S. 14, 97-120.
- Uysal, Z. (1993), Afyon Ulu Camii’nin Ahşap Üzerine Boyalı Nakışları, 3. *Afyonkarahisar Araştırma Sempozyumu Bildirileri 22-24 Ekim, Afyon Belediyesi Yayınları:6*, 236-248
- Uysal. A. O.,(1986), Tokat’taki Osmanlı Camileri, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat 2-6 Temmuz 1986 Sempozyumu*, Ankara ,313-364.
- Üçer, K., (1988), *Klasik, Barok, Rokoko Ampir Kalemîşi Üslupları*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,( Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Ülker, M., (1987), *Başlangıçtan Günümüze Türk Hat Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Ünal, Ç., (2006), Tokat’ın İklim Özellikleri, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, S.2, 171-197.
- Ünver, A.S., (1965),Türk Sanat Tarihinde Edirnekari Lake İşleri ve Sanatkarları, *Vakıflar Dergisi*, S.VI. Ayrı Basım, İstanbul, 15-20.
- Ünver, S.,(1967), Çiçek Tarihimizde Türk Karanfilleri, *Türk Etnografya Dergisi*, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, İstanbul, S.9, 5-12.
- Wittek, P. (1970), Bizanslılardan Türklere Geçen Yer Adları, ( Çev. Mihin Eren), *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, S. 1, 1969, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 193- 242.
- Yavaş, D.,(1995), Eşrefoğlu Cami, *TDV İslam Ansiklopedisi*,C.11,İstanbul, 479-480
- Yavuz, Ş.,(2008), *Süsleme Sanatlarında Rumi Motifi ve Tarihsel Gelişimi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Yetkin, S. K.,(1963), Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.XI, Ankara, s. 7
- Yetkin, S., K., (1957), Beylikler Devri Mimarisinin Klâsik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S.III-IV, Ankara , 39-43.
- Yetkin, Ş. (1988), Abbasiler, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul, 49-56.
- Yetkin, Ş. (1970), Sultan I. Alaeddin Keykubat’ın Alara Kalesi Kasrının Hamamındaki Freskler, *Sanat Tarihi Yıllığı* , C., S.3, 69-88.
- Yıldırım, K.; Hidayetoğlu, L. M., (2014). “Geleneksel Türk Evi Ahşap Tavan Süsleme Özelliklerinin Ve Yapım Tekniklerinin Çeşitliliği Üzerine Bir İnceleme”, 9. *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu*, İzmir, 332-341.

Yılmaz, D., ( 2001), *Türkiye 'de Geleneksel Ahşap İşçiliği ve Çağdaş Ahşap Yontu Sanatı*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.

Yurt, D., (2018), *Osmanlı Kumaş Sanatında Çintemani Motifinin Biçimsel Evreleri*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.

Yücel, E., ( 1968), Manisa Muradiye Camii ve Külliyesi, *Vakıflar Dergisi* , *Vakıflar Genel Müdürlüğü Neşriyatı*, S.7, İstanbul, 207-214.

Yücel, E., (1994), *Edirnekari*, TDV İslam Ansiklopedisi, C.10, İstanbul,449-450

Yüksel, İ. A., Alaca Cami, (1989), TDV İslam Ansiklopedisi, C.2, İstanbul, 312-313.







## ÖZGEÇMİŞ

### Kişisel Bilgiler

Soyadı, adı : ÖZAY, Çiğdem  
Uyruğu : TC.  
Doğum tarihi ve yeri : 01.08.1983/ Reşadiye  
Medeni hali : Bekar  
Telefon : 05068837848  
e-mail : cgdmy@gmail.com



### Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans		.....
Lisans	TOGÜ üniv. Sanat Tarihi	09.06.2014
Lise	Raşadiye İmam-Hatip Lisesi	2000

### İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
8	Diyanet İşleri Başkanlığı	K.K. Öğreticisi

### Yabancı Dil

İngilizce / Orta

### Yayımlar

.....

### Hobiler

Resim yapmak, fotoğraf çekmek, tezhip, hat



