



Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

KASTAMONU KASABA KÖY MAHMUD BEY CAMİİ

Özlem YAYLACIOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2010

KASTAMONU KASABA KÖY MAHMUD BEY CAMİİ

Özlem YAYLACIOĞLU

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

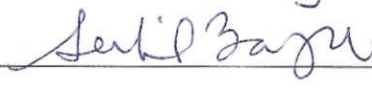
Ankara, 2010

KABUL VE ONAY

Özlem YAYLACIOGLU tarafından hazırlanan "KASTAMONU KASABA KÖY MAHMUD BEY CAMİİ" başlıklı bu çalışma, 11.06.2010 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Nermin ŞAMAN DOĞAN (Başkan,
Danışman)



Prof. Dr. Serpil BAĞCI



Yrd. Doç. Dr. Muhammed GÖRÜR



Yrd. Doç. Dr. Fatih
MÜDERRİSOĞLU



Yrd. Doç. Dr. Pelin ŞAHİN TEKİNALP

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. İrfan ÇAKIN
Enstitü Müdürü

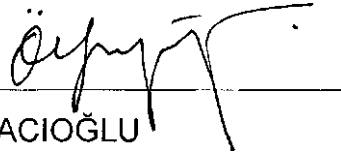
BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun 2 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

11.06.2010

Özlem YAYLACIOĞLU



*Biricik Kraliçem annem Şerife Yaylacioğlu
ve babam İsmail Yaylacioğlu'na*

ÖZET

YAYLACIOĞLU, Özlem. *Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Camii*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2010.

Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, Candaroğulları Beyliği Dönemi'nde 1366 yılında Adil Bey'in oğlu Mahmud Bey tarafından inşa ettirilmiştir.

Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı cami harim ve son cemaat yerinden oluşmaktadır. Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, mihraba dikey üç sahınlı kurgusuyla yaygın bir plan şemasına sahiptir. Yaygın plan şemasına karşın yapı zengin bezeme anlayışıyla dönemindeki diğer camiler arasında öne çıkmaktadır. Beylikler Dönemi içerisinde bu ölçekte bu derece özgün ve zengin bezeme karşımıza çıkmamaktadır.

Cami 13. yüzyılda inşa edilmiş Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin, destek ve tavan sistemi ile bezeme anlayışı açısından 14. yüzyılda yapılmış küçük ölçekli bir tekrarı gibidir. Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camii'nin bir hünkâr yapısı olmasına karşın Kasaba Köy'deki Mahmud Bey Camii'nin hünkârın kardeşinin yaptırmış olması da dikkat çekicidir.

Kasaba Köy Mahmud Bey Camii'nin ünik özelliklerinden birisi de mahfil kurgusudur. Yapıda üç farklı seviyede dört mahfil bulunmaktadır. Bu kurguya başka camilerde rastlanmamıştır.

Konumuzu oluşturan Kasaba Köy Mahmut Bey Camii Anadolu'daki 13–14. yüzyıllardaki ahşap destek ve örtü sistemine ait yapılar içinde, bezemeye zemin oluşturan mimari kurgu ve bezeme programı açısından ünik bir yapıdır. Cami döneminde ve sonrasında kalem işi süslemeleri ile “özel” bir yere sahiptir. Mahfil ve tavadaki kalem işi bezemeler o dönem ve insanların beğenisini yansıtmaktadır.

Anahtar Sözcükler

Kastamonu, Kasaba köy, kalem işi, ahşap süsleme, ahşap tavan

ABSTRACT

YAYLACIOĞLU, Özlem. *Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Camii*, Master's Thesis, Ankara, 2010.

Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Mosque was built by Adil Bey's son Mahmud Bey in 1366 at the time of Candaroğulları Emirates.

The mosque which is shaped rectangular from North to South direction consists of the holy and the final fold places. Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Mosque has a common plan scheme with three dimensional shapes which are vertical to the mihrab. Contrary to its common plan scheme, the structure attracts attention with its rich ornamentation among the other mosques of the same period. At the time of principalities, it is impossible to encounter such an indigenous and rich ornamentation to such an extent.

The mosque is like the 14 th century repetition to a small extent of Beyşehir Eşrefoğlu Mosque which was built in the 13 th century in terms of support and roof systems and ornamentation style. Contrary to the fact that Eşrefoğlu Mosque in Beyşehir is the construction of the Sultan, it is striking that Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Mosque was built by the brother of the Sultan.

One of the unique features of Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Mosque is the set up of the high place which belongs to muezzin or the Sultan. There are four different of such places with different heights in the mosque. This is not encountered in any of the other mosques.

Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Mosque which constitutes our subject is a unique structure in terms of architectural form which paves the way for ornamentation and ornamentation style among the 13 and 14 th century structures in Anatolia which have wooden support and mantle systems. The mosque has a special importance with its kalem işi (painted decoration on the wood) ornamentations in its own period and the periods afterwards. The kalem işi (painted decoration on the wood) ornamentations on the high places

belonging to muezzin and the roof reflect the admiration of the people in that period.

Keywords

Kastamonu, Kasaba köy, kalem işi (painted decoration on the wood), wooden ornamentation, wooden roof

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
ADAMA SAYFASI	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
LEVHA LİSTESİ	ix
FOTOĞRAF LİSTESİ	xi
ÖNSÖZ	xvi
1 GİRİŞ	1
1.1 Konu, Amaç, Kapsam.....	1
1.2 Yöntem, Yayınlar.....	1
2 TARİHÇE	4
2. 1 Candaroğulları Beyliği Döneminde Kastamonu Ve Çevresi.....	6
3 YAPI TANITIMI	11
3.1 Yapının Yeri ve Adı.....	11
3. 2 Tarihlendirme.....	11
3. 3 Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu.....	17
3. 4 Mimari Tanıtım.....	18
3. 5 Malzeme – Teknik.....	37
3. 6 Bezeme.....	38
3.6.1 Ahşap Bezeme.....	38
3.6.2 Ahşap Üzeri Kalem İşi Bezeme.....	45
3.6.3 Alçı Bezeme.....	80
4 DEĞERLENDİRME	90
4.1 Yapı Tipi / Mimari Özellikler.....	90
4.2 Bezeme.....	104
4.2.1 Ahşap Bezeme.....	104

4.2.2 Ahşap Üzeri Kalem İşi Bezeme.....	111
4.2.3 Alçı Bezeme.....	124
5 SONUÇ.....	131
KAYNAKÇA.....	133
EKLER.....	141
EK. 1 Kalem İşi ve Tekniği.....	141
EK. 2 Kasaba Köy' deki Diğer Tarihi Yapılar.....	150
ÖZGEÇMİŞ	

LEVHA LİSTESİ

Levha 1 Kitabe çizimi (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).....	13
Levha 2 Yapının zemin kat planı (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).....	19
Levha 3 Yapının zemin kat planı ve konumu (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).....	20
Levha 4 Yapının mahfil kat planı (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).	21
Levha 5 Vaziyet Planı (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).....	22
Levha 6 Yapının kuzey cephesi, çizimi (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).....	24
Levha 7 Yapının doğu cephesi, çizimi (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).....	26
Levha 8 Yapının güney cephesi, çizimi (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).	27
Levha 9 Yapının batı cephesi, çizimi (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).....	29
Levha 10 Mihrap (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, en dış bordür düzeltildi)	37
Levha 11 Mahmud Bey Camii, boyuna kesit (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).....	45
Levha 12 Mahmud Bey Camii, boyuna kesit (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).....	46
Levha 13 Mihrap, birinci bordür, çizim (Karaçağ, 2002, s. 56).....	85
Levha 14 Mihrap, ikinci bordür, çizim (Karaçağ, 2002, s. 57).....	86
Levha 15 Mihrap, üçüncü bordür, çizim (Karaçağ, 2002, s. 56).....	87
Levha 16 Mihrap, beşinci bordür, çizim (Karaçağ, 2002, s. 57).....	88
Levha 17 Mihrap, altıncı bordür, çizim (Karaçağ, 2002, s. 56).....	89
Levha 18 Kavşara köşeliği, çizim (Karaçağ, 2002, s. 58).....	89
Levha 19 Ankara Örtmeli Mescidi, plan (Öney, 1971, s. 35).....	92
Levha 20 Ankara Örtmeli Mescidi, boyuna kesit (Öney, 1971, s. 37).....	93
Levha 21 Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii, plan (Eser, 1997, s. 242)....	94
Levha 22 Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii, konsollar (Eser, 1997, s. 242).....	95
Levha 23 Konya Sahip Ata Camii, 1258 özgün hali, plan (Karamağralı, 1983, s. 70)....	98
Levha 24 Afyon Ulu Camii, plan (Anonim, 1983, s. 94).....	99
Levha 25 Beyşehir Eşrefoğlu Camii, plan (Kızıltan, 1958, s. 36).....	100
Levha 26 Sivrihisar Ulu Camii, plan (Otto Dorn, 1965, s. 161).....	101
Levha 27 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, sonradan eklenen mahfil, çizim (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).....	117
Levha 28 Köydeki yapıların konumu.....	152
Levha 29 Saray Camii, vaziyet planı (Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi, 2004).....	155
Levha 30 Saray Camii, plan (Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi, 2004).....	156

Levha 31 Saray Camii, mahfil planı (Ankara Kùltür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi, 2004).....	157
Levha 32 Pazar İçi Hamamı, plan krokisi, (Ankara Kùltür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi, 2004).....	163
Levha 33 Cami Hamamı, plan krokisi, (Ankara Kùltür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi, 2004).....	166

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1 Giriş kapısı üzeri, kitabe.....	12
Fotoğraf 2 Kitabe.....	12
Fotoğraf 3 Giriş Kapısı, bini, detay.....	14
Fotoğraf 4 Giriş kapısı, sağ üst yatay pano.....	15
Fotoğraf 5 Giriş kapısı, sol üst yatay pano.....	16
Fotoğraf 6 Cami, şadırvan ve konuk evi.....	23
Fotoğraf 7 Yapının kuzeybatısından görünüm.....	23
Fotoğraf 8 Yapının kuzey (giriş) cephesi.....	25
Fotoğraf 9 Pencereler detay.....	25
Fotoğraf 10 Yapının doğu cephesi.....	26
Fotoğraf 11 Yapının güney cephesi.....	28
Fotoğraf 12 Yapının batı cephesi.....	29
Fotoğraf 13 Yapının batı cephesi ve minare.....	30
Fotoğraf 14 Son cemaat yeri, tavan.....	31
Fotoğraf 15 Son cemaat yeri, giriş kapısı.....	32
Fotoğraf 16 Harime giriş kapısı.....	33
Fotoğraf 17 Harim, kuzeydoğu pencere.....	34
Fotoğraf 18 Harim, sütun-kiriş-tavan bağlantısı.....	35
Fotoğraf 19 Harim, destek ve örtü sistemi.....	35
Fotoğraf 20 Harim, mihrap.....	36
Fotoğraf 21 Harim, mahfiller.....	38
Fotoğraf 22 Restorasyon sırasında yapının çelik konstrüksiyonlu ahşap minaresinin yapım aşaması (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü).....	39
Fotoğraf 23 Giriş Kapısı, kapı kanatları, Kastamonu Liva Paşa Konağı (Etnoğrafya Müzesi).....	41
Fotoğraf 24 Giriş kapısı, kapı kanatları, alt yatay panolar.....	42
Fotoğraf 25 Kapı kanadı, orta dikey pano.....	42
Fotoğraf 26 Kapı kanadı, orta pano, üst köşe, kabara izi.....	43
Fotoğraf 27 Ahşap kapı, bini, detay.....	43
Fotoğraf 28 Ahşap kapı, bini, göbek.....	44
Fotoğraf 29 Ahşap kapı, bini, kaide.....	44
Fotoğraf 30 Minber, detay.....	47
Fotoğraf 31 Minber, köşk/taht altı, detay.....	48
Fotoğraf 32 Minber, detay.....	48
Fotoğraf 33 Minber.....	49
Fotoğraf 34 Minber, taht/köşk, detay.....	50
Fotoğraf 35 Minber, taht/köşk,	51
Fotoğraf 36 Harim, mahfil, korkuluk, detay.....	52
Fotoğraf 37 Harim, mahfil, korkuluk	52
Fotoğraf 38 Harim, kuzeybatı, mahfiller.....	53
Fotoğraf 39 Mahfil, korkuluk, detay.....	53
Fotoğraf 40 Mahfil, korkuluk, detay.....	54
Fotoğraf 41 Mahfil, ana giriş, detay.....	54
Fotoğraf 42 Mahfil, ana giriş, yıldız kesitli kabara.....	55
Fotoğraf 43 Harim, mahfil, girişler, detay.....	55

Fotoğraf 44 Harim, mahfil, kirişler, detay.....	56
Fotoğraf 45 Harim, mahfil, kirişler, detay.....	57
Fotoğraf 46 Harim, mahfil, kirişler, süsleme detayı.....	57
Fotoğraf 47 Harim, mahfil, kiriş araları, süsleme detayı.....	58
Fotoğraf 48 Mahfil, tavan kirişleri, ahşap levhaların derz çitaları.....	58
Fotoğraf 49 Mahfil, güney, kemerli açıklık.....	59
Fotoğraf 50 Orta sahına açılan kemer, kuzeyi, süsleme detay.....	60
Fotoğraf 51 Orta sahına açılan kemer, kuzeyi, süsleme detay.....	61
Fotoğraf 52 Mahfil, ana giriş altı, süsleme detay.....	62
Fotoğraf 53 Batı sahına açılan kemer, kuzeyi, süsleme detay.....	63
Fotoğraf 54 Harim, mahfil, kosollar.....	63
Fotoğraf 55 Harim, mahfil, korkuluk, detay.....	64
Fotoğraf 56 Harim, sütun, detay.....	65
Fotoğraf 57 Harim, sütun, detay.....	66
Fotoğraf 58 Harim, sütun, detay.....	67
Fotoğraf 59 Harim, sütunlar, ana giriş yan yüzü.....	67
Fotoğraf 60 Harim, sütun, detay.....	68
Fotoğraf 61 Harim, sütun başlığı, detay.....	68
Fotoğraf 62 Harim, tavan, ana giriş.....	69
Fotoğraf 63 Harim, tavan, detay.....	70
Fotoğraf 64 Harim, giriş-konsol detayı.....	70
Fotoğraf 65 Harim, orta sahin tavanı.....	71
Fotoğraf 66 Tavan, ana giriş, süsleme detayı.....	72
Fotoğraf 67 Harim, sütun-tavan, detay.....	72
Fotoğraf 68 Tavan, ana giriş, süsleme detayı.....	72
Fotoğraf 69 Harim, orta sahin, tavan.....	73
Fotoğraf 70 Harim, yan sahin, tavan.....	74
Fotoğraf 71 Tavan, süsleme, detay.....	75
Fotoğraf 72 Tavan, süsleme, detay.....	76
Fotoğraf 73 Orta sahin, tavan, detay.....	77
Fotoğraf 74 Harim, doğu sahin, tavan.....	78
Fotoğraf 75 Giriş kapısı, tavan, süsleme.....	78
Fotoğraf 76 Güney Cephe, batı pencere.....	79
Fotoğraf 77 Pencere kapağı, süsleme, detay.....	80
Fotoğraf 78 Pencere kapağı, süsleme, detay.....	80
Fotoğraf 79 Pencere pervazı, detay.....	81
Fotoğraf 80 Mihrap, Mukarnas kavsara, detay.....	82
Fotoğraf 81 Mihrap, kavsara ve kavsara köşeliği.....	83
Fotoğraf 82 Mihrap, bordürler, detay.....	84
Fotoğraf 83 Mihrap, birinci bordür, detay.....	85
Fotoğraf 84 Mihrap, ikinci bordür, detay.....	86
Fotoğraf 85 Mihrap, üçüncü bordür, detay.....	87
Fotoğraf 86 Mihrap, dördüncü bordür, detay.....	88
Fotoğraf 87 Mihrap, dördüncü bordür, detay.....	88
Fotoğraf 88 Mihrap,kavsara köşeliği.....	89
Fotoğraf 89 Mihrap, kavsara köşeliği.....	90
Fotoğraf 90 Mihrap, kavsara köşeliği.....	90
Fotoğraf 91 Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii.....	96

Fotoğraf 92 Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii, tavan, konsol dizisi, detay	97
Fotoğraf 93 Sivrihisar Ulu Camii	97
Fotoğraf 94 Afyon Ulu Camii, harim	99
Fotoğraf 95 Afyon Ulu Camii, harim, sütunlar	102
Fotoğraf 96 Beyşehir Eşrefoğlu Camii, destek ve örtü sistemi	103
Fotoğraf 97 Duruçay Köyü Halil Bey Camii, son cemaat yeri	104
Fotoğraf 98 İbn-i Neccar Camii, kapı, madalyonlu düzenleme	106
Fotoğraf 99 İbn-i Neccar Camii, kapı, madalyon	106
Fotoğraf 100 İbn-i Neccar Camii, ahşap kapı	107
Fotoğraf 101 İbn-i Neccar Camii, madalyon	109
Fotoğraf 102 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, madalyon	109
Fotoğraf 103 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, madalyon, detay	110
Fotoğraf 104 İbn-i Neccar Camii, kapı, detay	111
Fotoğraf 105 İbn-i Neccar Camii, kapı, bini, detay	112
Fotoğraf 106 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, mahfiller	116
Fotoğraf 107 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, sonradan eklenen mahfil	116
Fotoğraf 108 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, sonradan eklenen mahfil, süsleme, detay	117
Fotoğraf 109 Beyşehir Eşrefoğlu Camii, tavan, detay	118
Fotoğraf 110 Kastamonu İsmail Bey Türbesi (1454–57)	121
Fotoğraf 111 Duruçay Köyü Halil Bey Camii, mihrap	127
Fotoğraf 112 Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii, mihrap	128
Fotoğraf 113 Kastamonu İsmail Bey Camii, taçkapı	129
Fotoğraf 114 Kastamonu İsmail Bey Camii, taçkapı ayrıntı	130
Fotoğraf 115 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, mihrap, kavsara köşeliği, detay	131
Fotoğraf 116 Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii, mihrap, detay	131
Fotoğraf 117 Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii, mihrap, detay	132
Fotoğraf 118 Saray Camii, giriş cephesi	154
Fotoğraf 119 Saray Camii, doğu cephe	158
Fotoğraf 120 Saray Camii, güney cephe	158
Fotoğraf 121 Saray Camii, batı cephe	159
Fotoğraf 122 Saray Camii, harim, mihrap	160
Fotoğraf 123 Saray Camii, harim, minber	160
Fotoğraf 124 Saray Camii, kadınlar mahfili	161
Fotoğraf 125 Pazar İçi Hamamı, batı cephe	163
Fotoğraf 126 Pazar İçi Hamamı, kubbeye geçiş, detay	164
Fotoğraf 127 Pazar İçi Hamamı, yıkanmalık, süsleme, detay	164
Fotoğraf 128 Camii Hamamı, güney cephe	167
Fotoğraf 129 Camii Hamamı, güneydoğusu	167
Fotoğraf 130 Camii Hamamı, giriş kapısı	168
Fotoğraf 131 Camii Hamamı, döşeme, detay	168
Fotoğraf 132 Camii Hamamı, yıkanmalığa geçiş kapısı	169
Fotoğraf 133 Camii Hamamı, yıkanmalığa geçiş kapısı	169

ÖNSÖZ

Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Camii konulu bu çalışmada, 14. yüzyıl Beylikler Dönemi içerisinde inşa edilmiş olan ve günümüze özgün kalem işi bezemeleriyle ulaşan tek yapı olmasıyla büyük bir öneme sahip caminin, bezemeleriyle detaylı olarak ele alınması ve aynı dönemde inşa edilen yapılarla karşılaştırılarak değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Bu konuda çalışmamı sağlayan, fikirleri ile beni yönlendiren Sayın hocam Doç. Dr. Nermin Şaman Doğan'a tezime ve eğitimime sağladığı tüm katkıları için çok teşekkür ederim.

Tezi hazırlama sürecinde beni destekleyen ve idari konularda yardımını esirgemeyen Sayın müdürüm Mehmet Hikmet Yılmaz'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Tezimde kullandığım çizimler konusunda yardımlarını esirgemeyen değerli arkadaşlarım Yüksek Mimar Dilek Sezer ve Mimar Aynur Uzuner'e; çalışmamda yer alan fotoğrafların büyük çoğunluğunda bana yardımcı olan arkadaşım Arkeolog Murat Karasalihoğlu ve Fahri Özbek'e ve destek olan bütün arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim. Gerek manevi gerekse teknik destekleriyle her zaman yanımda olan "canuma" ayrıca teşekkür ederim.

Son olarak gerek bu süreçte gerekse hayatımın her aşamasında daima yanımda olan biricik aileme sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

1 GİRİŞ

1.1 Konu, Amaç, Kapsam: Araştırma konumuz Candaroğulları Dönemi'nde inşa edilmiş olan Kastamonu Kasaba köy Mahmud Bey Camii'dir.

Konunun seçimindeki en önemli sebep, Beylikler Dönem içerisinde ahşap sütunlu ve tavanlı günümüze ulaşan camiler içerisinde gerek plan tipi gerek kullanılan malzeme gerekse kalem işi süslemeleri açısından özgün ve ünik bir örnek olmasıdır. Ayrıca memleketim olan Kastamonu'dan bir eser üzerinde çalışmak istememin de konuyu seçmemdeki etkisi yadsınamaz.

Bu çalışmada; Candaroğulları Beyliği döneminin en önemli eserlerinden olan ve beyliğin dini mimari anlayışına ışık tutan Mahmud Bey Camii'ni özellikle örtü sistemi ve bezemeleri açısından, gerek Beylikler dönemi yapıları gerekse Anadolu Selçuklu dönemi yapıları arasında karşılaştırmalı değerlendirerek yapının diğer yapılardan ayrılan/öne çıkan özelliklerini vurgulamak amaçlanmıştır.

Kasaba Köy Mahmud Bey Camii ve Kastamonu bölgesindeki ve yakın çevredeki benzer özellikleri taşıyan ve benzer plan şemasına sahip camiler tezin kapsamı içerisinde. Yapı, Kastamonu bölgesindeki benzer tipteki camilerle karşılaştırmalı değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1.2 Yöntem, Yayınlar:

Bu bölümde ilk olarak yapı ile ilgili yayınlar tanıtılacak; sonra da çalışmanın yöntemi anlatılacaktır.

Yapıyla ilgili ilk yayın; 1945 yılında Mahmut Akok tarafından gerçekleştirilmiştir. Mahmut Akok bu çalışmasını 1946 yılında Belleten'de yayınlamıştır. Bu çalışmada yapının ahşap ve kalemişi işçiliği vurgulanmıştır. 1952 yılında Ahmed Gökoğlu Paphlagonia Gayrı Menkul Eski Eserleri ve Arkeolojisi adlı yayınında yapıdan bahsetmektedir. Bu yayında caminin kesme taş minaresinin depremlerde kullanılmaz hale geldiğinden yıkıldığı belirtilmektedir. Bu yayında, yapının geçirdiği ilk onarımın 1852 yılında yapıldığı söylenmektedir. 1982

yılında Nail Tan, Türkiyemiz Dergisi'nde yapıyla ilgili bir makale yayınlamıştır. Bu yayında Kastamonu'daki Candaroğullarına ait yapılara kısaca değinilip Mahmud Bey Camii kısaca tanıtılmıştır. 1985 yılında Ataman Demir'in çalışması dikkat çekmektedir. İlgili dergisinde yayınladığı çalışmasında, birden fazla mahfilin olması üzerinde yoğunlaşması ilgi çekicidir. Burada İbni Batûta Seyahatnamesine gönderme yaparak bu mahfillerde kimlerin namaz kıldığına değinmiştir. 1988 yılında Kenan Bilici, yapının ahşap kapısının ustası olan, Nakkaş Abdullah Bin Mahmud ile ilgili çalışma yapmıştır. Bu çalışmasını "Kastamonu ve Kasabaköy'deki İki Eseriyle Nakkaş Abdullah Bin Mahmud ve Sanat Tarihimizdeki Yeri" adıyla Vakıflar Dergisi'nde yayınlamıştır.

Araştırmamızın ilk aşamasını kütüphane çalışmaları kapsamaktadır. Yayın taramaları için Ankara ve Kastamonu'da bulunan kütüphaneler ile Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden faydalanılmıştır.

İkinci aşamada arazi çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Arazi çalışmaları süresince, yapının ve köyde yer alan diğer tarihi yapıların genel iç ve dış görünüşleri ile ayrıntı fotoğrafları çekilmiştir. Ayrıca bu aşamada Kastamonu ve çevresi taranmış; yapıyla yakın tarihlerde yapılan benzer örnekler fotoğraflanmıştır. Araştırmamızda kullanılan plan, kesit, cephe, süsleme ve caminin yerleşim alanını gösteren çizimler, Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nün arşivinden temin edilmiştir. Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden alınan çizimlerin bir kısmı düzeltilerek, diğerleri olduğu gibi kullanılmıştır.

Konumuza ilişkin kütüphane taramaları ve arazi çalışmaları sonrasında, "Kastamonu Kasabaköy Mahmud Bey Camii" adlı araştırmamız, beş ana başlıkta ele alınarak incelenmiş ve aktarılmıştır.

İlk bölümü oluşturan giriş iki başlık altında ele alınmıştır. İlk başlıkta; konu, amaç ve kapsamdan, ikinci başlıkta; yöntem ve yayınlardan bahsedilmiştir.

İkinci bölüm "Tarihçe" başlığı altında irdelenmiştir. Bu bölümde Kastamonu'nun coğrafi durumu belirtilmiş ve kısaca Kasaba Köy'ün Eski çağlardaki önemi vurgulanarak, özellikle Türk döneminde Candaroğulları Beyliği tarihi ve kültürel

gelişimi anlatılmıştır. Daha sonra “Candarogulları Beyliği Döneminde Kastamonu ve Çevresi” başlığı altında bölgenin Candarogulları Beyliği dönemi aktarılmıştır. Bu bölümde, günümüz tarihi yayınları ile Aksarayı, İbn Batuta, Aşıkpaşazade ve Neşri gibi tarihi kaynaklardan da yararlanılmıştır. Kastamonu'nun sosyal yaşantısı hakkında en eski ve aydınlatıcı bilgileri, Candarogulları Beyliği Dönemi'nde 1385–1392 M. tarihleri arasında hükümdar olan Süleyman Paşa'nın zamanında, Kastamonu'yu ziyaret etmiş İbn Batuta vermektedir. Bu nedenle seyyahın gezi notlarından büyük ölçüde faydalanılmıştır.

Üçüncü bölümü yapı tanıtımı oluşturmaktadır. Yapının Yeri ve Adı, Tarihlendirme, Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu, Mimari Tanıtım ve Bezeme olmak üzere 5 başlık altında ele alınmıştır.

Çalışmamızda dördüncü bölümde değerlendirme bulunmaktadır. Bu bölüm “Yapı Tipi / Mimari Özellikler” ve “Bezeme” olmak üzere iki ana başlık altında irdelenmiştir.

Çalışmamızın beşinci bölümünü sonuç oluşturmaktadır.

Ekler bölümünde kalem işi ve teknikleri ile Kasaba Köyü'nde bulunan diğer tarihi yapılar yer almaktadır. Bu konuların, konunun bölünmemesi için ekler bölümünde tartışılması uygun görülmüştür.

Yararlanılan tüm araştırma ve yayınlar Kaynakça bölümünde yer almaktadır.

Çalışmamızda özellikle yapı tanıtımı bölümünün tanım ve tasvirlerini destekleyici çizim ve fotoğraflardan oluşan levhalara metin içinde ve çalışmamızın sonunda yer verilmiştir.

2. TARİHÇE

Kastamonu, Kuzeybatı Anadolu Bölgesi'nde tarih boyunca doğu-batı güzergâhını sağlayan ana yollardan biri üzerine kurulmuş önemli bir kenttir. Şehir kuzeyde; Küre ve Ilgaz Dağları'nın arasındaki vadiyle birlikte Karadeniz sahili, güneyde Devrez Vadisi ve özellikle İç Anadolu Bölgesi'nin denize bağlantısını sağlayan kuzey- güney hattının ortasındaki konumu ile tarih boyunca iskân görmüştür.

Türkiye'nin Kuzey Batı Anadolu Bölgesi'nde yer alan Kastamonu İli, 33° ve 34° doğu boylamları ile 41–42° kuzey enlemleri arasında bulunur. Doğuda Sinop ve Çorum, güneyde Çankırı, batıda Karabük ve Bartın ile çevrelenen ilin kuzeydeki doğal sınırını Karadeniz oluşturur. Bölgenin jeolojik yapısına hâkim olan dağlar iç ve dış komşu yerleşimlerle bağlantısını zorlaştırmaktadır. Şehrin güneyinde Ilgaz, kuzeyinde denize paralel uzanan Küre Dağları vardır.

Kastamonu, Antik dönemde Asia Minor/Küçük Asya içinde Paphlagonia Bölgesi'ndedir. Paphlagonia, antik Halys/Kızılırmak ile Parthenos/Bartın ırmakları arasında kalan, kuzeyinde Pontus Euxeinos/Karadeniz, güneyinde Galatia, güney doğusunda Kappadokia, güney batısında Phrygia ve batısında Bithynia bölgeleri ile sınırlandırılmıştır (Ramsay, 1960, s. 279, 352; Sevin, 2001, s. 29, 193, 213).



Harita 1 Paflagonya (Paphlagonia) ve komşuları (www.anlambilim.net/paphlagonia-nedir-81740)

Bu bölümde kısaca Kasaba Köy'ün Eski çağlardaki önemi vurgulanarak, özellikle Türk döneminde Candaroğulları Beyliği tarihi ve kültürel gelişimi üzerinde durulacaktır.

Kasaba köyü Mahmut Bey Caminin bulunduğu alan; İç Batı Anadolu'da doğu-batı iletişimini sağlayan önemli bir yol güzergâhı üzerinde bulunduğu arkeolojik veriler ışığında düşünülebilir. Antik dönemde Sinope(Sinop), Amastris(Amasra) bağlantısını sağlayan bu yol güzergâh Sinop –Boyabat- Hanönü- Taşköprü- Kastamonu- Daday-Eflani- Ulus- Bartın ve Amasra şeklinde ilerliyordu.

Kasaba Köy' ün yakın çevresindeki arkeolojik verilere ve antik yerleşimlere baktığımızda hem bu güzergâhın işleyişine, hem de Paleolitik dönemden bu yana yerleşime sahne olduğu görülür. Kasaba Köyü'nün 5 km. güneydoğusunda yer alan Göl Köy'de Orta Paleolitik Döneme ilişkin el baltaları bulunmuştur (Kökten, 1951, s. 201; Bostancı, 1952, s. 338). Bundan başka Kasaba Köyü' nün 3 km. batısında yer alan Hacımuharrem Köyü'nde de Kalkolitik Döneme kadar inen bir yerleşim vardır (Özdoğan, 1996, s. 308). Kasaba Köyü' nün komşusu olan 4 km. güneyde yer alan Talipler Köyü sınırlarındaki Kızkayası Mevkii'ndeki Roma nekropolü ile 8 km. güneyde bulunan MÖ 1. yüzyıla tarihlenen Mollaahmet Köyü önemli arkeolojik yerleşimler arasındadır (Özdoğan, 1996, s. 308). Kasaba Köyü'nün konumlandığı coğrafyanın Roma ve Bizans dönemlerinde de tarihsel önemine ilişkin çeşitli veriler bulunmaktadır. Çevredeki İncegiz Köyü'nden bulunan ve M. S 4. yüzyıla ait olan bir Mitra Rahibine ait mezar steli (Dokü, 2008, s. 158) ile Daday- Eflani ilçeleri sınırındaki Aktaş Köyü Zeus Bonitenos Tapınağı da (M.S 279) (Marek, 1993, s. 89) günümüze yansıyan diğer eserlerdir. Ayrıca Kastamonu merkez Duruçay Köyü Halil Bey Cami'nin (1363) son cemaat yeri revaklarında kullanılan devşirme sütun, arşitrav ve diğer parçaların bulunması bu çevredeki Bizans yerleşimlerinin varlığını göstermektedir (Çifci, 1995, s. 96).

Kasaba Köyü ve çevresinde yapılan ve ileride yapılacak olan birçok araştırma ve kazılar bu çevrenin Eski çağlardan başlayarak Yunan, Roma ve Bizans dönemlerindeki önemini ortaya çıkaracaktır.

2. 1 CANDAROĞULLARI BEYLİĞİ DÖNEMİNDE KASTAMONU VE ÇEVRESİ

Candaroğulları Beyliği, XIV. yüzyılın başlarında Kastamonu ve Sinop civarında kurulan bir Anadolu Türk beyliğidir (Yücel, 1993, s. 146). Bu devirle ilgili kaynaklarda yeterli bilgi bulunmadığından Candaroğullarının ortaya çıkış tarihleri tam olarak bilinmemektedir. Bu beyliğe; altıncı hükümdarları İsfendiyar Bey'in (1392–1439) isminden dolayı "İsfendiyaroğulları" veya son hükümdarlarının adına izafeten "Kızıl Ahmedliler" de denilmektedir (Özkarıcı, 1982, s. 1). Bizanslılar ise bu beyliğe, "Amurios-Oğulları" veya "Umur-Oğulları" diye hitap etmişlerdir (Mordtmann, 1988, s. 1072). Candaroğulları ismi yakın zamanda kullanılmaya başlanmıştır. Bu ailenin soyadı, beyliğin kurucusu Şemseddin Yaman Çandar'dan dolayı, torunları tarafından her zaman "Candar" şeklinde belirtilmiştir. Bu isime vakfiyelerde ve kitabelerde sıkça rastlanılmaktadır (Yaman, 1935, s. 96).

Candaroğulları, Türkmen kökenli bir aileden gelmektedir (Sevim, Yücel, 1989, s. 252). Beyliğin kurucusu Şemseddin Yaman Candar'ın, bağlı bulunduğu ailenin etnik kökeni hakkında kaynaklarda yeterli bilgi bulunmamaktadır. Amasya Tarihi'nde bu ailenin, Oğuzlar'ın Alayund'lu kabilesine mensup bulunduğu belirtilmektedir (Hüsameddin, 1986, s. 432). Candaroğulları Beyliği'nden son emir Kızıl Ahmet Bey'in torunu Şemsi Paşa, kendilerinin Halid bin Velid soyundan geldiklerini ileri sürmüştür Peçevi, 1286-1287, s. 11). Fakat bu iddiaları doğrulayacak kesin delil ele geçmemiştir (Yücel, 1980, s.55). Y.Öztuna ise; Candaroğulları'nın Osmanlılar gibi Oğuzlar'ın Kayı boyundan geldiklerini, bu sebeple ve coğrafi yakınlık durumuyla siyasi ve ailevi münasebetlerinin çok sıkı olduğunu belirtmektedir (Öztuna, 1977, s. 38). Fakat bu araştırmacının da fikirlerini destekleyen hiç bir belge, bugün için mevcut değildir. Bu beyliğin, Oğuzlar'ın Alayund'lu kabilesinden olduğu görüşü daha fazla ağırlık kazanmaktadır (Özkarıcı, 1982, s. 1).

Candar, farşça "can" (silah) ile "dâr" (taşıyan) kelimelerinden oluşmaktadır. "Hassa askeri, kılıçlı asker ve idam hükümlerini infaz eden kimse" anlamına gelmektedir (Mansuroğlu, 1977, s. 24).

Büyük Selçuklu Devleti'nde "Candarlar", hükümdarların hassa askeri olarak görev yapmaktaydılar. Bunlar diğer Selçuklu saray mensupları gibi, muhtelif milletlerden ve bilhassa Türklerden alınıp yetiştirilen kölelerdi (Mansuroğlu, 1977, s. 24). Candarların âmirine "Emir Candar" denilirdi. Bunların içinde "atabek" lige kadar yükselenler vardı (Uzunçarşılı, 1984, s. 34). Süvari olan candarlar, bellerinde altın işlemeli hamayile asılı kılıçlar taşırlandı ve çok iyi ata binerlerdi. Bir kısmı da, divan muhafızı olarak istihdam edilirdi (Mansuroğlu, 1977, s. 24).

13. yüzyılın sonlarında Selçuklu hükümdarı II. İzzeddin Keykavus'un oğlu II. Gıyaseddin Mesud'un hükümdarlığı zamanında (1283–1298) kardeşi olan ve ülke dışında bulunan Rükneddin Kılıç Arslan bir gemi ile Kırım'dan Sinop'a çıkmış ve Kastamonu'ya gelmiştir. Bu tarihlerde Kastamonu valiliğinde Emir Çoban diye bilinen Hüsameddin Alp Yörük'ün oğlu Muzaffereddin Yavlak Arslan bulunuyordu. Rükneddin Kılıç Arslan, Yavlak Arslan'ı kendisine atabey yaparak, hükümdarlığını ilan etti. Selçuk hükümdarı II. Gıyaseddin Mesud, Moğolların da desteğini alarak kardeşinin üzerine gitti. Bunun üzerine savaşta mağlup oldu ve esir düştü. II. Gıyaseddin Mesud'u Şemseddin Yaman Candar komutasındaki Selçuklu kuvvetleri kurtardı (Aksarayı, 1943, s. 242). Bu hizmetine mükafat olarak, Muzaffereddin Yavlak Arslan'ın beyliğinin batı tarafları yani Eflani bölgesi İlhan Geyhatu tarafından Şemseddin Yaman Candar'a verildi. Böylece Eflani bölgesi ile sınırlı da olsa Candarların ilk kez tarih sahnesine çıktıkları görülmektedir. Şemseddin Yaman Candar yaşamı boyunca Eflani bölgesi sınırlarını aşmamış ve İlhanlılara bağlı olmuştur (Yaman, 1935, s. 57; Uzunçarşılı, 1972, s. 31; Yücel, 1991, s. 57).

Şemseddin Yaman Candar'ın ölümünden sonra 729H. /1328-29M. tarihli Taşköprü'deki Muzaffereddin Medresesi üzerindeki kitabede yer alan "Şucaeddin Süleyman Bin Şemseddin Temir Candar" tabiri yerine Süleyman Paşa'nın geçtiğini göstermektedir (Behçet, 1925, s. 26). Ancak Şemseddin Yaman Candar'ın ölüm tarihi bilinmediği için Süleyman Paşa'nın hangi tarihte beyliğin başına geçtiği de bilinmemektedir. Döneminde Kastamonu, Safranbolu ve Sinop beylik sınırları içine dâhil edilerek, merkez Eflani'den Kastamonu'ya

taşınmıştır. İlk zamanlarda İlhanlı hâkimiyetini tanımamasına karşın, beylik esas anlamda Süleyman Paşa'nın döneminde kurulmuştur (Behçet, 1925, s. 28; Yaman, 1935, s. 101; Yücel, 1991, s. 65). Özellikle Sinop'un fethi askeri ve iktisadi bakımdan beyliğe büyük bir imkân sağlamıştır. Çünkü Anadolu ticaret malları, Sinop limanı sayesinde Cenevizliler aracılığı ile ihraç ediliyordu. İtalyan tacirlerin Candaroğulları ülkesinden satın alıp dışarıya götürdükleri ürünler arasında Kastamonu yöresinden elde edilen sof ile Küre'de çıkarılan bakır büyük bir yer tutmuştur. Özellikle bakır Avrupa'da en iyi rafine ürün olarak kabul edilerek talep görmüştür. Beyliğin ileriki tarihi boyunca da önemini koruyan bakır, ekonomik açıdan beyliğe büyük bir imkân sağlamıştır (Turan, 1990, s. 89).

Süleyman Paşa'nın ölümünden sonra yerine I. İbrahim Bey (1371M) geçmiştir. Bu döneme ait bilgiler çok az olmakla birlikte, Cenevizlilere karşı askeri bazı harekâtlarda bulunduğu ve başarılar sağladığı kaynaklarda geçmektedir (Yaman, 1935, s. 108; Yücel, 1991, s. 67).

İbrahim Bey'den sonra beyliğin başına Yakup Bey (?-?), sonra da Adil Bey (1345–1361) geçmiştir. Her iki bey zamanında da beylik önemli bir olaya sahne olmamıştır (Yaman, 1935, s. 109; Uzunçarşılı, 1972, s. 83; Yücel, 1991, s. 67–68). Kastamonu'da Adil Bey Dönemi'ne ait en önemli eser 754H. / 1353M. tarihli İbn-i Neccar (Eligüzel) Camii'dir (Yaman, 1935, 111).

Adil Bey'den sonra da 1361-1385 tarihleri arasında beyliğin başında Kötürüm Beyazıd görülmektedir. Dönemin siyasi faaliyetlerinde aktif bir rol oynamıştır. Kötürüm Beyazıd devrinden itibaren Osmanlı Devleti ile ilişkiler gelişmiştir (Behçet, 1925, s. 28). II. Murad zamanında Osmanlılar Balkanlarda başarılar elde etmişlerdir. Bu başarılarının devamı ve Balkanlarda tutunabilmek için Anadolu yakasındaki Türk beyleri iyi geçinmişlerdir. Kötürüm Beyazıd Osmanlıların bu siyasetini beyliğin geleceği açısından uygun bularak temkinli bir dış politika sergilemiştir. Bu arada Osmanlıların hızlı gelişimini, tehlikeli bulduğu için yakın komşuları ile ilişkilerini iyi tutmuştur. Bu tarihlerde, Osmanlı devleti ile olan dostluk ilişkileri, I. Murat'ın Kötürüm Beyazıt'ın yerine geçmek isteyen oğlu II. Süleyman'ı destekleyip, asker takviyesi ile üzerine göndermesine kadar

devam etmiştir. Kötürüm Beyazıt bu olaydan sonra Sinop'a çekilir ve oğlu II. Süleyman Paşa Kastamonu'da beyliğin başına geçer. II. Süleyman Paşa Osmanlı baskısıyla karşılaştığı için bir süre sonra tahtı bırakır. Boşluktan yararlanmak isteyen I. Murat, beyliğin Kastamonu bölümünü ele geçirir, ancak halkın yoğun isyanı üzerine tutunamayacağını anlayarak şehri terk eder. II. Süleyman Paşa ancak babası Kötürüm Beyazıt'ın 1385 tarihinde vefatı üzerine, Kastamonu'ya tekrar sahip olabirmiştir. Bu arada Sinop'ta da İsfendiyar Bey hüküm sürmektedir. Bu tarihlerde beylik ikiye bölünerek iki ayrı merkezden yönetilmiştir (Uzunçarşılı, 1972, s. 83; Yaman, 1935, s. 125; Behçet, 1925, s. 29).

Osmanlı hükümdarı Yıldırım Beyazıt 793H. / 1391M. Yılında Süleyman Paşa'ya saldırarak Kastamonu'yu ele geçirmiştir. Osmanlılar, Sinop'ta hüküm süren İsfendiyar Bey'le anlaşarak bir sınır belirlemişlerdir. Ankara Savaşı'ndan sonra Timur'un İzmir taraflarına gittiği sırada, İsfendiyar Bey Mentешеoğlu Mehmet Bey'le beraber Timur'a tanzimlerini arzetmiş, bunun karşılığı olarak da Kastamonu dâhil olmak üzere bütün Candaroğulları Beyliği İsfendiyar Bey'e verilmiştir (Behçet, 1925, s. 29; Yücel, 1991, s. 87). İsfendiyar Bey 843H. / 1443M. Tarihinde Sinop'ta ölmüştür. Döneminde Kastamonu ve çevresinde yoğun imar faaliyetlerinde bulunmuştur. Kastamonu merkezinde 806H. / 1403M. Tarihli Frenkşah Mescidi, 840H. / 1436M. Tarihli Hatun Sultan Türbesi, 817H. / 1414M. Tarihli Kastamonu Rufai Tekkesi bunlardan bazılarıdır (Yaman, 1341, s. 133–145). Uzun süren hükümdarlık dönemi ve Osmanlılar ile olan sıkı münasebetler sebebi ile Osmanlı kaynaklarında beyliğin adı "İsfendiyaroğulları" olarak geçmektedir (Behçet, 1925, s. 26).

İsfendiyar Bey'den sonra oğlu İbrahim Bey hükümdar olmuş ölümü sebebiyle ancak üç yıl beylik başında kalabilmiştir (Behçet, 1925, s. 30).

İbrahim Bey'den sonra tahta büyük oğlu Kemalettin İsmail Bey geçmiştir. Tahta geçtiği ilk zamanlarda kardeşi Kızıl Ahmet Bey'le olan veraset meselesini halletmiştir. Kızıl Ahmet Bey'e Bolu sancağı verilmiştir. Beylik en refah devrini İsmail Bey zamanında yaşamıştır. Bu dönemde yoğun imar faaliyetleri görülmektedir. Bunlardan en önemlisi Kastamonu merkezinde bulunan İsmail

Bey Külliyesi ve Atarlar Çarşısı'nda bulunan handır. Kastamonu'ya bağlı Devrekâni, Taşköprü, Araç ilçelerinde ve Filibe'de de eserleri vardır.

İsmail Bey'den sonra Osmanlı himayesinde olmak koşulu ile bir süre Candar Bey'i Kızıl Ahmet Bey olmuştur. Daha sonra kendisine Mora sancağı verilerek Candaroğulları Beyliği elinden alınmıştır. 1461 tarihinde beylik tarih sahnesinden silinmiştir (Behçet, 1925, s. 30).



Harita 2 Kastamonu ve ilçeleri

3 YAPI TANITIMI

3.1 Yapının Yeri ve Adı: Kastamonu İli, Merkez İlçesi'ne bağlı Kasaba Köy'ünde bulunan yapı banisine ithafen Mahmud Bey Camii olarak anılmaktadır.

3.2 Tarihlendirme: Giriş kapısının üzerindeki kitabeye göre yapı; 768H. / 1366M. Yılında Candaroğullarından Adil Bey'in oğlu Mahmud Bey tarafından yaptırılmıştır (Akok, 1946, s. 294).

Kitabeler: Yapının, inşa / yapım, usta ve ayet kitabeleri bulunmaktadır.

İnşa / Yapım Kitabesi: Caminin kuzeyindeki giriş kapısının üzerinde yer alan sivri kemerli alınlığın ortasında, altta yatay dikdörtgen biçimli (0,57 x 0,41 m.), mermer üzerine sülüsle yazılmış dört satırlık inşa kitabesi bulunmaktadır (Özkarıcı, 1992, s. 148). (Fotoğraf 1-2).

Kitabe Metni:

١- وان المساجد لله فلا تدعوا مع الله احدا
 ٢- امر بعمارة هذه المسجد المباركة الشريفة
 ٣- الامير الكبير محمود بن المرحوم عادل بك
 ٤- طاب ثراه حرره في رمضان المبارك سنة ثمان ستين و سبعمائه

Kitabenin Okunuşu:

- 1- Ve enne'l-mesâcide li'llâhi felâ ted'û me'a'llâhi ehaden.
- 2- Emere bi-'imâreti hâzihi'l-mescidi'l-mübâreketi's-şerîfeti
- 3- el-emîrû'l-kebîr Mahmûd bin el-merhûm Âdil Bek
- 4- tâbe serâhu harrerehû fî Ramazânî'l-mübârek sene semâne ve sittîne ve seb'a mi'e. (Özkarıcı, 1992, s.148).

Kitabenin Türkçesi:

"Mescitler şüphesiz Allah'ındır, öyleyse oralarda Allah'a yalvarırken başkasını katmayın" Bu mübarek ve kutsal mescidin yapılmasını, merhum Adil

Bey'in oğlu büyük Emir Mahmud –Allah makamını hoşnut etsin- emretti. (Bu kitabeyi yazan kişi) onu, yediyzaltmışsekiz senesinin mübarek Ramazan ayında yazdı. (Özkarıcı, 1992, s.148).



Fotoğraf 1 Giriş kapısı üzeri, kitabe



Fotoğraf 2 Kitabe



Levha 1 Kitabe çizimi (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).

Usta Kitabesi: Caminin kuzey cephe eksenindeki ahşap kapı kanatlarının binisi üzerinde dört satırlık sülüsle yazılmış usta kitabesi yer almaktadır (Fotoğraf 3). Bu kitabede kapının “Mahmud oğlu Nakkaş Abdullah’ın” eseri olduğu belirtilmektedir (Özkarıcı, 1992, s.150, Bilici, 1988, s. 90).

Kitabe Metni:

۱- عمل عبد الله
 ۲- بن
 ۳- محمود
 ۴- النقاش

Okunuşu:

1- 'Amel-i 'Abdu'llâh

2- bin

3- Mahmûd

4- el-nakkâş (Özkarıcı, 1992, s.150).

Türkçe Anlamı:

Mahmud oğlu Nakkaş Abdullah'ın eseri(Özkarıcı, 1992, s.150).



Fotoğraf 3 Giriş Kapısı, bini, detay.

Ayet Kitabesi: Çift kanatlı ahşap kapının üst kısmında bulunan yatay dikdörtgen biçimli panoların yüzeyinde tek satırlık sülüsle yazılmış biri ayet olan

iki kitabe mevcuttur. 0,12 x 0,34 m ölçülerindeki panolar simetrik olarak tasarlanmıştır (Fotoğraf 4–5).

Sağdaki pano;

وان المساجد لله فلا تدعوا مع الله احدا

Okunuşu:

“Ve enne'l-mesâcide li'llâhi felâ ted'û me'a'llâhi ehaden”. (Özkarıcı, 1992, s.149).

Türkçe Anlamı:

Mescitler şüphesiz Allah'ındır, öyleyse oralarda Allah'a yalvarırken başkasını katmayın.¹ (Özkarıcı, 1992, s.149).



Fotoğraf 4 Giriş kapısı, sağ üst yatay pano.

¹ Cin suresi, 18. âyet; Kitabe ile ilgili olarak bkz. Özkarıcı, 1982; Bilici, 1988, s. 89; Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı, 1983, s. 572.

Soldaki pano;

قال الله تبارك و تعالی

Okunuşu:

“Kâle’lîâhu tebâreke ve Te’âlâ” (Özkarcı, 1992, s.149).

Türkçe Anlamı:

Bütün noksanlıklardan münezze olan Yüce Allah buyurdu ki: (Özkarcı, 1992, s.149).



Fotoğraf 5 Giriş kapısı, sol üst yatay pano.

Vakfiye: Ankara Vakıflar Bölge Müdürlüğü Vakıf Araştırma Merkezi'nde yaptığımız araştırmalarda caminin vakfiyesine rastlanmamıştır. Mehmed Behçet'in Kastamonu *Âsâr-ı Kadîmesi* isimli eserinde yapının 776 H. / 1374 M. tarihli vakfiyesi olduğundan söz edilmektedir. Bu vakfiyede; Mahmud Bey'in Kasaba Köyü'ndeki arazisini caminin giderlerine karşılık olarak vakfettiği anlatılmaktadır (Behçet, 1925, s. 118).

3. 3. Geçirdiği Onarımlar ve Bugünkü Durumu: Yapının kaynaklarda sözü edilen ilk onarımı 1852 yılında gerçekleşmiştir (Gökoğlu, 1952, s. 200). Onarımın niteliği konusunda bilgi verilmemektedir.

1940'lı yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı Müzeler Umum Müdürlüğü ve Türk Tarih Kurumu (Akok, 1946, s.294) ile Kültür Bakanlığı, Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Kastamonu Valiliği tarafından zaman zaman onarılmış ve bakım görmüştür.

1943 depreminde hasar gören minaresi, 1945 yılında sökülerek yeniden yapılmıştır.

Yapının 1944–45 yılı çatı onarımları hakkında M. Akok (1946: s. 294) bilgi vermektedir².

1961 yılı Vakıflar Genel Müdürlüğü onarım programında yapı yeniden ele alınarak, kaidesine kadar yıkılan minarenin yenilendiği anlaşılmaktadır. 1962 yılında da minarenin onarımları tamamlanmıştır³.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi kayıtlarında 1985–87 yıllarında Ankara'daki Orta Doğu Teknik Üniversitesi ve Hacettepe Üniversitesi ile Kastamonu İl Özel İdaresi'nin maddi yardımlarıyla camide onarım yapıldığından söz edilmektedir. 1987 yılında, güney duvarda, mihrabın iki yanında ve batı duvarın güney kısmında zeminden tavana kadar oldukça derin çatlama ve yarılmalar görülmüştür. Ayrıca 1986 yılında camiyi nemden korumak amacıyla yaklaşık 1,5 m. derinliğinde açılan çukur, kuzeybatı köşede yer alan minarenin, beden duvarlarından ayrılarak kuzey tarafa doğru eğilmesine neden olmuş; zeminden tavan seviyesine doğru genişleyen bir çatlama tespit edilmiştir⁴.

² M. Akok, 1946, s. 294. 1944-45'lerde acil onarımları yapılarak ilk koruma tedbirleri alınıp caminin onarıldığını vurgulamaktadır.

³ Onarma teknisyeni Muzaffer ERDOĞAN tarafından yazılan rapor. Kesin tarihi yok. Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi. Aynı arşivden edinilen bilgiye göre, Mütchassis Müşavir Y. Mimar Ali Saim Ülgen şöyle bir rapor hazırlamıştır: “Zelzelede hasara uğrayan cami minaresinin yıkık petek kısmının yeniden yapılması, bu meydana uzun zamandır tamir görmeyen çatı kısmının takviyesi, kiremit aktarılması, minare gövde kısmının çatlak ve çürük taşlarının çürütme ve kaplamaları, cephe derzleri, sıva ve badana gibi perakende imalatın yapılarak Camiin Hey’eti umumiyesinin onarılmasının mevzuu bahis olduğuna dair rapordur”.

⁴ Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi. 1.4.1988 tarihli, Müze Araştırmacıları Aliye USTA ve Meral GÜNGÖRDÜ imzalı rapor. Caminin daha önceki onarımlarına ilişkin, aynı kişilerin imzasını taşıyan şu bilgi de mevcut: “Minare ve dış cephe duvarları onarım görmüştür. Ayrıca 1985-87 yılında da ahşap tavan mahfiller ve ahşap direkler de onarılmıştır.”

1988 yılında, Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu; caminin korunması gerekli taşınmaz kültür varlığı olduğuna, korunmasının bilimsel yöntemlerle sağlanmasına, bu nedenle de tescil edilmesine ve özellikle tehlike arzeden minare ve diğer bölümlerle ilgili koruma tedbirlerinin alınmasına karar vermiştir⁵.

1995 yılında, yerinde yapılan incelemelerde, caminin dış cephelerinde rutubet sorununun bulunduğu ve alt kat duvarlarının sıvasında yer yer dökülmelerin olduğu görülmüş, onarım sırasında yapılması gereken işlemlere dikkat çekilmiştir (ahşap çatı örtüsünün kontrolü ve kırılan kiremitlerin değiştirilmesi; dış cephede drenaj yapılarak rutubet sorununun giderilmesi; ahşap döşemenin bozuk kısımlarının yenilenmesi vb)⁶.

Son olarak 2005 yılında, Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından yapının restorasyon projeleri hazırlanmıştır; 2007–2008 yılları arasında da caminin restorasyonu yapılmıştır.

3. 4 MİMARİ TANITIM:

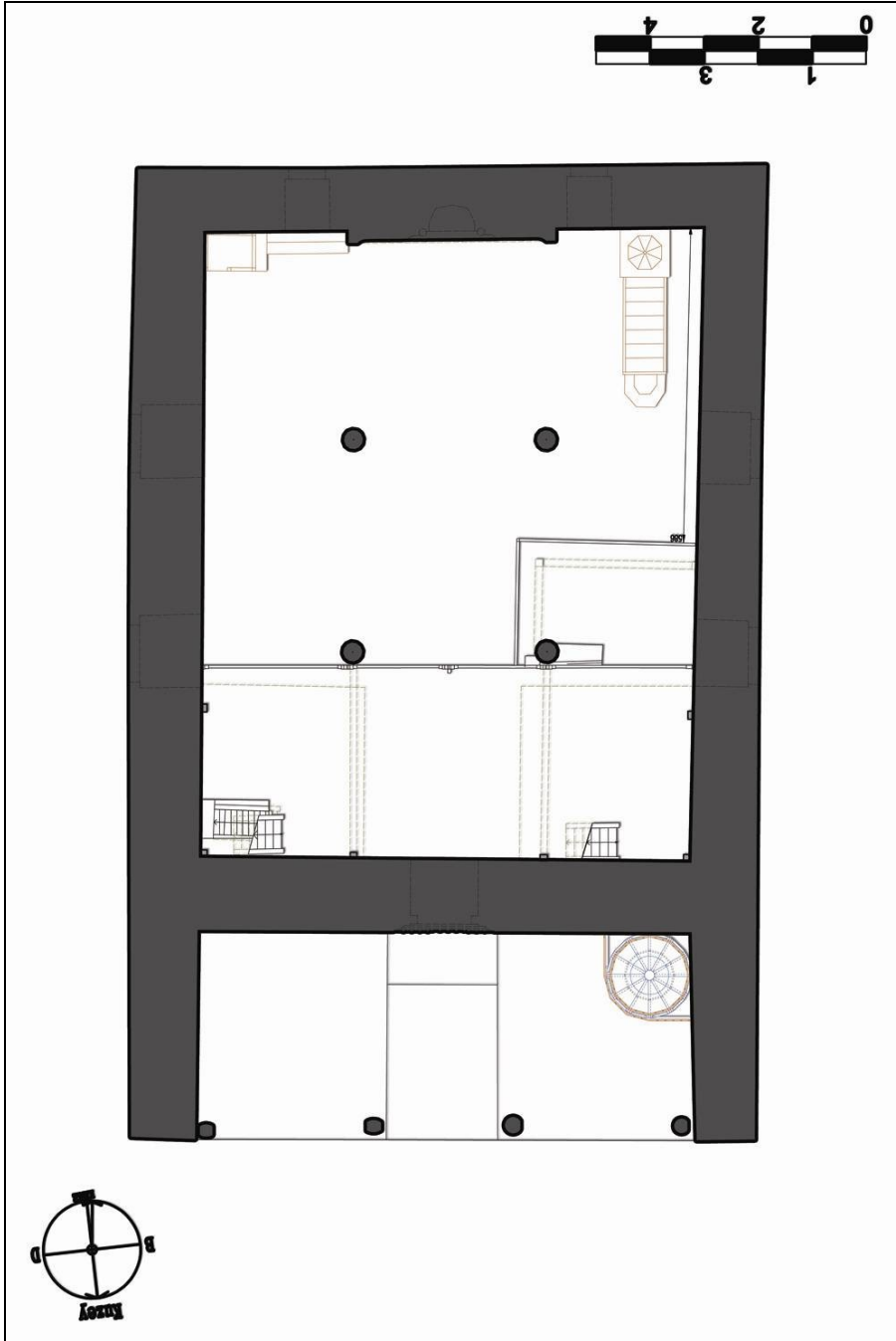
Plan:

Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı 17,90x11,55 m. boyutlarındaki yapı, son cemaat yeri ve harimden oluşmaktadır (Levha 2).

Kuzeydeki son cemaat yeri doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı ve kuzeyindeki ikisi duvara bitişik, ikisi serbest dört sütunla dışa açılan üç bölümden oluşmaktadır.

⁵ Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi: Prof.Dr.Gönül TANKUT başkanlığında alınan karar ve tarih: 29.11.1988/563

⁶ Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi: Vakıflar Genel Müdürlüğü 1995 yılı onarım programı dâhilinde, Abideler Şubesi Müdürlüğüne yazılan 22.6.1995 tarihli ve Rest.Abidin KÖMÜRÇÜ, San.Tar.Nurcan FIRAT, Mimar Necla DESTİCİ imzalı rapor.

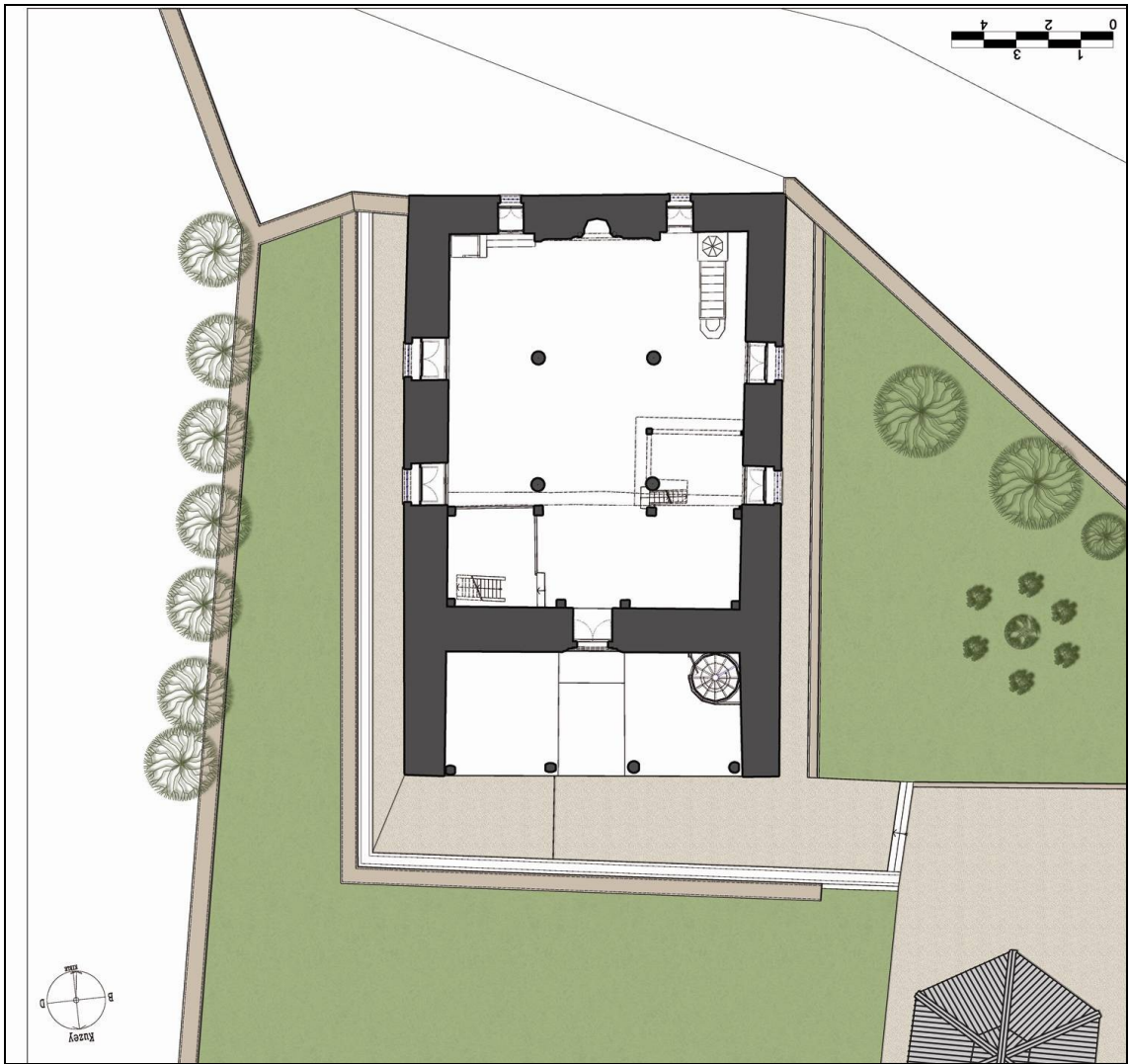


Levha 2 Yapının zemin kat planı (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).

Son cemaat yerinin orta bölümü aşağı seviyede olacak biçimde iki yanı kademeli düzenlenmiştir. Güneybatı köşesinde minare⁷, güney duvarı ekseninde harime açılan bir kapı yer almaktadır.

⁷ Yapı 2006 yılında restorasyon geçirmiştir. Restorasyon öncesinde kuzeybatı köşesinde son cemaat yeri duvarına bitişik bir minare bulunmaktaydı. Kesme taştan yapılmış olan tek şerefeli bu minare 1945 yılında deprem sonucu yıkılan minarenin yerine yapılmıştı. Restorasyonda bu minare kaldırılarak yerine ahşap bir minare yapılmıştır.

Kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlı 11,45 x 9,10 m. ölçülerinde harimde eksene simetrik dizilen ikişerden iki sıralı sütun ile boyuna üç sahnin oluşturulmuştur. Ayrıca kuzeydeki mahfili taşıyan altısı duvara bitişik ikisi serbest sekiz sütun yer almaktadır. Mahfile kuzeydoğudaki yaklaşık kare biçimli kademeli bölümün kuzeydoğu köşesindeki merdivenle çıkılmaktadır. Harimin batı duvarının yaklaşık ekseninde de mahfile birleşen ve kademe yapan ikinci bir mahfil bulunmaktadır.

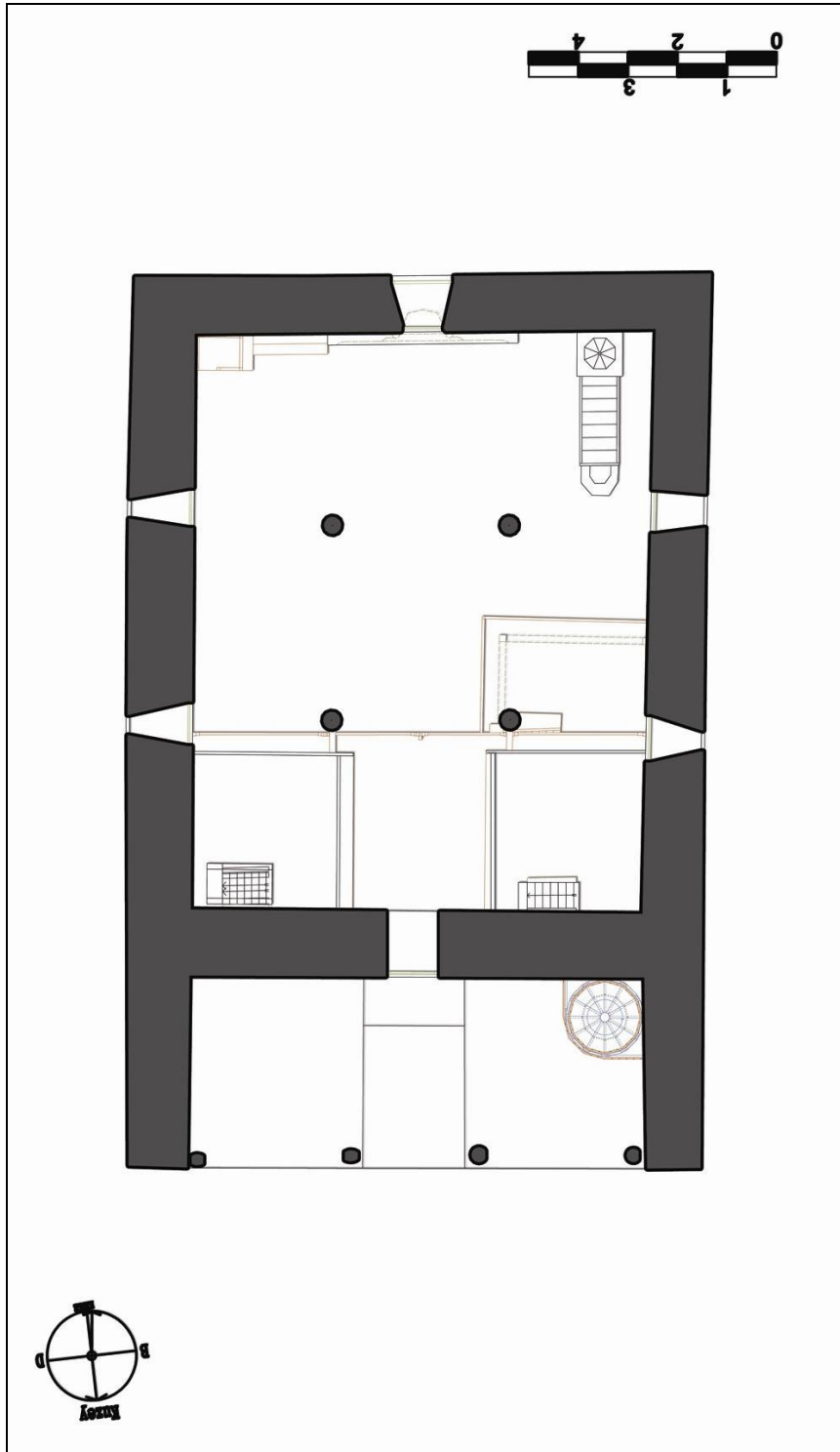


Levha 3 Yapının zemin kat planı ve konumu (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).

Harim doğu, güney ve batı duvarlardaki eksene simetrik birer pencere ile dışa açılır.

Güney duvar eksenindeki mihrap beş cephelidir ve harime doğru taşkındır. Mihrabın batısında dokuz basamaklı merdivenle çıkılan minber bulunmaktadır.

Caminin son cemaat yeri ve harimi ahşap tavanla örtülüdür.

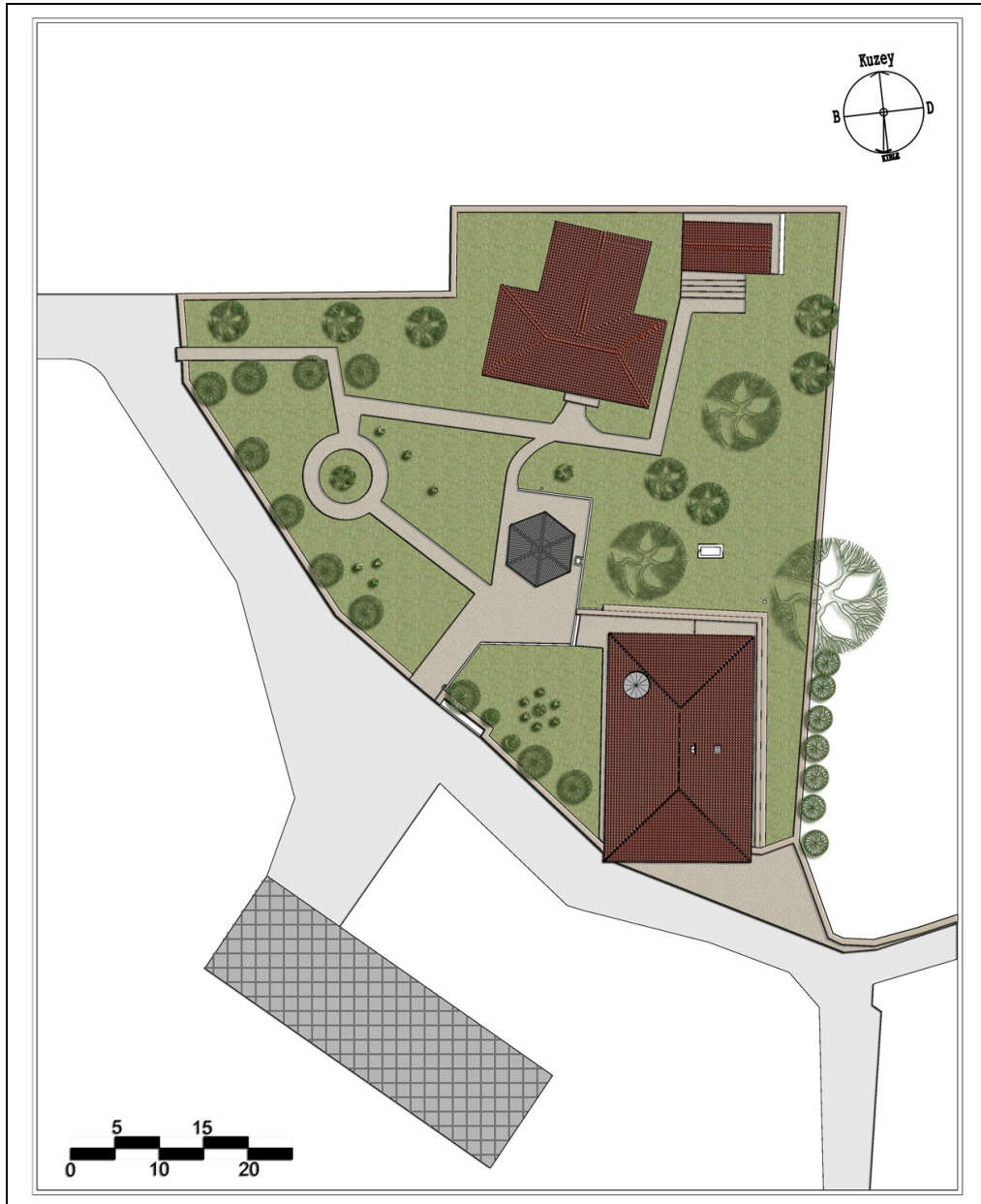


Levha 4 Yapının mahfil kat planı (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).

Dış ve İç Tanım:

Dış Tanım:

Cami eğimli ve geniş bir arazi içerisinde yer almaktadır. Yapı ve çevresi bugün harpuştalı bir duvarla sınırlanmıştır (Fotoğraf 6–7, Levha 4). Yapının kuzeyinde özgün olmayan bir şadırvan, konuk evi ve tuvalet yer almaktadır⁸.



Levha 5 Vaziyet Planı (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek)

⁸ Buradaki konuk evi ve tuvaletler çevre düzenlemesiyle birlikte 2002 yılında Kastamonu Valiliği tarafından yaptırılmıştır. Çevre duvarları 2007 yılındaki restorasyonda yenilenmiştir.

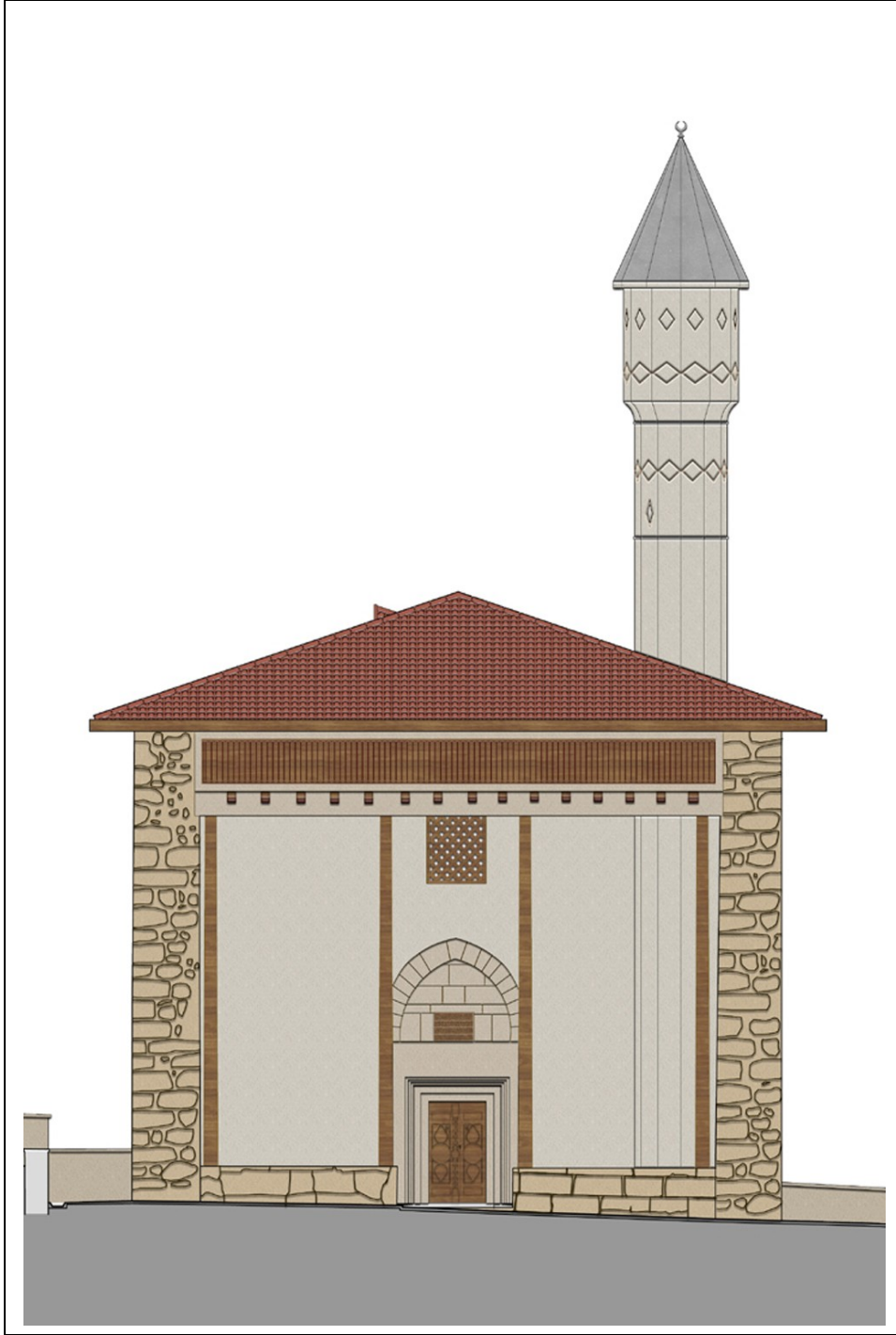


Fotoğraf 6 Cami, şadırvan ve konuk evi



Fotoğraf 7 Yapının kuzeybatısından görünüm

Kuzey Cephe: Bu cephedeki son cemaat yerinin sütunları yatay kirişlerle birbirlerine bağlanmıştır. Yatay kirişin üzerinde özgün olmayan, restorasyonlar sırasında yapılan, üç kademeli, konsol izlenimi veren ve saçak seviyesinde sonlanan bir düzenleme mevcuttur (Fotoğraf 8, Levha 5).



Levha 6 Yapının kuzey cephesi, çizimi (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).

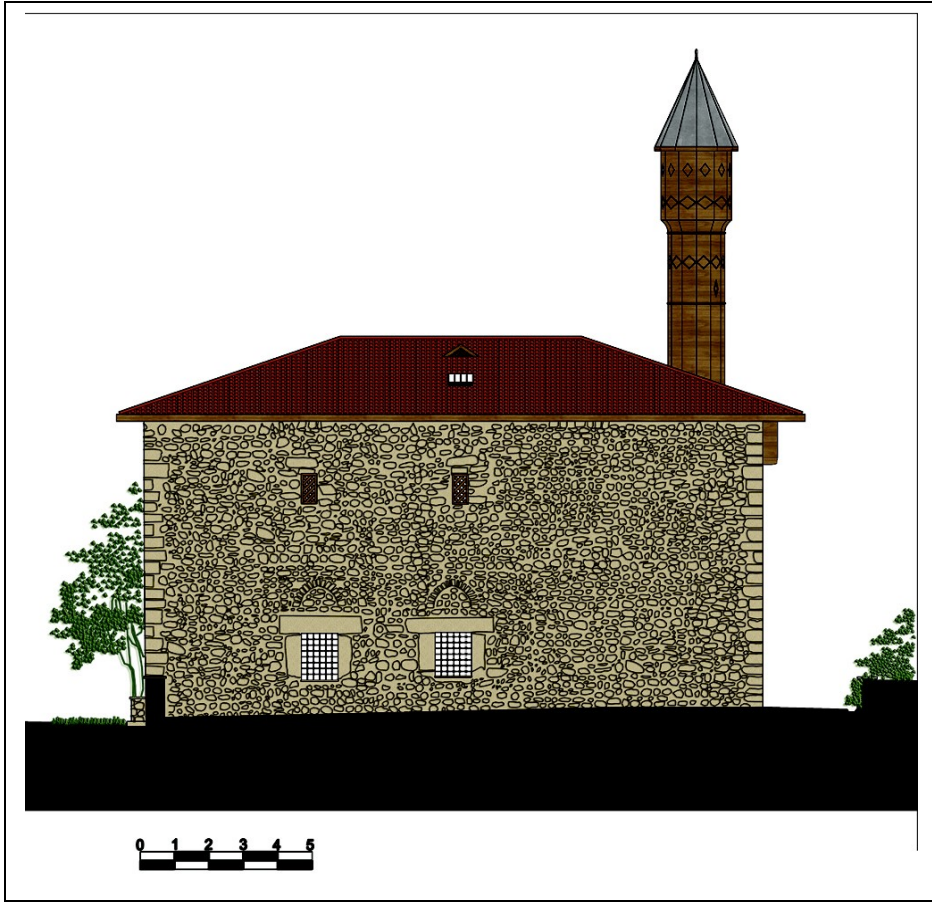


Fotoğraf 8 Yapının kuzey (giriş) cephesi

Doğu cephe: Cephede çift sıra pencere düzenlemesi görülür. Eksenin güneyine kaymış çift sıralı, simetrik altta dikdörtgen biçimli, lentolu ve söveli sivri kemerli alınlıklı, üstte dikdörtgen dört pencere bulunmaktadır (Fotoğraf 9, Levha 6). Alttaki pencereler demir parmaklıklı, üsttekiler ise ahşap kafeslidir. Pencerelerin demirleri ve kafesleri özgün değildir.



Fotoğraf 9 Pencereler detay

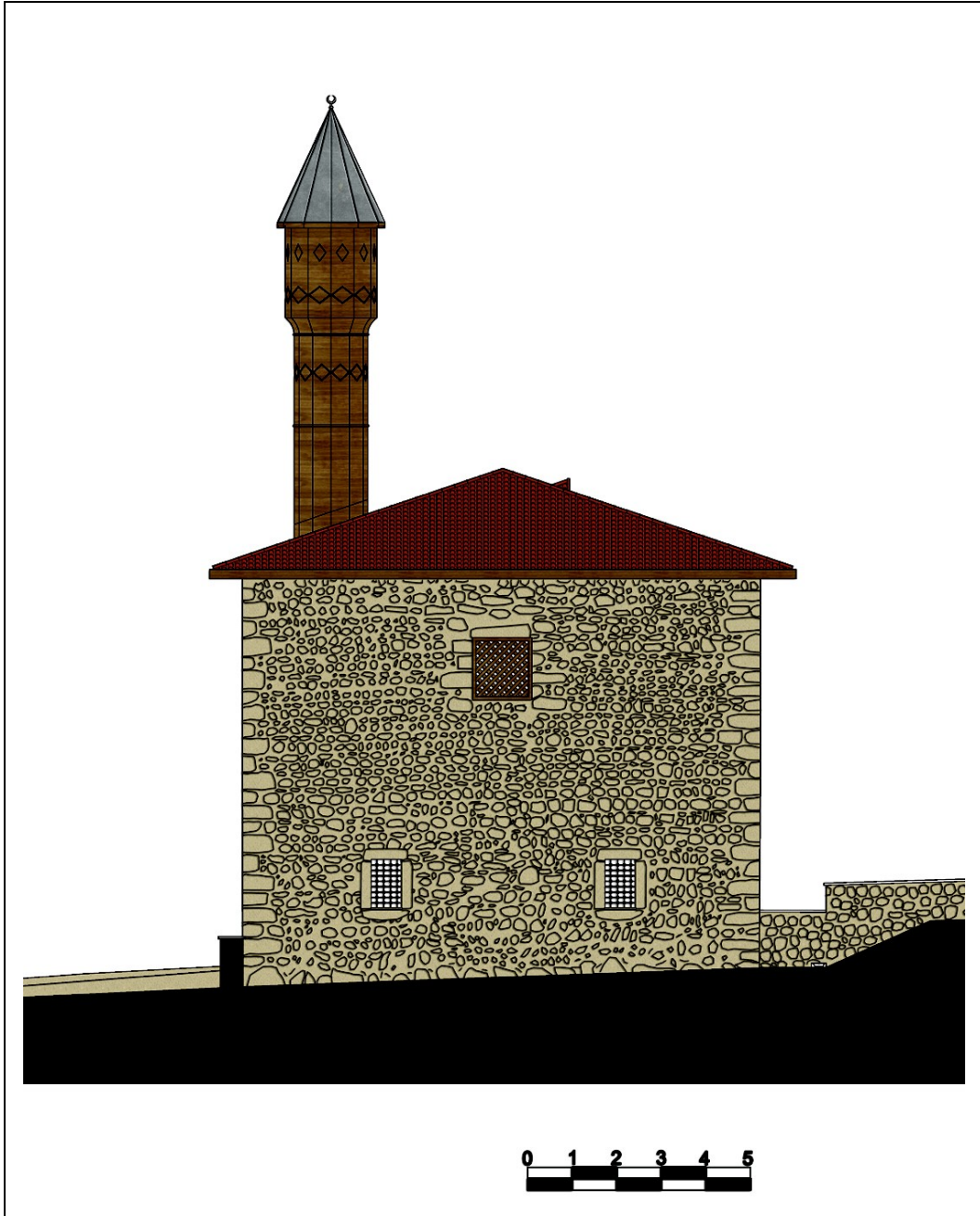


Levha 7 Yapının doğu cephesi, çizimi (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).



Fotoğraf 10 Yapının doğu cephesi

Güney Cephe: Oldukça sade düzenlenen cephede alt seviyede eksene simetrik birer dikdörtgen biçimli, lentolu ve söveli pencere, üst seviyede yaklaşık eksende aynı biçimde bir pencere bulunmaktadır (Fotoğraf 10, Levha 7). Diğer cephede olduğu gibi alt seviyedeki pencereler demir parmaklıklı, üst seviyedeki pencereler ise ahşap kafeslidir.

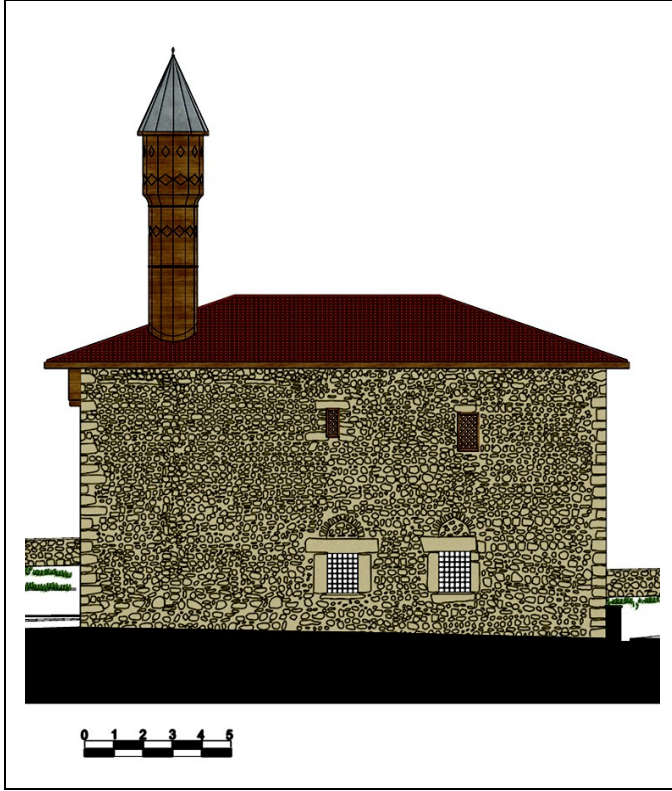


Levha 8 Yapının güney cephesi, çizimi (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).



Fotoğraf 11 Yapının güney cephesi

Batı Cephe: Doğu cephe ile benzer pencere düzenlemesine sahiptir (Fotoğraf 11, Levha 8).



Levha 9 Yapının batı cephesi, çizimi (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek).



Fotoğraf 12 Yapının batı cephesi

Yapı dıştan kırma çatıyla örtülüdür. Çatı cephelerden dışa kademelidir.



Fotoğraf 13 Yapının batı cephesi ve minare

İç Tanım:

Kuzey cephedeki revaklı düzenleme son cemaat yerine açılmaktadır. Son cemaat yeri kademeli olarak düzenlemiştir. Son cemaat yerinin güney duvarı ekseninde harime açılan lentolu ve söveli dikdörtgen bir kapı yer almaktadır. Kapının yaklaşık üzerinde sivri kemerli alınlık ve üst kısımda örtü sistemi seviyesinde sonlanan dikdörtgen bir pencere bulunmaktadır (Fotoğraf 15). Bu pencere cephelerdeki gibi ahşap kafeslidir. Son cemaat yeri girişlemesi üstten kaplı bir tavanla örtülüdür (Fotoğraf 14). Harime çift kanatlı ahşap bir kapıdan

girilmektedir.



Fotoğraf 14 Son cemaat yeri, tavan



Fotoğraf 15 Son cemaat yeri, giriş kapısı



Fotoğraf 16 Harime giriş kapısı

Harimin doğu, güney ve batı duvarlarındaki alt seviyedeki pencerelerin biçimleri dışta olduğu gibi ie yansıtmaktadır. Farklı olarak üst seviyelerdeki pencereler içten sivri kemerli olarak düzenlenmiştir (Fotoğraf 17).



Fotoğraf 17 Harim, kuzeydoğu pencere

Harimdeki sütunlar kuzey-güney yönünde birbirine ahşap yatay hatıllarla bağlanmışlardır. Bu sütunlardan ikisi onikigen diğer ikisi de yuvarlak kesitlidir. Sütunlardan onikigen olanlar mukarnas başlıkla yuvarlak olanlar da yastıkla sonlanmaktadır (Fotoğraf 19).



Fotoğraf 18 Harim, sütun-kiriş-tavan bağlantısı

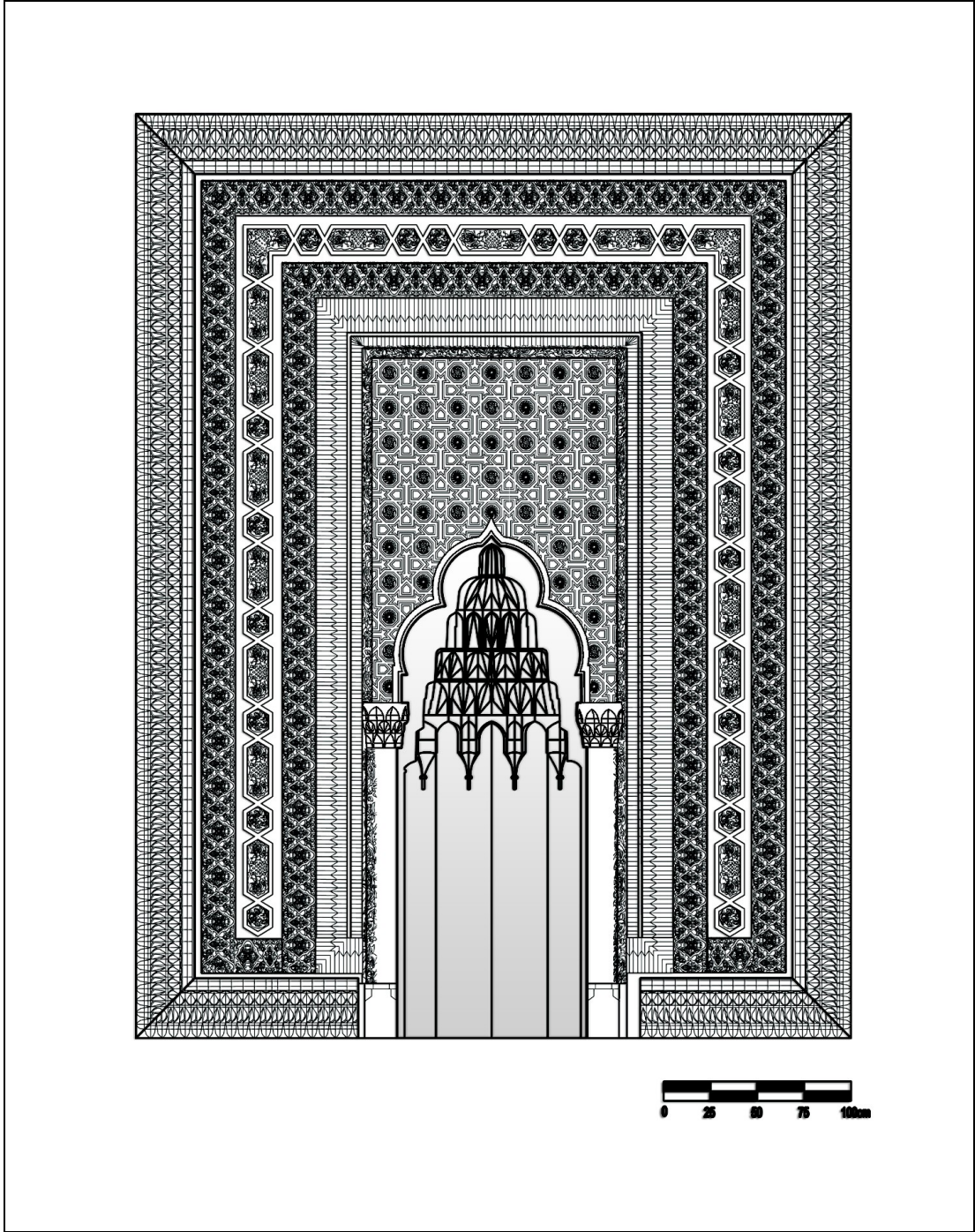
Güney duvardaki beş cepheli mihrap altı sıra mukarnas kavsaralıdır. Mihrap nişi iki yanındaki kübik kaideli, silindirik gövdeli ve mukarnas başlıklı sütunceler sınırlamaktadır (Fotoğraf 20). Kavsarayı sütuncelere oturan dilimli bir kemer kuşatmaktadır. Mihrabı; içteki pahlı olan dıştan kademeli altı bordür çevrelemektedir. En dıştaki bordür aynı zamanda mihraba kaide oluşturmaktadır.



Fotoğraf 19 Harim, destek ve örtü sistemi



Fotoğraf 20 Harim, mihrap



Levha 10 Mihrap (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, en dış bordür düzeltilmiştir)

Harimin kuzeyinde üç farklı seviyede dört mahfil yer almaktadır. Alt seviyedeki mahfil, harimin doğu-batı aksı üzerinde uzanan ikinci seviyedeki mahfile

güneybatısından dayanmaktadır. Üçüncü seviyedeki mahfil ise harimin kuzeydoğu ve kuzeybatı köşesinde bulunmaktadır (Fotoğraf 21).



Fotoğraf 21 Harim, mahfiller

3. 5 Malzeme - Teknik: Yapıda; moloz taş, kesme taş, mermer, alçı, ahşap, demir ve çelik malzemeler görülmektedir.

Camide örgü malzemesi olarak moloz taş kullanılmıştır. Cephelerde moloz taşlar düzensiz bir teknikte karşımıza çıkmaktadır. Onarımlarda moloz taş örgü sisteminde horasan harcı kullanımına özen gösterilmiştir.

Kesme taş; cephe köşelerinde, pencere söve ve lentolarında kullanılmıştır. Cephe köşelerini belirleyen kesme taşlar farklı boyutlardadır. Düzgün kesme taşın yanı sıra kaba yonu kesme taşlar da kullanılmıştır. Yapıda alt seviyelerdeki pencerelerin söve ve lentoları düzgün kesme taşlarla örülmüştür.

Mermer; kitabe levhası ile kapının söve ve lentolarında kullanılmıştır.

Alçı; mihrap ile iki yanındaki pencere çerçevelerinde karşımıza çıkmaktadır. Mihrapta alçı üzerine kabartma tekniğinde bezemeler yer almaktadır.

Ahşap; yapıda en yoğun kullanılan malzemedir. Kapıda, destek sisteminde, örtü sisteminde, minberde ve mahfillerde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar özgün olan ahşap malzemenin kullanıldığı yerlerdir. Yapıda ayrıca özgün olmayan ahşap kullanımı da görülmektedir. Bunlar pencere kafesleri ve minarede karşımıza çıkmaktadır.

Demir yapının pencere kafeslerinde görülmektedir.

Çelik malzeme 2007 yılında yapılan restorasyonda yeniden inşa edilen ahşap minarenin iskeletinde kullanılmıştır.



Fotoğraf 22 Restorasyon sırasında yapının çelik konstrüksiyonlu ahşap minaresinin yapım aşaması (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü).

3. 6 Bezeme:

Yapıda alçı ve ahşap bezeme görülür. Alçı bezeme mihrapta ve mihrabın iki yanındaki pencerelerin çerçevelerinde, ahşap bezeme ise minberde, mahfillerde, destek ve tavan sisteminde karşımıza çıkmaktadır.

3.6.1 Ahşap Bezeme:

Yapıda ahşap süsleme; kapı kanatları, minber, mahfil ile harimdeki destek/sütun ve örtü/tavanda sisteminde karşımıza çıkmaktadır. Ahşap elemanlarının büyük çoğunluğunda (minber, mahfiller, destek ve tavan sistemi) kalem işi tekniğinde yapılmış motifler ve kompozisyonlar bulunmaktadır.

Kapı Kanatları: Yapının kapı kanatları özgün değildir. Özgün kapı kanatları Etnoğrafya Müzesi (Liva Paşa Konağı)'nde sergilenmektedir. 1994 yılında çalınan kapı kanatlarının yerine imitasyonu yapıp yerleştirilmiştir. Harime girişi sağlayan iki kanatlı ahşap kapı 1.12 m x 1.84 m boyutlarındadır (Fotoğraf 23).

Kapı kanatlarını rumî motiflerinin oluşturduğu bir bordür kuşatmaktadır. Bu bordür altta ve üstte yatay, ortada dikey olmak üzere üç dikdörtgen panoyu çerçevelemektedir (Fotoğraf 25). Panolar alt ve üst kenarlarından üçer adet demir kabaralı çivilerle kapı kanatlarına çakılmıştır.

Üst Yatay Pano (Sağdaki): İki kırık çizgi/zikzağın kesişmesiyle bezeli bordürlerle çevrili alanda sülüs yazılar yer almaktadır (Bkz. kitabe). Yazıların zemini rumî motifleriyle bezenmiştir (Fotoğraf 4).

Üst Yatay Pano (Soldaki): Aynı bordürle çevrilen panonun yüzeyinde de sülüs yazılar bulunmaktadır (Bkz. kitabe). Burada da yazıların zemini rumîlerle bezenmiştir (Fotoğraf 5).

Alt Yatay Panolar: Üstteki panolardaki bordür burada da görülmektedir. Panoların içerisinde düğümlü geçme motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır (Fotoğraf 23).

Ortadaki Panolar: Ortadaki dikdörtgen panonun yüzeyi merkezde daire biçimli madalyona alt ve üst kısmından dikey ekseninde birleşen daire ve üçgen bileşimini yansıtan damla motifleriyle süslenmiştir. Daire madalyonun yüzeyi merkezindeki oniki kollu yıldızvari çiçeğin kollarında biçimlenen ve dönüşümlü yinelenen rumîlerin çevrelediği palmet ve düğüm motifleri yer almaktadır. Üstteki damla motiflerinin yüzeyinde hilal biçimli bağ motifinin merkezde oluşturduğu kıvrık dal ve rumî motifleri görülmektedir. Alttaki damla motiflerinde de benzer süslemeler bulunmaktadır (Fotoğraf 24).



Fotoğraf 23 Giriş Kapısı, kapı kanatları, Kastamonu Liva Paşa Konağı (Etnoğrafya Müzesi)



Fotoğraf 24 Giriş kapısı, kapı kanatları, alt yatay panolar



Fotoğraf 25 Kapı kanadı, orta dikey pano

Panoların üst köşelerinde kapı halkalarının bulunduğu demir kabalar yerleştirilmiştir. Bu kabalar günümüze ulaşmamıştır (Fotoğraf 25).



Fotoğraf 26 Kapı kanadı, orta pano, üst köşe, kabara izi

Kapı kanatlarının ortasında bulunan bini, ejderha gövdesi ve rumî motifleriyle bezenmiştir. Rumîler girift bir Levhade birbirine dolanarak iki şerit oluşturmaktadır. Bininin ortasında göbek bulunmaktadır. Göbek; merkezde altı dilimli stilize bir çiçek ile bunu çevreleyen altı kollu yıldızın köşelerine bağlanan palmet ve düğüm motiflerinden oluşan kompozisyonla bezenmiştir. Göbeğin alt ve üstünde; rumî, kıvrık dal ve düğümlü geçme motiflerinden oluşan kompozisyon görülmektedir. Bininin kaidesi, palmet ve rumîlerden oluşan kompozisyonla bezenmiştir. Bininin başlığında ise, dört satırlık usta kitabesi bulunmaktadır (Fotoğraf 26-28).



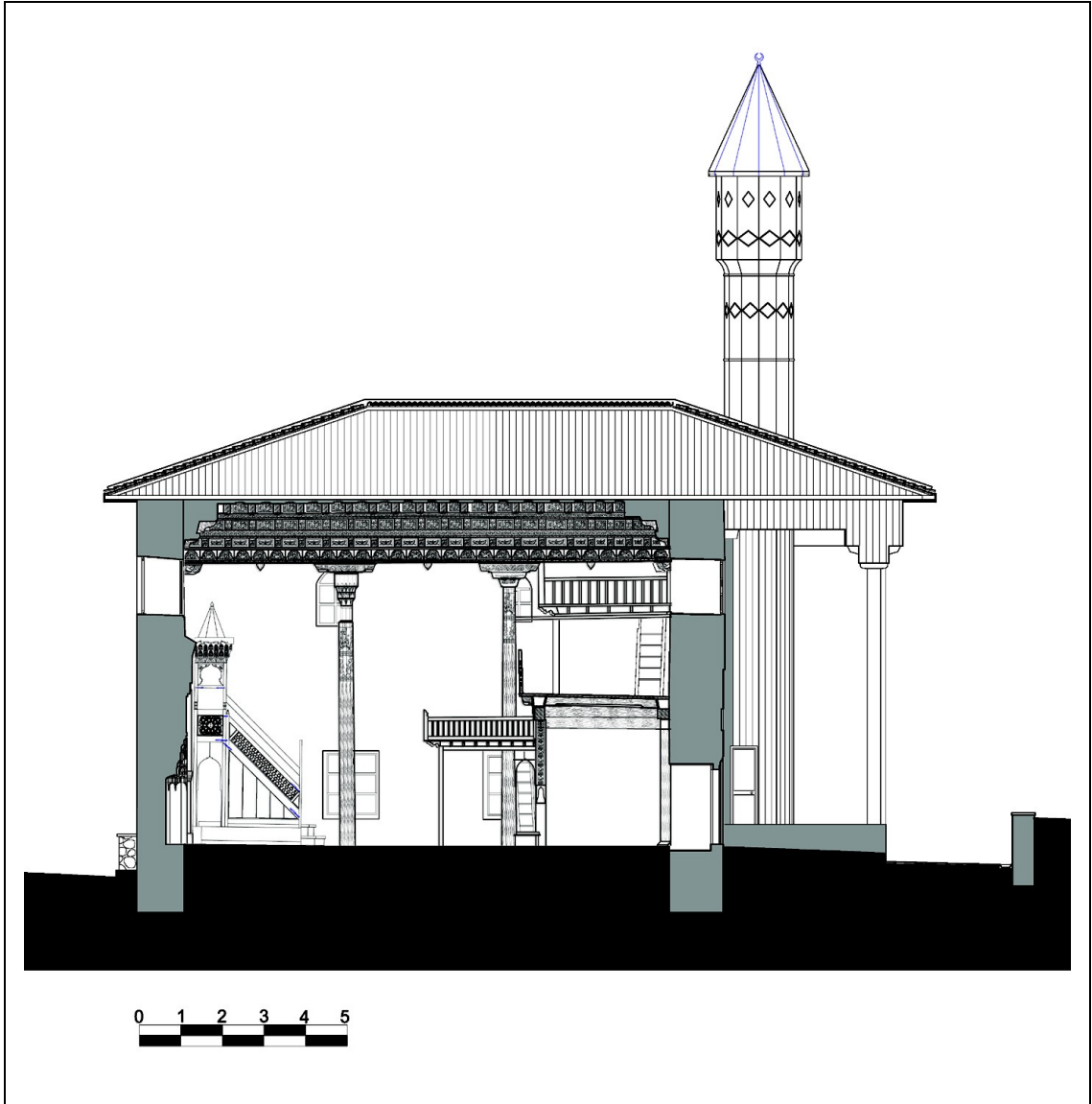
Fotoğraf 27 Ahşap kapı, bini, detay



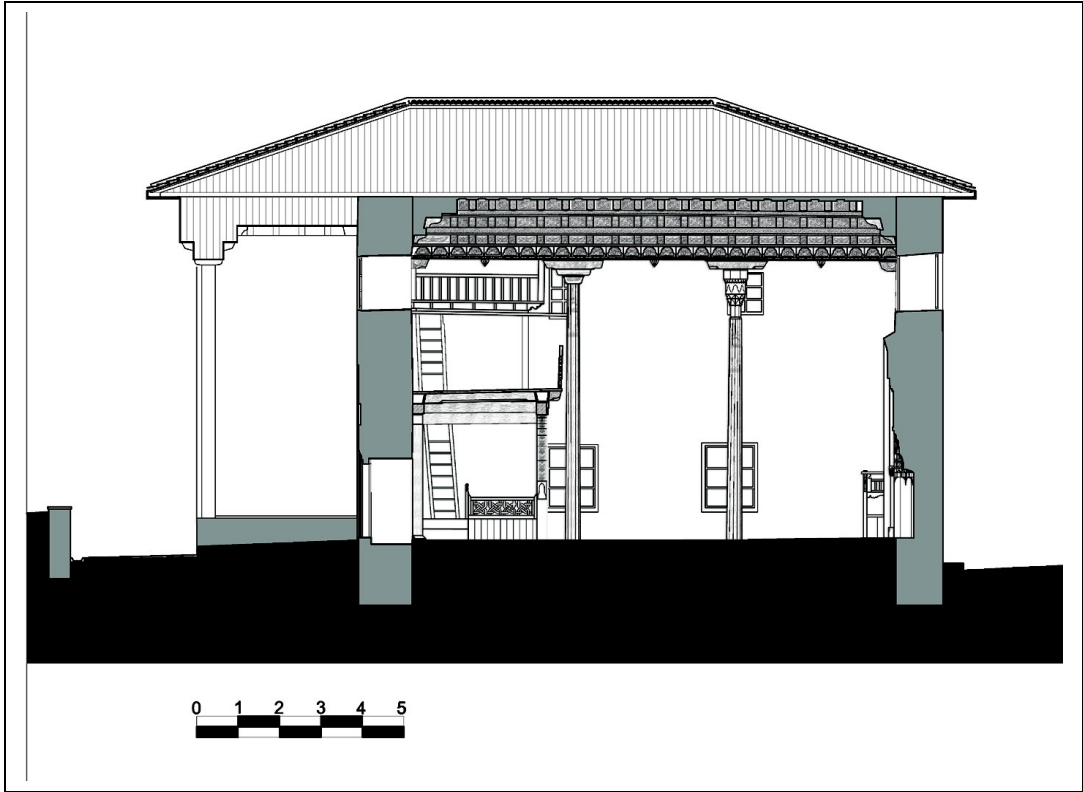
Fotoğraf 28 Ahşap kapı, bini, göbek.



Fotoğraf 29 Ahşap kapı, bini, kaide



Levha 11 Mahmud Bey Camii, boyuna kesit (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek)



Levha 12 Mahmud Bey Camii, boyuna kesit (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek)

3.6.2 Ahşap Üzeri Kalem İşi Bezeme:

Yapıda ahşap üzeri kalem işi bezeme; minber, mahfiller, sütunlar ve sütun başlıkları, tavan, mihrabın batısındaki pencere kapağı ve giriş kapısının tavanında karşımıza çıkmaktadır.

Minber: Harimin kuzeybatısında yer almaktadır. Sekiz basamaklı minberin sadece taht/köşk ve taht/köşk altı bölümü özgündür, diğer bölümler sonraki dönemlere aittir (Fotoğraf 30-33). Minber çam ağacından yapılmıştır.



Fotoğraf 30 Minber, detay

Geçit kısmının kapı açıklığı 0.67X1.42 m. ölçüsünde ve kemerli düzenlenmiştir. 0.70X0.80X1.67 m. boyutundaki köşk/taht altı bölümünün doğu, batı ve kuzey yüzlerinde, sepet kulpu kemeri biçiminde küçük açıklıklar bulunur (Fotoğraf 30). Bu kısmının doğu ve batı cepheleri; merkezde on kollu yıldız motifinden oluşan geometrik süslemelerle bezenmiştir (Fotoğraf 30-31). Bu motifler kabartma tekniğinde işlenmiştir.



Fotoğraf 31 Minber, köşk/taht altı, detay



Fotoğraf 32 Minber, detay



Fotoğraf 33 Minber

Minberin taht/köşk bölümü dört ayak üzerine oturmaktadır. Doğu, batı ve kuzey cepheleri, çakma tekniğinde yapılan ve konsollara dayandırılan dört sıra mukarnasla bezenmiştir. Minberin külahı ise, altı yüzeyle piramit biçimindedir.

Minberin günümüze orijinal olarak gelen kısımları, çeşitli renklerde boyalarla bezenmiştir. Bu süslemelerin büyük çoğunluğu tahrip olmuştur.



Fotoğraf 34 Minber, taht/köşk, detay.

Taht/köşk altı kısmının doğu ve batı cephelerindeki kabartma geometrik motifler, kiremit kırmızısı ve yeşil renklerle boyanmıştır. Aynı Levhade bu bölümün yan yüzlerinin de, kiremit kırmızısı ve yeşil renklerle boyandığı anlaşılmaktadır.

Taht/Köşk kısmının çevre kenarına çakılan mukarnaslar ve ilk mukarnas sırasındaki dekoratif kemercikler tamamen boyanmıştır. Kemerciklerin içleri, açık mavi zemin üzerine, altın sarısı renginde yaprak motifleriyle bezenmiştir.

Mukarnas yuvaları, açık mavi ve açık kırmızı; konsollar ise açık kırmızıya boyanmıştır (Fotoğraf 34-35). Kûlahın boyaları büyük ölçüde tahrip olmakla beraber, açık maviye boyandığı anlaşılmaktadır.



Fotoğraf 35 *Minber, taht/köşk,*

Mahfiller: Mahfilde ahşap işçiliği bakımından dikkati çeken bezemeler, korkuluk ile güney tarafta yer alan ana kirişin ön yüzünde görülür.

Mahfilin ön yüzü, dört bölümlü ahşap korkulukla sınırlandırılmıştır. Parmaklıkta üç çeşit geometrik süsleme görülür. Geometrik bezemeler, ahşap kafes tekniğinde yapılmıştır (Fotoğraf 36–37).



Fotoğraf 36 Harim, mahfil, korkuluk, detay



Fotoğraf 37 Harim, mahfil, korkuluk



Fotoğraf 38 Harim, kuzeybatı, mahfiller

Yan kısımların parmaklıkları, geniş tek parçadan ibarettir. Bu parmaklıklar, ters ve düz olarak yerleştirilen sekizgenlerin kesişmesinden oluşan geometrik motiflerle bezenmiştir (Fotoğraf 36-37). Orta bölümün parmaklığı ise, birbirinden farklı süslemelere sahip iki parçadan ibarettir. Batı taraftaki; altıgen, kare ve dört kollu yıldızlardan meydana gelen geometrik motiflerle süslenmiştir. Doğu taraftaki ise; sekizgen, kare ve kelebek motiflerinden oluşan süslemelerle bezenmiştir (Fotoğraf 38). Parmaklıklar birbirlerinden farklı yapılarak, iç mekâna daha güzel bir görünüş kazandırılmıştır. Dört ahşap parmaklık, üst kenarları dilimli kemer şeklinde işlenen ince tahtalarla birleştirilmiştir.



Fotoğraf 39 Mahfil, korkuluk, detay



Fotoğraf 40 Mahfil, korkuluk, detay

Mahfilin güney tarafında yer alan ana kirişin ön yüzü, hafifçe oyularak, boydan boya iki sıra mukarnas dizisiyle bezenmiştir. Mukarnasların üst kısımlarına da, iki yüzeyli baklava motifleri işlenmiştir. Kirişin alt yüzüne ise, eşit aralıklarla üç tane yıldız kesitli kabaralar yerleştirilmiştir (Fotoğraf 41–42).



Fotoğraf 41 Mahfil, ana kiriş, detay



Fotoğraf 42 Mahfil, ana kiriş, yıldız kesitli kabara

Mahfilin tavan kirişlerinin yan yüzlerinde, ana kirişleri taşıyan sütunlar ile başlıklarında, ana kirişlerin yan ve alt yüzlerinde ters ve düz olarak yerleştirilen ok ucu motifleri görülmektedir. Motifler, kırmızı zemin üzerine konturları siyah, içleri beyaz olarak işlenmiştir (Fotoğraf 43). Sadece güney taraftaki ana kirişin ön yüzü ile alt yüzünde bu süslemeye yer verilmemiştir. Sütunların alt kısmındaki bezemelerin büyük bir bölümü günümüze gelememiştir



Fotoğraf 43 Harim, mahfil, kirişler, detay

Mahfilin tavan kirişlerinin alt yüzlerinde, üç çeşit süsleme görülür. Kirişlerin alt uçları, karşılıklı yerleştirilen ve damla motifi ile başlayan ve üslûplaştırılmış biri küçük biri büyük iki palmetle sonlanan aplike motiflerle bezenmiştir (Fotoğraf 44–45). Turuncu renkteki aplike parçaların içleri; beyaz, yeşil ve mavi renklerde rumî, kıvrık dal ve damla kesitli yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Palmetler ise, açık mavi zemin üzerine turuncu ve yeşil renklerle işlenmiştir. Aplike motiflerin çevresi, turuncu zemin üzerine beyaz çizgilerden ibaret bitkisel karakterli motiflerle süslenmiştir (Fotoğraf 44).



Fotoğraf 44 Harim, mahfil, kirişler, detay

Aplike parçaların ön kısımlarında, yumuşak hatlı geometrik Levhalerden ibaret birer geçme motifi bulunur. Bunların arasında da, uç kısımları birbirlerine bitişik olarak kompoze edilen ikişer tane damla kesitli motif yerleştirilmiştir (Fotoğraf 43–45). Uçları rumî biçiminde son bulan geçme Levheleri, yeşil zemin üzerine beyaz renkte çizgilerden oluşur. Bu geometrik bezemelerin aralarına ortaları kırmızı, sapları açık mavi, üslûplaştırılmış gül tomurcuklarına benzer bitkisel süsleme serpiştirilmiştir. Geçme motifleri, konturları siyah, içi turuncuya boyanmış dikdörtgen çerçeveler içerisinde yerleştirilmiştir (Fotoğraf 44-45).



Fotoğraf 45 Harim, mahfil, kirişler, detay

Damla kesitli yaprak motifi, açık kırmızı zemin üzerine, konturları turuncuya boyanmıştır. İç kısımları ise; yeşil zemin üzerine ortaları turuncu, kenarları altın sarısı renginde yapraklarla süslenmiştir. Damla motiflerinin üçgen köşelikleri, açık kırmızı zemin üzerine, ortaları yeşil, kenarları beyaz yapraklarla doldurulmuştur (Fotoğraf 46).



Fotoğraf 46 Harim, mahfil, kirişler, süsleme detayı

Mahfil tavan kirişlerinin aralarındaki küçük ahşap levhalar, altın sarısı zemin üzerine, yeşil ve açık kırmızı renklerden oluşan ve sapslarla birbirlerine bağlanan

yaprak motifleriyle bezenmiştir (Fotoğraf 47). Bu süslemeler, açık kırmızı renginde çerçeveler içerisinde alınmıştır.



Fotoğraf 47 Harim, mahfil, giriş araları, süsleme detayı

Mahfil tavan kirişlerinin üzerine yerleştirilen ahşap levhaların derz çitaları da süslenmiştir. Bunlar, turuncu ve açık mavi renklerde zikzak motifleriyle bezenmiştir (Fotoğraf 48).



Fotoğraf 48 Mahfil, tavan kirişleri, ahşap levhaların derz çitaları

Mahfilin güney tarafına yerleştirilen stnlerin üst köşelerine profilli tahtalar çakılarak, sepet kulpu biçiminde  kemerli açıklık oluşturulmuştur (Fotoğraf 49). Bu kemerler, içten ve dıştan renkli kalem işleriyle bezenmiştir. Bunlardan sadece, orta ve doğu sahına açılan kemerlerdeki süslemeler kısmen günümüze gelmiştir. Batı sahına açılan kemerin n tarafına, sonradan bir mahfil yerleştirilmiştir. Burada yer alan bezemenin tamamına yakını tanınmayacak Levhade tahrip olmuştur. Kemer köşeliklerinde bulunan süslemeler, ite ve dışta birbirlerinden farklıdır.



Fotoğraf 49 Mahfil, güney, kemerli açıklık

Orta sahına açılan kemerin kuzey köşeliklerinde simetrik olarak, açık kırmızı renginde birer daire motifi yer alır. Bunlar, içlerinde altışar yapraklı rozet olan ve birbirlerine ince çizgilerle bağlanan küçük daire motifleri ile süslenmiştir. Küçük dairelerin konturları beyaz, içleri açık yeşil rengindedir. Rozetler ise beyaz olup, yaprakları açık kırmızı noktalıdır. Kemer yüzeyinin diğer kısımları da, açık mavi zemin üzerine yerleştirilen üslûplaştırılmış çeşitli çiçek ve yapraklardan ibaret bezemelerle süslenmiştir. Ortaları kırmızı benekli olan bu bezemeler, sarı renginde boyanmıştır (Fotoğraf 50).



Fotoğraf 50 Orta sahına açılan kemer, kuzeyi, süsleme detay

Orta sahına açılan kemerin güney köşeliklerine ise, yine simetrik olarak, iç içe üçer çemberden oluşan birer daire motifi yapılmıştır. Ortalarına, ok ucu şeklinde, değişik biçimde altışar kollu yıldızlar yerleştirilmiştir. Daireyi meydana getiren ortadaki çember, altın sarısı renge yumuşak hatlı zencirek motifi ile bezenmiştir. Diğerleri ise, açık kırmızı renge sade boyanmıştır. Yıldız motifleri, açık mavi zemin üzerine, açık kırmızı renge işlenmiştir. Dairenin içindeki boşluklar, girift olarak beyaz bitkisel bezemelerle doldurulmuştur. Kemer köşeliğinin diğer kısımları ise; mavi zemin üzerine, oldukça stilize edilen rumî, rozet, kıvrık dal ve yapraklardan oluşan bitkisel süslemeyle bezenmiştir. Rumîler kırmızı, diğerleri beyazdır. Yaprak ve rozetlerin içleri ise, kırmızı beneklidir (Fotoğraf 51).



Fotoğraf 51 Orta sahına açılan kemer, kuzeyi, süsleme detay

Bu kemerin bezemelerinin büyük bölümü tahrip olmuştur. Sadece ana kirişin alt yüzündeki süslemeler günümüze gelmiştir. Burada, açık kırmızı zemin üzerine, yeşil renkte baklava motiflerinden elde edilen altıgenler görülür. Altıgenlerin içlerine de, koyu kırmızı altı kollu yıldızlar yerleştirilmiştir. Bu motifler, diğer iki kemerde de görülür (Fotoğraf 52).



Fotoğraf 52 Mahfil, ana giriş altı, süsleme detay

Doğu sahına açılan kemerin kuzey köşeliklerine simetrik olarak, iç içe üçer çemberden oluşan birer daire motifi yerleştirilmiştir. Bu süslemelerin benzerleri, orta sahına açılan kemerin güney yüzünde de görülür. Değişik biçimde yapılan kırmızı rengindeki altı kollu yıldızlar, açık yeşil zemin üzerine işlenmiştir. Daireyi oluşturan çemberlerden ortadaki, zencirek motifiyle bezenmiş, diğerleri sade olarak boyanmıştır. Kemer yüzeyinin diğer kısımları, açık mavi zemin üzerine, altın sarısı renginde, stilize yaprak ve çeşitli çiçeklerle bezenmiştir. Yaprak ve çiçeklerin ortaları, diğerlerinde olduğu gibi, kırmızı rengindedir (Fotoğraf 53).

Doğu sahına açılan kemerin güney köşeliklerine de yine simetrik olarak, iç içe üç çemberden oluşan birer daire ile içlerine altışar kollu yıldız motifleri işlenmiştir. Daireyi meydana getiren çemberler, kemerin kuzey köşeliklerinde yer alan çemberlerin aynısıdır. Diğerlerine göre orantılı bir Levhade yapılan yıldızların içlerine, iç içe ikişer altıgen yerleştirilmiştir. Kemer yüzeyinin diğer kısımlarında görülen bitkisel süslemeler, kuzeydekilerle aynıdır (Fotoğraf 53).



Fotoğraf 53 Batı sahına açılan kemer, kuzeyi, süsleme detay

Güney taraftaki ana kirişin, mihraba bakan yüzü iki sıra mukarnasla bezenmiştir. Mukarnasların içleri ile araları açık kırmızı; mukarnasların üst kısmında yer alan baklava motifleri ise, açık maviye boyanmıştır. Ayrıca mukarnasların içlerinde, üslûplaştırılmış, beyaz renginde, bitkisel süslemeler görülür. Üst sıradaki mukarnasların araları stilize edilmiş, beyaz, bitkisel karakterli bezemelerle doldurulmuştur (Fotoğraf 41).

Mahfilin ön tarafındaki profilli konsollar, kırmızı zemin üzerine, yeşil ve açık mavi renginde geometrik ve bitkisel motiflerle süslenmiştir. Bu bezemelerin çoğu tahrip olmuştur (Fotoğraf 54).



Fotoğraf 54 Harim, mahfil, konsollar

Konsolların aralarına, çeşitli süslemelere sahip küçük ahşap levhalar yerleştirilmiştir. Levhalar, koyu kırmızı zemin üzerine, beyaz renkte çizgilerden oluşan ve uçları rumî şeklinde son bulan yumuşak hatlı geometrik geçme motifleriyle süslenmiştir. Konsolların taşıdığı tahtanın alt yüzleri ise, açık kırmızı zemin üzerine, yaprakları yeşil, sapları beyaz olarak işlenen çiçek motifleriyle bezenmiştir (Fotoğraf 54).

Bugün büyük çoğunluğu kaybolmakla birlikte, mahfil korkuluğunun ön yüzünün de bezenildiği anlaşılmaktadır. M. Akok'un tesbitlerine göre, parmaklıklar zencirek motifleriyle bezenmiştir. Parmaklıkları çevreleyen profilli tahtalar (küpeşte) ise, üslûplaştırılmış rumî, yaprak ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel motiflerle süslenmiştir (Fotoğraf 55).



Fotoğraf 55 Harim, mahfil, korkuluk, detay

Sütunlar ve Sütun Başlıkları: Sütun ve sütun başlıklarındaki süslemeler, büyük ölçüde yok olmuştur. Kalan izlerinden anlaşıldığına göre, sütunların gövdelerinde birbirlerinden farklı kompozisyonda işlenmiş kalem işi bezemeler görülmektedir (Fotoğraf 56).



Fotoğraf 56 Harim, sütun, detay

Harimin güney tarafında yer alan onikigen ahşap sütunların gövdelerinde iki çeşit süsleme görülür. Sütunların zeminden itibaren yaklaşık dörtte üçlük kısımları, ters ve düz olarak yerleştirilen ok ucu motifleriyle bezenmiştir. Bu süslemeler, açık kırmızı zemin üzerine, konturları siyah, içleri beyaz olarak işlenmiştir. Sütunların üst kısımları ise, açık kırmızı zemin üzerine, beyaz renkte yumuşak hatlı geometrik geçmelerle bezenmiştir. Şimdi bu süslemeler büyük ölçüde tahrip olduğu için zor seçilmektedir (Fotoğraf 56).

Sütun başlıklarının mukarnasları, atlamalı olarak açık mavi, yeşil ve açık kırmızı renklerde boyanmıştır. Başlık ile ana kirişlerin arasına yerleştirilen profilli yastıklar da bezenmiştir. Bunların yan yüzleri ile alt kısımları; açık kırmızı zemin üzerine, stilize edilmiş yeşil ve kırmızı yapraklarla süslenmiştir (Fotoğraf 57).



Fotoğraf 57 Harim, sütun, detay

Harimin kuzey tarafına yerleştirilen daire kesitli ahşap sütunların gövdelerinde, oldukça zengin bezemeler görülür. Sütunlar, zemin ve süslemeler farklı renklerde olmak üzere ok ucu, zencirek ve yumuşak hatlı geometrik geçmelerden oluşan motiflerle bezenmiştir. Burada sanatçı, birbirlerinden farklı desenleri açık kırmızı, siyah, yeşil, altın sarısı ve açık mavi renklerde boyayarak zengin bir renk kontrastı oluşturmuştur (Fotoğraf 57-59).



Fotoğraf 58 Harim, sütun, detay



Fotoğraf 59 Harim, sütunlar, ana giriş yan yüzü

Sütunların profilli başlıklarının yan yüzleri, uçları rumî şeklinde son bulan geometrik geçmelerle süslenmiştir. Motifler, açık kırmızı zemin üzerine, beyaz renkte yapılmıştır. Başlıkların ön ve arka kısımları, bitkisel karakterli motiflerle bezenmiştir. Fakat bu süslemelerin büyük bir kısmı tahrip olmuştur. Başlıklarla,

ana kirişlerin arasına yerleştirilen yastıkların yan yüzleri, yaprak ve kıvrık dallardan oluşan bitkisel süslemeyle bezenmiştir. Motifler, altın sarısı zemin üzerine, açık kırmızı ve yeşil renklerde işlenmiştir. Yastığın diğer bölümleri de, yine bitkisel motiflerle süslenmiştir. Fakat bezemeler, tahrip olduğu için, tam belli olmamaktadır (Fotoğraf 59-60).



Fotoğraf 60 Harim, sütun, detay



Fotoğraf 61 Harim, sütun başlığı, detay

Tavan: Üç bölümlü olarak yapılan tavan, ahşap süsleme bakımından çok ihtişamlı bir görünüş sergiler. Tavanın tamamı, kalem işi süslemelerle bezenmiştir. Tavani taşıyan iki ana kirişin alt köşeleri pahlanarak yumuşatılmıştır. Bu kirişlere daha zengin bir görünüş kazandırmak için alt yüzlerine; ortalarında yıldız kesitli kabara bulunan, kenarları eğimli üçer adet levha çakılmıştır (Fotoğraf 62). Bunların ortalarına plastik olarak yapılan kabaralar çıkmaları, yıldız kesitlidir. Ana kirişlerin alt yüzlerine çakılan levhaların üzeri; rumî, yaprak, kıvrık dal ve stilize çiçek motiflerinden ibaret bezemelerle süslenmiştir. Motifler, açık yeşil zemin üzerine beyaz, açık kırmızı renklerde işlenmiştir, levhaların ortalarında yer alan kabaralar da, açık mavi ve açık kırmızıya boyanmıştır(Fotoğraf 62-63).



Fotoğraf 62 Harim, tavan, ana kiriş

Ana kirişlerin yan yüzleri ise, ince tahtalarla kaplanmıştır. Bu kısımlar, çıtalar ve kavisli tahta parçalarıyla bölümlenerek, sepet kulpu biçiminde dekoratif kemerciklerle hareketlendirilmiştir (Fotoğraf 64). Bu motifler aynı Levhade, duvarların üst kısımlarına da yapılarak, tavan eteğini çepeçevre dolanmaktadır. Ana kirişlerin yan yüzleri ile tavan eteğinde görülen sepet kulpu kemerli dekoratif kemerciklerin içleri, iki çeşit bitkisel süslemeyle bezenmiştir. Birinin içi; mavi zemin üzerine, beyaz ve turuncu renklerde kıvrık dal, yaprak ve çiçeklerden oluşan hatayî motifi ile süslenmiştir. Diğer turuncu zemin üzerine, seyrek olarak yerleştirilmiş yeşil yapraklardan ibaret bitkisel motiflerle bezenmiştir. Bu süslemeler atlamalı olarak, bütün kemercikleri dolanmaktadır (Fotoğraf 64).



Fotoğraf 63 Harim, tavan, detay



Fotoğraf 64 Harim, kiriş-konsol detayı

Kiriş ve konsolların, duvar ile ana kirişlere girdikleri hizalarda, sahinlara doğru meyilli yuvalar açılmıştır. Bu yuvalara, üstten sürülerek yerleştirilen ahşap levhacıklar konulmuştur. Bu kısımlara işlenen nakışların alttan rahatça

görülebilmesi için, levhacıkların yüzleri hafifçe yanlara doğru eğilmiştir. Konsolların üstü ise, konsol boyu genişliğinde ince tahtalarla kapatılmıştır (Fotoğraf 62).

Orta sahnin tavanı, diğer sahnınlrınkinden daha zengin süslemelere sahiptir. Kirişlerin alt yüzlerinde diğerlerinden farklı olarak; applike parçaların ortalarına, oniki dilimli applike yaprak tezeyinatı yerleştirilmiştir (Fotoğraf 65-68).



Fotoğraf 65 Harim, orta sahnin tavanı

Orta sahnin, birinci kat konsolları arasındaki ahşap levhalarda görülen süslemeler, diğer sahnınlrın konsollarında da tekrarlanmıştır. Levhaların üzeri, turuncu zemin üzerine, açık mavi ve yeşil renklerdeki rumîlerle bezenmiştir. Köşelere yerleştirilen rumîlerin sapları, birbirlerine dolanarak ortada geometrik geçme motifi oluştururlar (Fotoğraf 66). Konsolların üzerindeki tahtaların alt yüzleri ise, şakayık motifli ile süslenmiştir (Fotoğraf 70). Bezemeler, turuncu zemin üzerine, açık mavi ve yeşil renklerde işlenmiştir. Bu süslemelerin köşelerine de, stilize edilmiş beyaz renkte palmetler yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 66 Tavan, ana kiriş, süsleme detayı



Fotoğraf 67 Harim, sütun-tavan, detay

Ana kirişlerde olduğu gibi, ara kirişlerin de alt köşeleri pahlanmıştır. Tavan kirişlerinin alt uçlarına karşılıklı olarak, stilize palmet motiflerini hatırlatan aplike tahta uçluklar çakılmıştır (Fotoğraf 69).



Fotoğraf 68 Tavan, ana kiriş, süsleme detayı



Fotoğraf 69 Harim, orta sahn, tavan



Fotoğraf 70 Harim, yan sahn, tavan

Yan sahnalarda yer alan konsolların ön yüzlerinde, farklı süslemeler görülür. Üst kısımlar; turuncu zemin üzerine, yaprakları yeşil, sapları beyaz, üslûlaştırılmış bitkisel motiflerle bezenmiştir (Fotoğraf 70). Alt bölümler ise, açık mavi zemin üzerine, açık kırmızı ve yeşil renkte yapraklarla süslenmiştir. Bütün bu bezemeler, turuncu renkte geometrik çerçeve içerisine alınmıştır. Konsolların yan yüzleri de; altın sarısı zemin üzerine, yeşil kıvrık dal ve açık kırmızı damla motifleriyle süslenmiştir.

Orta sahnın birinci kat konsollarının ön yüzleri, üslûlaştırılmış çiçek ve yaprakların saplarla birbirlerine bağlanmasından oluşan bitkisel motiflerle bezenmiştir. Süslemeler, yeşil zemin üzerine, turuncu ve beyaz olarak işlenmiştir. Ayrıca bitkisel bezeme, turuncu renkte dikdörtgen çerçeve içerisine alınmıştır. Konsolların yan yüzleri ise, altın sarısı zemin üzerine, açık mavi renkte, stilize bitkisel süslemelerle bezenmiştir (Fotoğraf 69)

Orta sahnın ikinci kat konsolları arasındaki ahşap levhalar, diğerlerinden daha değişik süslemeye sahiptir. Levhalar, turuncu zemin üzerine, üslûlaştırılmış yeşil yaprakların beyaz saplarla birbirlerine bağlanmasından oluşan lotus motifleriyle süslenmiştir. Bu bezemeler, dikdörtgen çerçeveler içerisine alınmıştır(Fotoğraf 71). Konsolların üstüne yerleştirilen tahtaların alt yüzleri, daire içerisine alınan dört yapraklı çiçek motifleriyle bezenmiştir. Açık mavi zemin üzerine, altın sarısı renginde işlenen çiçeklerin içlerine, iç içe daireler oluşturan açık kırmızı damla motifleri yerleştirilmiştir. Dairelerin köşeleri ise, turuncu zemin üzerine, bitkisel karakterli, beyaz renginde, stilize motiflerle değerlendirilmiştir (Fotoğraf 72).



Fotoğraf 71 Tavan, süsleme, detay

Konsolların ön yüzleri, açık kırmızı zemin üzerine, stilize yeşil rumî ve beyaz kıvrık dallarla tezyin edilmiştir. Yan yüzleri ise, açık mavi zemin üzerine, açık kırmızı ve yeşil bitkisel motiflerle bezenmiştir. Bu süslemeler tam seçilememektedir (Fotoğraf 71-72). Konsolların üzerine uzatılan ahşap hatılların ön yüzleri, üslûplaştırılmış rumîlerle süslenmiştir. Bu motifler, açık kırmızı zemin üzerine, yeşil olarak işlenmiştir.



Fotoğraf 72 Tavan, süsleme, detay

Ayrıca kirişlerin arasında kalan tavan kaplama tahtaları, yan yana beşer tane, altışar kollu yıldız motifleriyle hareketlendirilmiştir. Bu süslemeler, tahtaların her iki kenarının oyulmasıyla yapılmıştır (Fotoğraf 73). Diğer taraftan bu tavan, iki katlı konsola sahip olmasıyla da diğer sahnin tavanlarından ayrılır. Ayrıca yan sahnin konsolları, dıştan hafif bir Levhade profillendirilmiştir (Fotoğraf 70). Orta sahnin konsolları ise, "S" biçiminde yapılmıştır (Fotoğraf 69). Bütün bu yönleri ile orta sahnin önemi vurgulanmaya çalışılmıştır. Böylece harime, daha güzel bir görünüş kazandırılmıştır.



Fotoğraf 73 Orta sahn, tavan, detay

Tavan kirişlerinin arasına yerleştirilen küçük ahşap levhalar, yaprakların kıvrık dallarla birbirlerine bağlanışından oluşan bitkisel bezemeye süslenmiştir. Motifler, açık kırmızı zemin üzerine, beyaz ve yeşil olarak işlenmiştir. Bu bezeme, kare çerçevelerin içine alınmıştır (Fotoğraf 71-72).

Tavan kaplamasını oluşturan tahta levhaların araları, ince çıtalarla kapatılmıştır. Çıtaların üzeri ise, açık kırmızı ve açık mavi renginde zigzag motifleriyle bezenmiştir (Fotoğraf 74).



Fotoğraf 74 Harim, doğu sahn, tavan

Pencere Kapağı: Mihrabın batı tarafına açılan pencerenin, ahşap tavanı ve iki kanatlı ahşap kapağının ön yüzü kalem işi süslemelerle bezenmiştir. Tavan, giriş kapısının tavanı gibi aynı renk ve aynı desenlerle süslenmiştir (Fotoğraf 75).



Fotoğraf 75 Giriş kapısı, tavan, süsleme

Ahşap pencere kapaklarında görülen motifler birbirinin aynısıdır. Turuncu rengindeki kapaklar, açık yeşil renginde ince çizgiyle çerçeve içerisine alınmıştır. Düz çerçeve bordürü altta ve üstte yatay, ortada dikey olmak üzere

dikdörtgen alanları kuşatmaktadır. Alt ve üst kısımlardaki yatay boşlukların içi; altın sarısı, yeşil ve açık kırmızı renklerde, üslûplaştırılmış, bitkisel karakterli motiflerle bezenmiştir. Yatay dikdörtgenlerin arasına ise, iç içe üçer daireden oluşan madalyonlar yerleştirilmiştir. Madalyonlar, altın sarısı, yeşil ve açık kırmızı renklerinde, çiçek ve yaprak motifleriyle süslenmiştir (Fotoğraf 76-78).



Fotoğraf 76 Güney Cephe, batı pencere



Fotoğraf 77 Pencere kapağı, süsleme, detay



Fotoğraf 78 Pencere kapağı, süsleme, detay

Giriş Kapısının Tavanı: Kapının düz ahşap tavanı; beyaz zemin üzerine ters ve düz olarak yerleştirilen ok ucu motifleriyle süslenmiştir. Bu motiflerin etrafı ince siyah çizgilerle konturlanarak, içleri kırmızıya boyanmıştır (Fotoğraf 75).

Kalem İşlerinde Boya ve Renk: Süslemelerde; turuncu ile karmin arası kırmızılar, çivit ve hava renginde maviler, altın ve kirli tonda sarılar, beyaz, siyah, koyu yeşil ve krem renginde aşı boyları kullanılmıştır. Renkler eski canlılıklarını kaybederek kısmen değişmişlerdir. Bazı boylar üst üste vurulduğu için, bunlar birbirlerine karışarak başka tonlarda renkler oluşmuştur.

Kalem İşlerinde Üslup: Yukarıda da belirttiğimiz gibi, kalem işi süslemede bitkisel ve geometrik motiflerden oluşan bir bezeme görülür. Bitkisel süslemeler, stilize edildiği için esas şeklini anlamak oldukça güçtür. Her iki süsleme kompozisyonunda, simetri ve tekrarlar dikkati çeker.

3.6.3 Alçı Bezeme: Mihrap ve iki yanındaki birbirine simetrik alt kat pencerelerinin⁹ pervazlarında görülmektedir. Pencerelerdeki alçı süslemelerde görülen işçilik, teknik ve üslup mihraptan farklıdır (Fotoğraf 79). Bu süslemelerin sonraki bir dönemde yapıldığı düşünülmektedir (Akok, 1946, s. 297; Tan, 1982, s. 30; Özkarcı, 1992, s. 129).



Fotoğraf 79 Pencere pervazı, detay

⁹ 2006 yılındaki restorasyonda daha önce dolap nişi olan bölüm pencereye çevrilmiştir.

385x500 cm boyutundaki mihrap mukarnas kavsaralıdır. Altıgen mihrap nişi, 85x115x155 cm ölçüsündedir (Fotoğraf 20, Levha 10).

125 cm yüksekliğindeki kavsara, altı mukarnas sırasından oluşmaktadır (Fotoğraf 80). Alttaki mukarnas sırası sivri uçla sonlanmaktadır. 145 cm yüksekliğindeki kavsara kuşatma kemeri ince düz silmelerden oluşmaktadır. Kuşatma kemerini; kendi eksenleri etrafında dönen, mukarnas başlıklı sütunlar taşımaktadır (Fotoğraf 20, 81).



Fotoğraf 80 Mihrap, Mukarnas kavsara, detay

Mihrap dıştan içe doğru kademelendirilmiştir. Üç yönden altı bordür mihrabı kuşatmaktadır. Kademelenmeyi mukarnaslı bordürler meydana getirmektedir. Bu bordürler hariç, diğerleri ince düz silmelerle sınırlandırılmıştır.

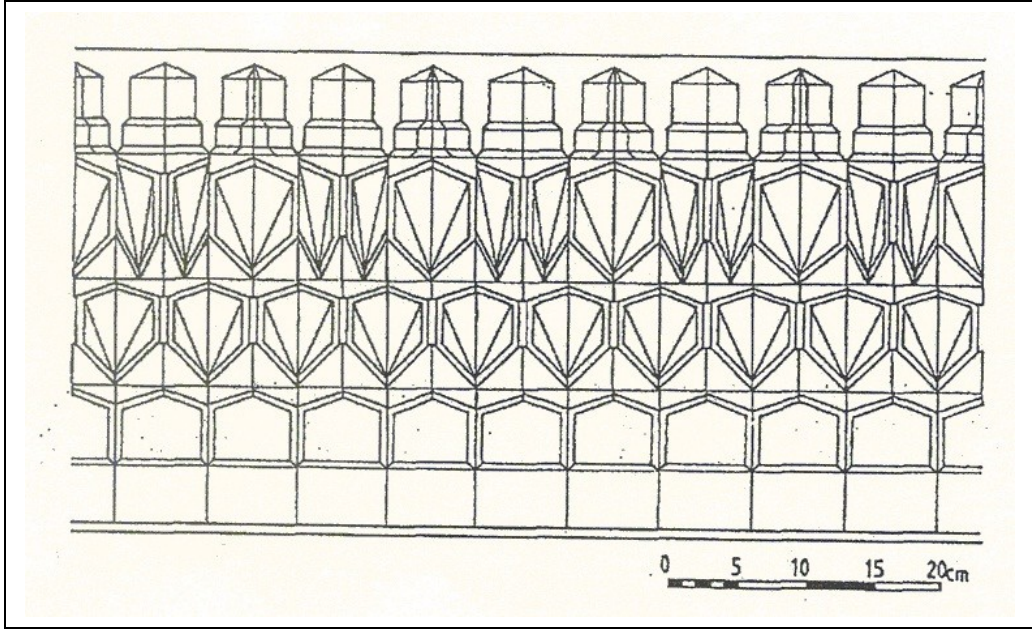


Fotoğraf 81 Mihrap, kavsara ve kavsara köşeliği



Fotoğraf 82 Mihrap, bordürler, detay

Birinci bordür, mukarnaslarla süslenmiştir. Bordür eşit genişlikte üç şeride ayrılmıştır. Her şeritte birbiri üzerine binecek Levhade içbükey kavisli küçük mukarnaslar yerleştirilmiştir (Fotoğraf 83, Levha 11).

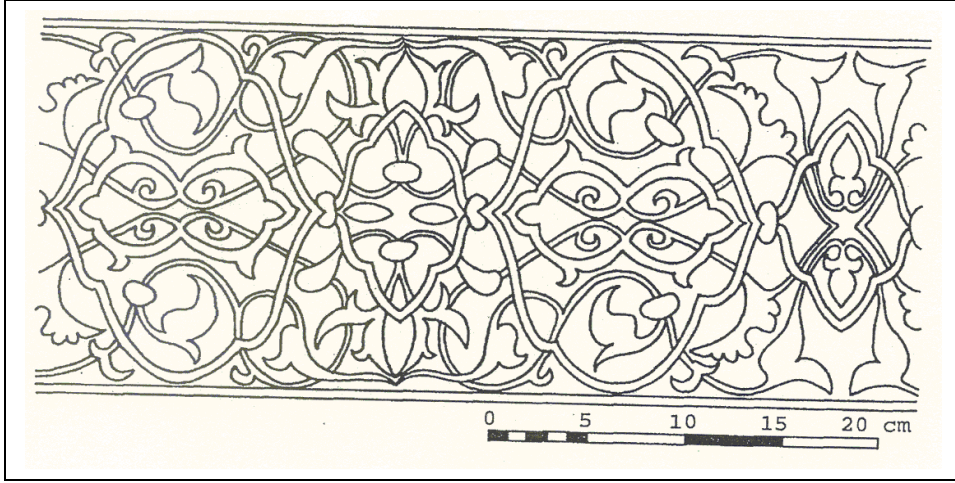


Levha 13 Mihrap, birinci bordür, çizim (Karaçağ, 2002, s. 56)



Fotoğraf 83 Mihrap, birinci bordür, detay

İkinci bordür, bitkisel ve geometrik süslemelerden oluşmaktadır. İnce kıvrık dalların sınırladığı bir küçük bir büyük olmak üzere dilimli baklava motifleri bordür boyunca devam etmektedir. Bunların iç kısımları ve kenarlarında kalan boşluklar; kıvrık dallar, rumî ve palmetlerle girift Levhade doldurulmuştur (Fotoğraf 84, Levha 12).

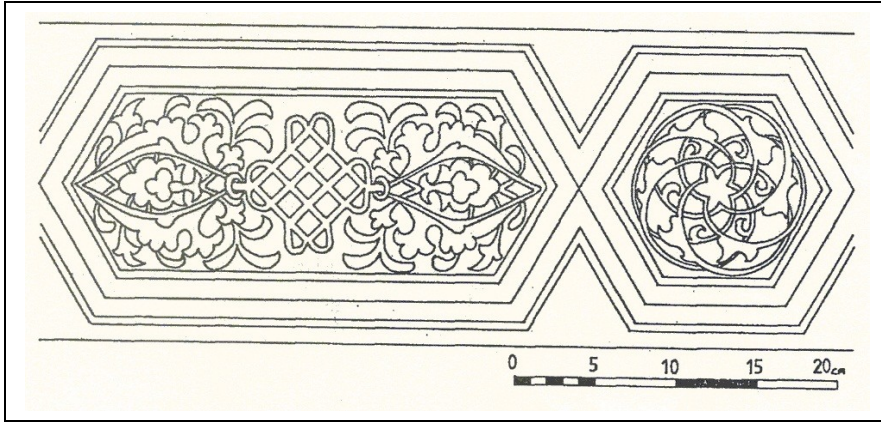


Levha 14 Mihrap, ikinci bordür, çizim (Karaçağ, 2002, s. 57)



Fotoğraf 84 Mihrap, ikinci bordür, detay

Üçüncü bordür, bitkisel süsleme ile geometrik geçme motiflerinden oluşmaktadır. Geometrik süsleme; eşkenarlı ve eşkenarlı olmayan altıgenlerin atlamalı olarak sıralamasından meydana gelmektedir. Eşkenarlı altıgenlerin içleri kıvrık dal ve rumîlerle doldurulmuştur. Diğer altıgenlerin içleri ise; düğüm motifi, kıvrık dal, çiçek ve Rumilerle bezenmiştir (Fotoğraf 85, Levha 13).



Levha 15 Mihrap, üçüncü bordür, çizim (Karaçağ, 2002, s. 56)



Fotoğraf 85 Mihrap, üçüncü bordür, detay

Dördüncü bordür, ikinci bordürle benzer süslemeye sahiptir (Fotoğraf 86-87).

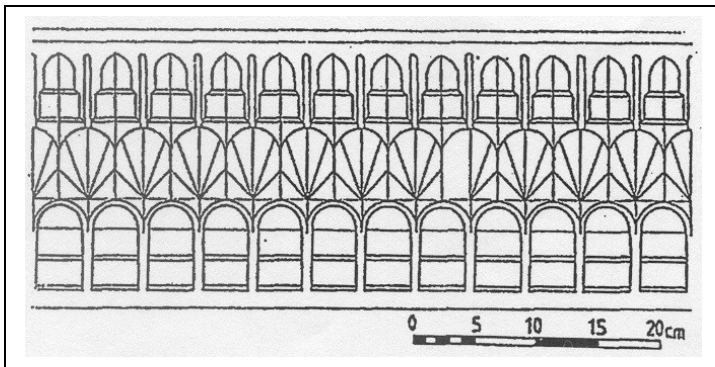


Fotoğraf 86 *Mihrap, dördüncü bordür, detay*



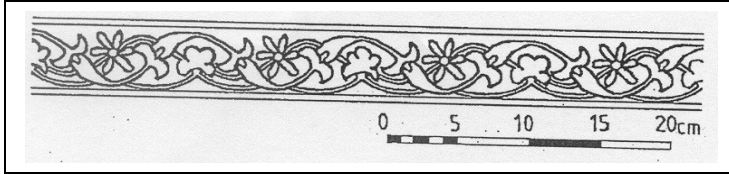
Fotoğraf 87 *Mihrap, dördüncü bordür, detay*

Beşinci bordür, mukarnaslarla süslenmiştir. Bordür eşit genişlikte üç şeride ayrılmıştır. Her şeritte içbükey kavisli mukarnaslar bulunmaktadır.

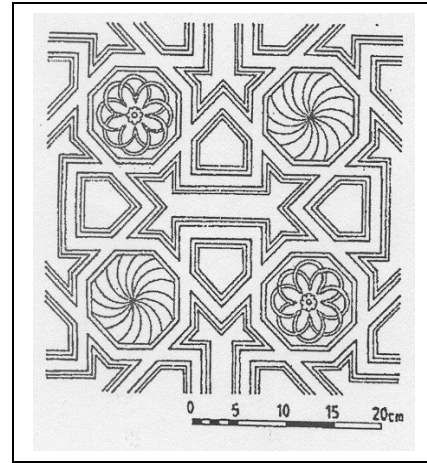
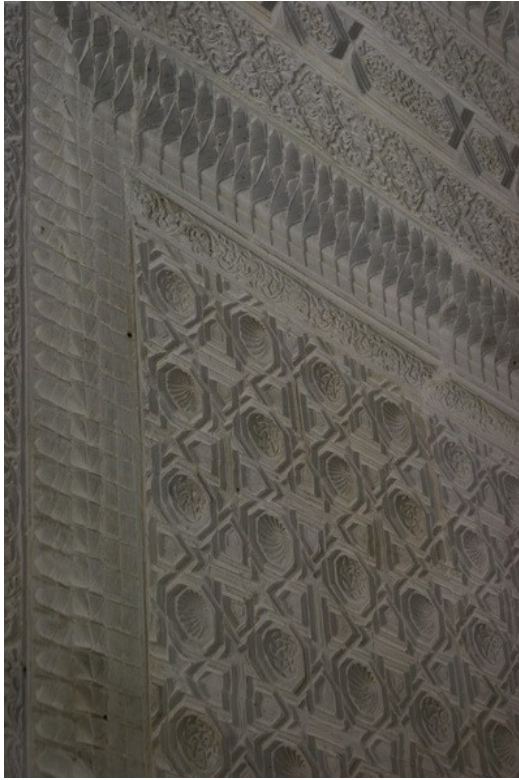


Levha 16 *Mihrap, beşinci bordür, çizim (Karaçağ, 2002, s. 57)*

Altıncı bordür, içbükey kavislidir. Bu bordür diğerlerinden daha dardır. Bordür yüzeyi taç yaprakları uzatılarak birbirine eklenen ve dalga kıvrımı yapan palmetlerle altı yapraklı çiçekleri taşıyan tek sapın alt-üst geçme yapmasıyla oluşmuş bitkisel örgü kompozisyonuyla bezenmiştir (Fotoğraf 89, Levha 15).



Levha 17 Mihrap, altıncı bordür, çizim (Karaçağ, 2002, s. 56)

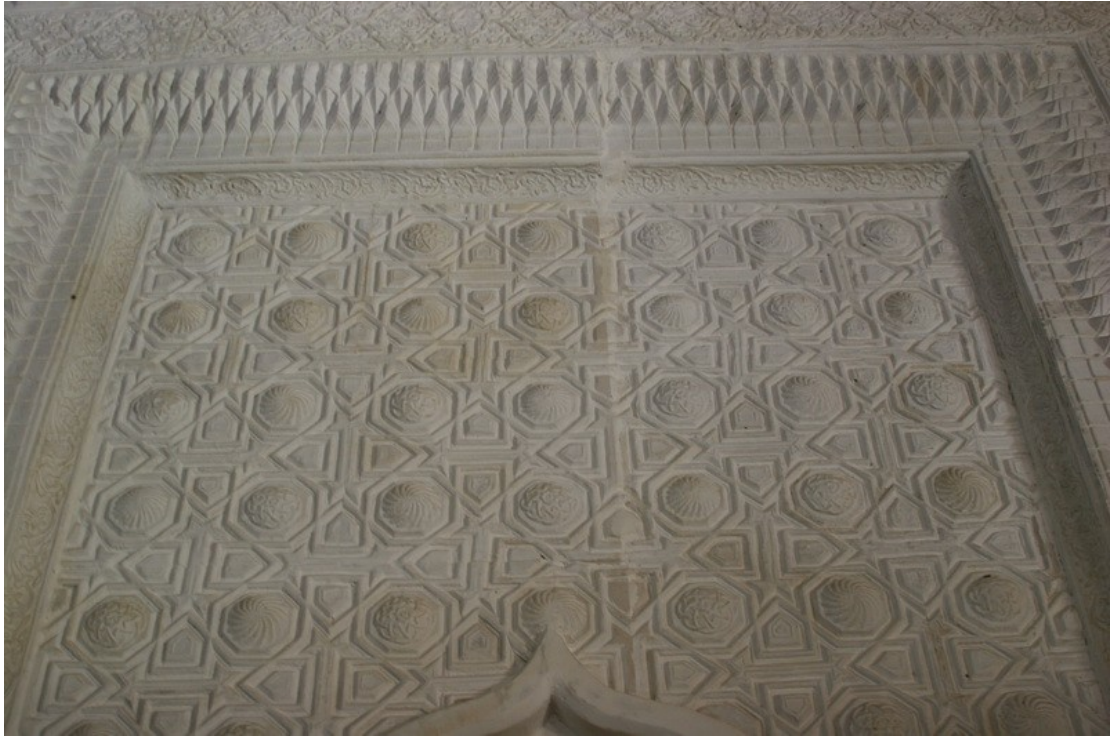


Levha 18 Kavsara köşeliği, çizim (Karaçağ, 2002, s.

58)

Fotoğraf 88 Mihrap,kavsara köşeliği

Kavsara köşeliği kaydırılarak dizilen dört ok ucunun çerçevelediği sekizgen motifleriyle süslenmiştir. Sekizgenlerin ortasında kabaralar yer alır. Kabaraların yüzeyini çarkıfelek ve iç içe dairelerin biçimlediği çok yapraklı çiçek motifleri bezer.



Fotoğraf 89 Mihrap, kavsara köşeliği



Fotoğraf 90 Mihrap, kavsara köşeliği

4 DEĞERLENDİRME

4.1 YAPI TİPİ / MİMARİ ÖZELLİKLER

Bu bölümde öncelikle Mahmut Bey Camii'nin aynı coğrafyada/Kastamonu ve çevresinde konumlanan Candaroğulları Beyliği yapıları ile olan benzerlikleri vurgulanarak, daha sonra Selçuklu ve Beylikler dönemi yapılarıyla değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

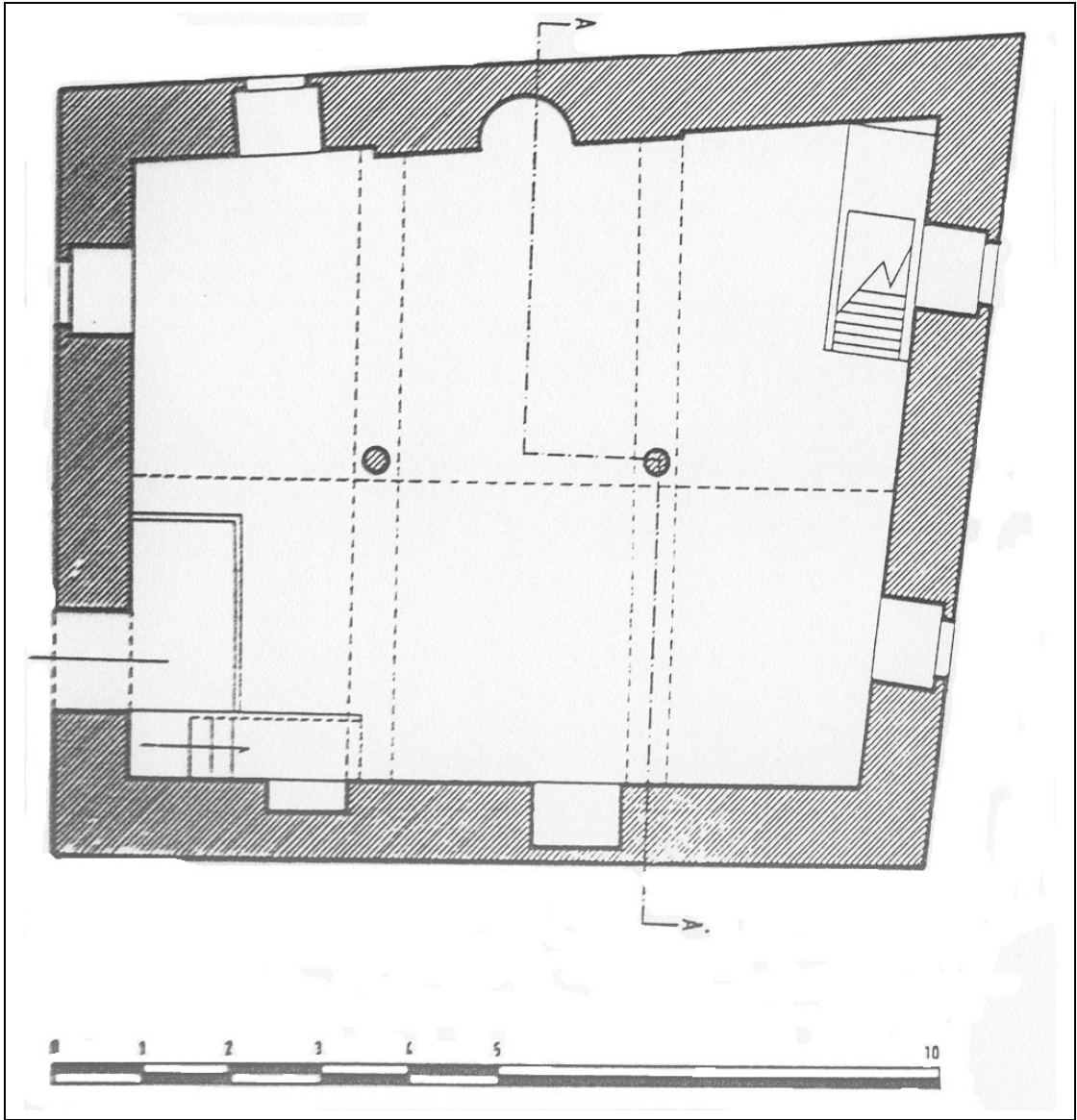
Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii; kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı boylamasına yöneliş gösteren üç sahınlı, ahşap sütunlu ve üzeri girişlemesi üstten kaplamalı tavan ile örtülü camiler grubuna girmektedir¹⁰.

Bu grup camiler destek ve örtü sisteminde ahşap kullanıldığı için bazı araştırmacılar tarafından “*ahşap direkli/taşıyıcılı camiler*” olarak sınıflandırılmıştır (Aslanapa, 1973, s. 72; Seçkin, 2001, s. 145- 150). Bu tipoloji malzemeyi esas almaktadır. Çalışmamızda malzemedен hareketle değil, plan tipine göre sınıflama yapılmıştır. Araştırmacılardan G. Öney ise bu yapıları “*Bazilikal Tipte/Uzunlamasına Camiler* “ olarak değerlendirmiştir.

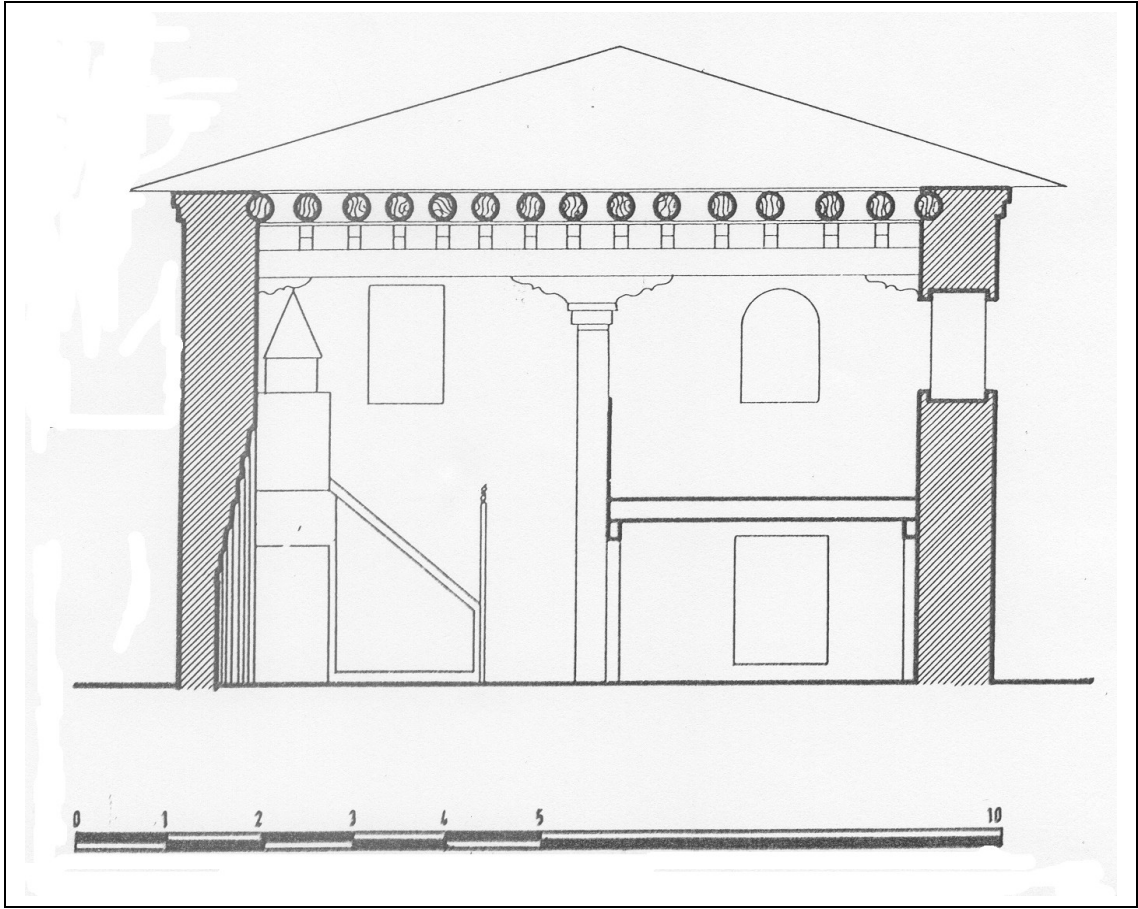
İncelediğimiz örneğin bulunduğu Kastamonu ve çevresinde çoğunluğu Candaroğulları yapısı olan benzer plana sahip ahşap tavanlı camiler bulunmaktadır. Örnekler arasında Safranbolu Gazi Süleyman Paşa Camii (1322), Sinop Fetih Paşa Mescidi (1353), Kastamonu Çaycevhер Köyü Kasım Bey (1359), Terzi Köyü Adil Bey (1345–1361), Duruçay Köyü Halil Bey (1363–64), Araç Kötürüm Bayezid (1374–75), Ali Paşa Köyü Ali Paşa (1407–1408), Çankırı İmaret (1416), Bey Köyü Efendi Bey (1430), Kastamonu İsfendiyar Bey (1402–1439), Kastamonu II. İbrahim Bey (1439–1443), Kastamonu Hamza Ağa (1447), Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey (1451), İnciğез Köyü Halil Bey (1455), Çayırçık Köyü İsmail Bey (1455–56) ve Devrekâni İsmail Bey (1443–1461) camilerini sayabiliriz (Özkarıcı, 1992, s. 394).

¹⁰ Ahşap camilerin bilinen en eski örnekleri Gaznelilerde ve Karahanlılar'da görülmektedir. Gazneli Sultan Mahmud'un (varlığını tarihi kaynaklardan öğrendiğimiz) Arus ül Felek Camii ile Karahanlıların Semerkant, Buhara, Hive gibi eski Türkistan şehirlerinde ağaç sütunlu ve ahşap tavanla örtülü camiler bu grubun en eski temsilcileri olarak karşımıza çıkmaktadır (Aslanapa, 1973, s. 72; Özkarıcı, 1992, s. 393). Bu örnekler göz önünde bulundurulduğunda ahşap sütunlu ve tavanlı cami mimarisinin Orta Asya'daki ahşap sütunlu camilerin bir devamı olarak Anadolu'ya taşındığını söylemek mümkündür.

Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii gibi küçük ölçekli camilerin çoğu mihraba dikey üç sahnıdır. Örnekler arasında; Beyşehir Köşk Köyü (14. yüzyıl), Ankara Örtmeli (Hoca Hundi) mescidleri (15. yüzyılın başı) (Levha 17-18), Ayaş Ulu (15. yüzyıl), Konya-Sarayönü Pir Hüseyin Bey (1408), Ayaş Bünyamin (15. yüzyılın sonu) ve Eşmekaya Ulu camileri (17.-18. yüzyıl) yer almaktadır. Bu yapılarda da orta sahnın diğerlerinden daha geniş yapılmıştır (Önge, 1971, s. 292; Öney, 1971, s. 35; Duran, 1988,s.48; Deniz, 1988, s. 50).



Levha 19 Ankara Örtmeli Mescidi, plan (Öney, 1971, s. 35)

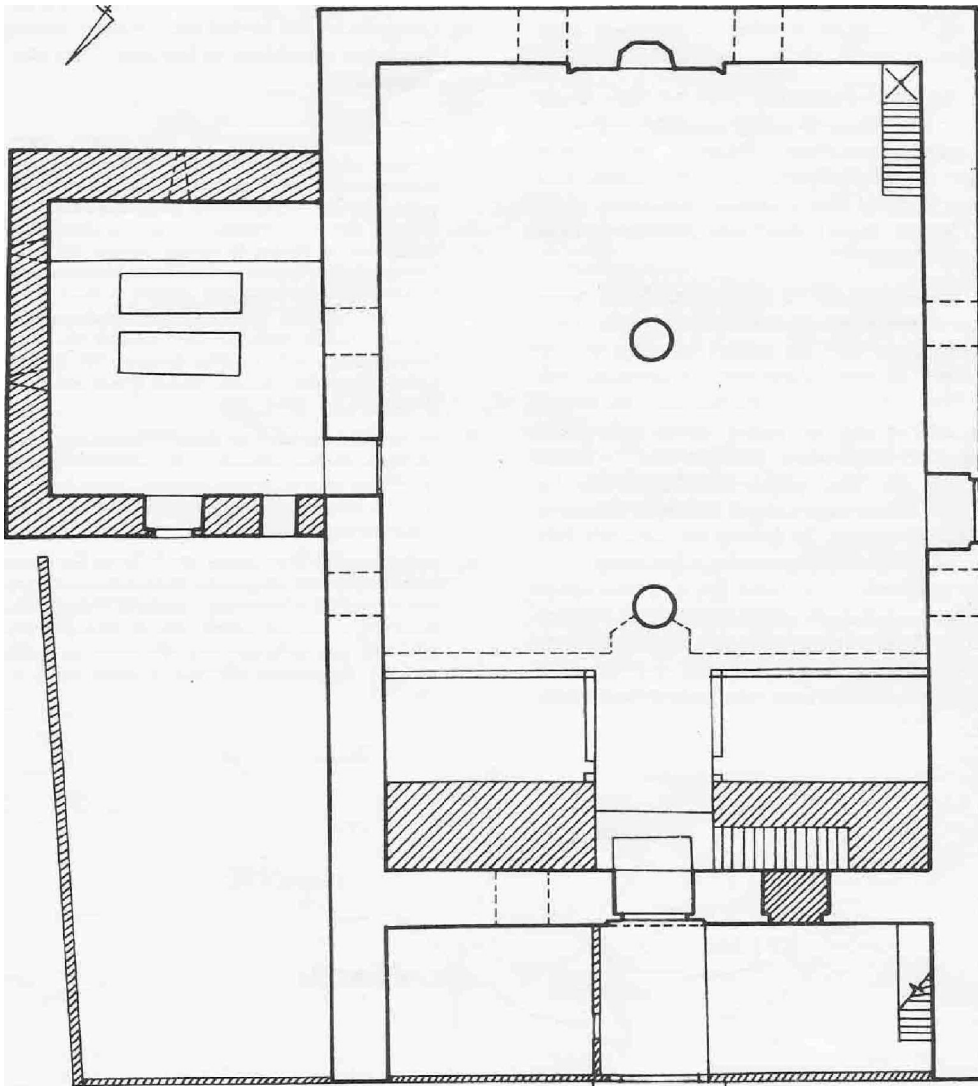


Levha 20 Ankara Örtmeli Mescidi, boyuna kesit (Öney, 1971, s. 37)

Dönem yapılarından farklı olarak; Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii (1451), boyuna yönelik gösteren dikdörtgen planlıdır (Levha 19). Harim tek sıra oluşturan iki ahşap sütunla mihraba dik iki eşit sahına bölünmüştür. Ahşap tavan, ortada iki ahşap sütunla, yanlarda duvarlardan çıkarılan ahşap konsolların üzerine oturan ana kirişle iki bölüme ayrılmıştır. Sahınların üzeri, tavan kirişleri üstten tahtalarla kaplanarak örtülmüştür. Bu kirişler, duvarlara ve ana kirişe, kademeli olarak iki kat halinde yerleştirilen profilli ahşap konsolların üzerine oturmaktadırlar. Böylece mekâna daha ihtişamlı bir görünüş kazandırılmıştır.

Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii (1451)'nde görülen boyuna iki sahınlı şemaya, diğer ahşap sütunlu camilerde pek rastlanılmamaktadır. Bu yapılarda sahınların, üç ile dokuz arasında tekli dizilimle değiştiği görülmektedir (Levha 19).

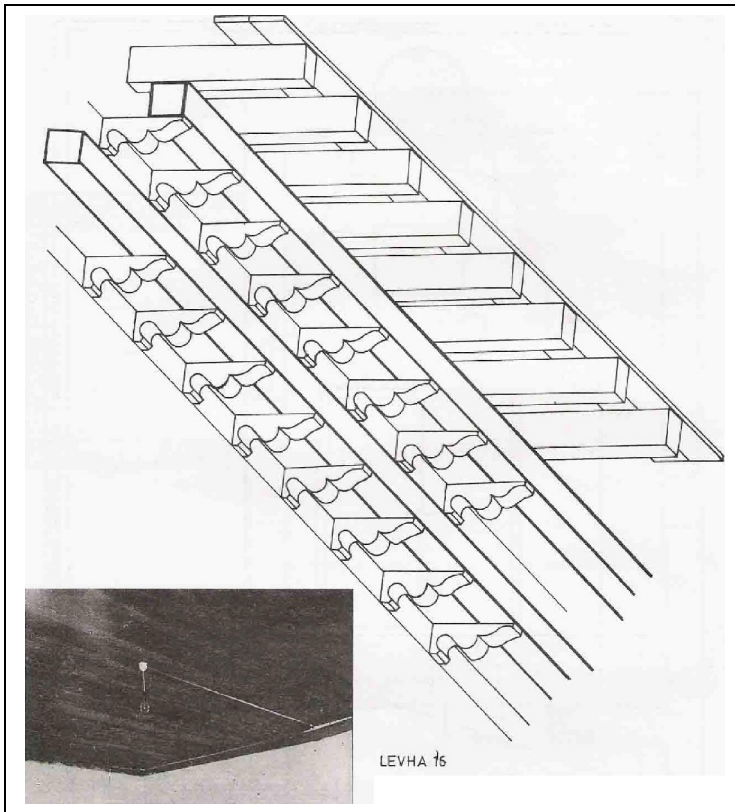
Bu camilerden Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii'ne ahşap sütun ve tavan düzenlemesi açısından en yakın örnek Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii (1451)'dir (Levha 19). Bu iki yapı da özgün özelliklerini koruyarak günümüze gelmiş olmaları nedeniyle büyük önem taşımaktadır. Yukarıda bahsi geçen diğer yapılar ise; ahşap kirişlemesi alttan kaplamalı tavan sistemiyle örneğimizden ayrılır. Bu camilerin çoğu geçirdikleri onarımlar sonucunda özgün özelliklerini kısmen yitirmişlerdir.



Levha 21 Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii, plan (Eser, 1997, s. 242).

Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii'ndeki gibi orta sahında iki, yan sahinlarda tek olan kademeli konsollara oturan tavan düzenlemesi yaygın bir uygulamadır. Örnek olarak; Ankara Arslanhane Camii (1289- 1290), Beyşehir Köşk Köyü Mescidi (14. yüzyıl), Ankara Ahi Elvan (14. Yüzyılın sonu), Ayaş Ulu (14. yüzyıl) ve Burdur Dengere Köyü camilerini (16.–17. yüzyıl) verebiliriz. Yan sahinların kirişleri ise, tek katlı konsollara oturmaktadırlar. Özellikle Beyşehir Köşk Köyü Mescidi (14. yüzyıl), Ayaş Ulu (14. yüzyıl) ve Burdur Dengere Köyü camileri (16.–17. yüzyıl), hem mihraba dik üçer sahinli olmalarıyla hem de tavan konstrüksiyonu nedeni ile Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii'ne benzemektedirler (Önge, 1971, s. 293; Öney, 1971, s. 26; Özkarıcı, 1992, s. 396).

Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii'nde, Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii'nde olduğu gibi tavan kirişleri iki katlı konsolların üzerine oturmaktadır (Fotoğraf 91). Yalnız Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii'nde iki katlı konsollar orta sahinin üzerinde kullanılmışlardır.



Levha 22 Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii, konsollar (Eser, 1997, s. 242).



Fotoğraf 91 Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii

Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey ve Devrekâni İsmail Bey camilerinin tavanı Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii gibi yanlarda duvarlardan çıkan konsollara ortada ise ahşap sütunlara oturmaktadır. Candaroğulları döneminde inşa edilen diğer ahşap tavanlı camilerde ise; ahşap tavanlar duvarların üzerine

oturmaktadır. Genellikle küçük ölçekli olan dönem yapıları, boyuna yönelik gösteren dikdörtgen plana sahiptirler.



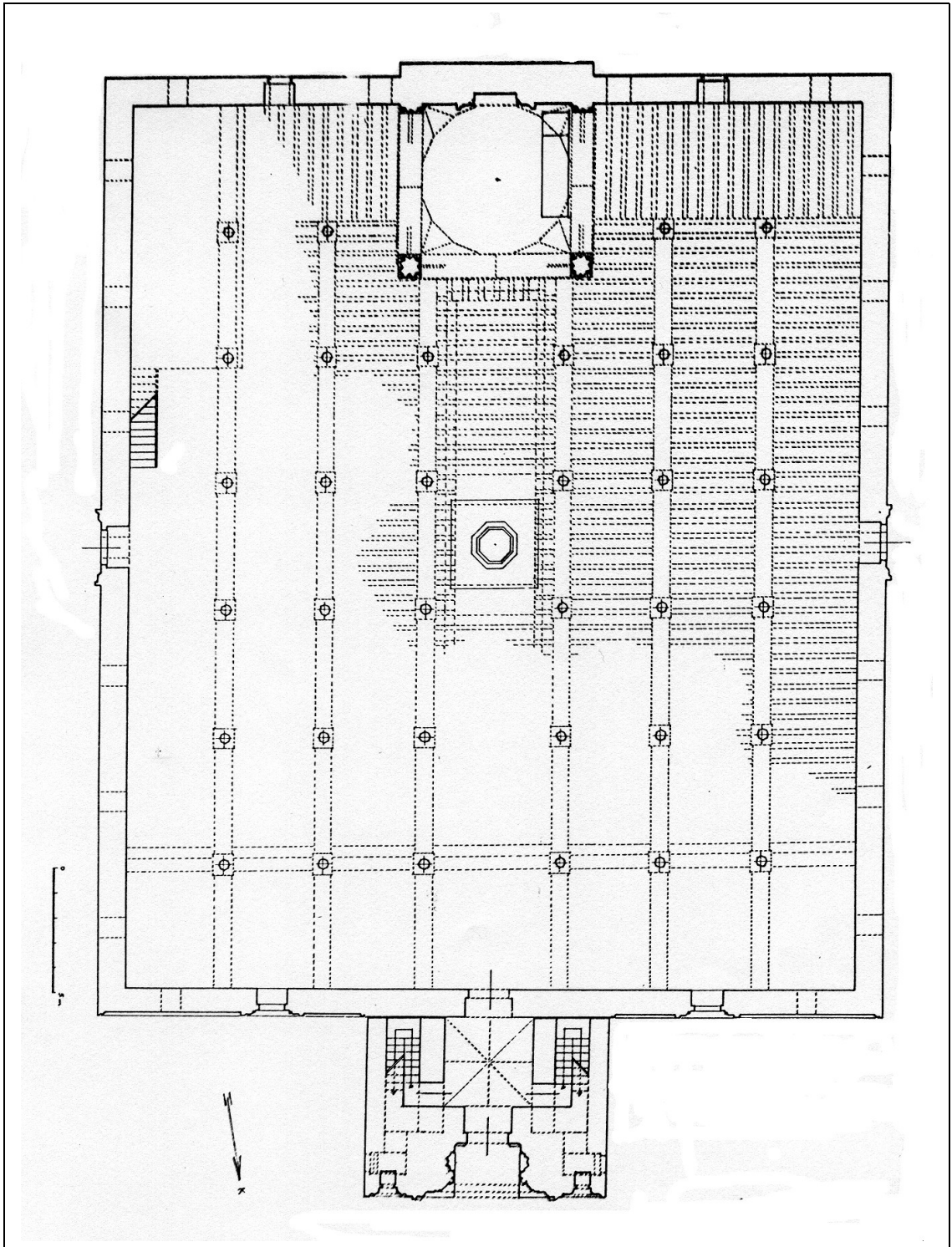
Fotoğraf 92 *Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii, tavan, konsol dizisi, detay*

Anadolu'daki Selçuklu ve Beylikler dönemi yapılarında da benzer plan şeması tercih edilmiştir¹¹. Mihraba dikey sahinlardan oluşan ahşap sütunlu ve ahşap kirişlemesi üstten kaplı tavanla örtülü camiler Ortaçağ Anadolu Türk mimarisinde yaygın kullanılmıştır. Selçuklu dönemi camileri çoğunlukla mihraba dikey sahinlardan oluşan örneğimizden farklı olarak daha büyük ölçekli yapılardır. Bu yapılar arasında Konya Sahip Ata (1258 özgün hali) (Levha 21), Afyon Ulu (1272) (Levha 22), Ankara Arslanhane (1289- 1290), Beyşehir Eşrefoğlu (1297-1299) (Levha 23) camilerini sayabiliriz. Sınırlı örnekte ise mihraba paralel sahinlerden oluşan plan şeması görülmektedir. Örnek olarak Sivrihisar Ulu Camii'ni (1275) (Levha 24) verebiliriz.

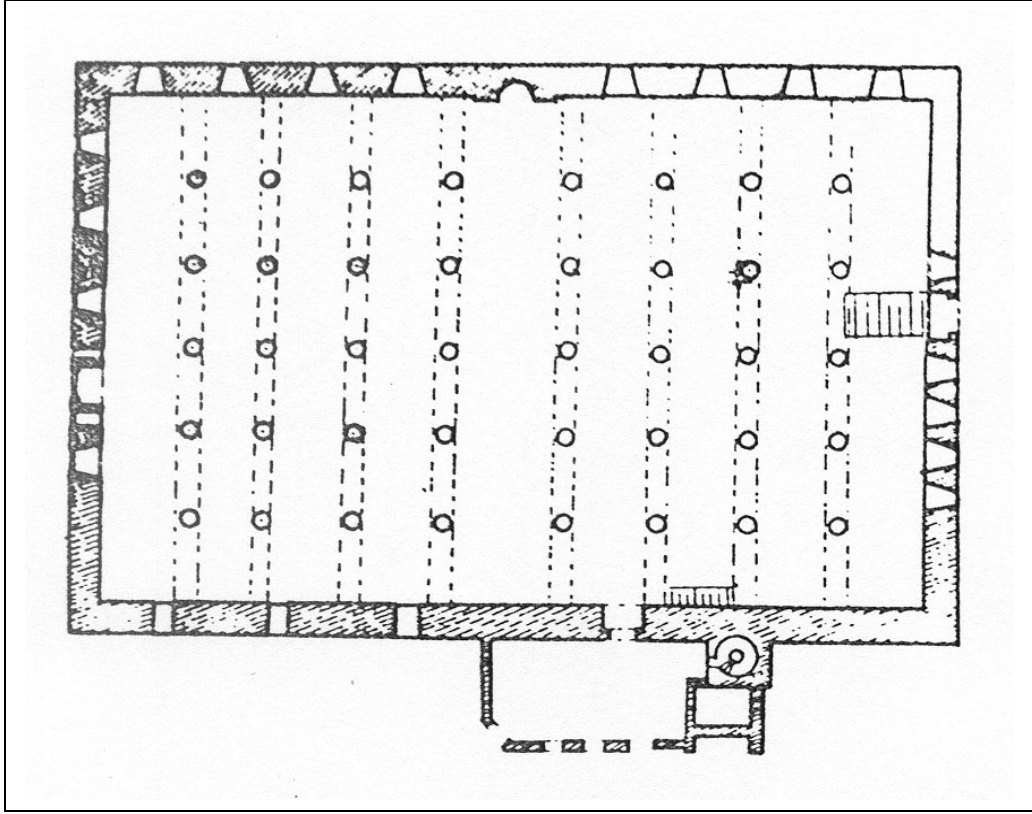


Fotoğraf 93 *Sivrihisar Ulu Camii*

¹¹ Daha geniş bilgi için bkz. DİEZ, E.- ASLANAPA, O.- KOMAN, M.M., Karaman Devri Sanatı, İstanbul, 1950; KIZILTAN, 1958; OTTO-DORN, 1959; ÖNEY, G., Ankara'da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları, Ankara, 1971.



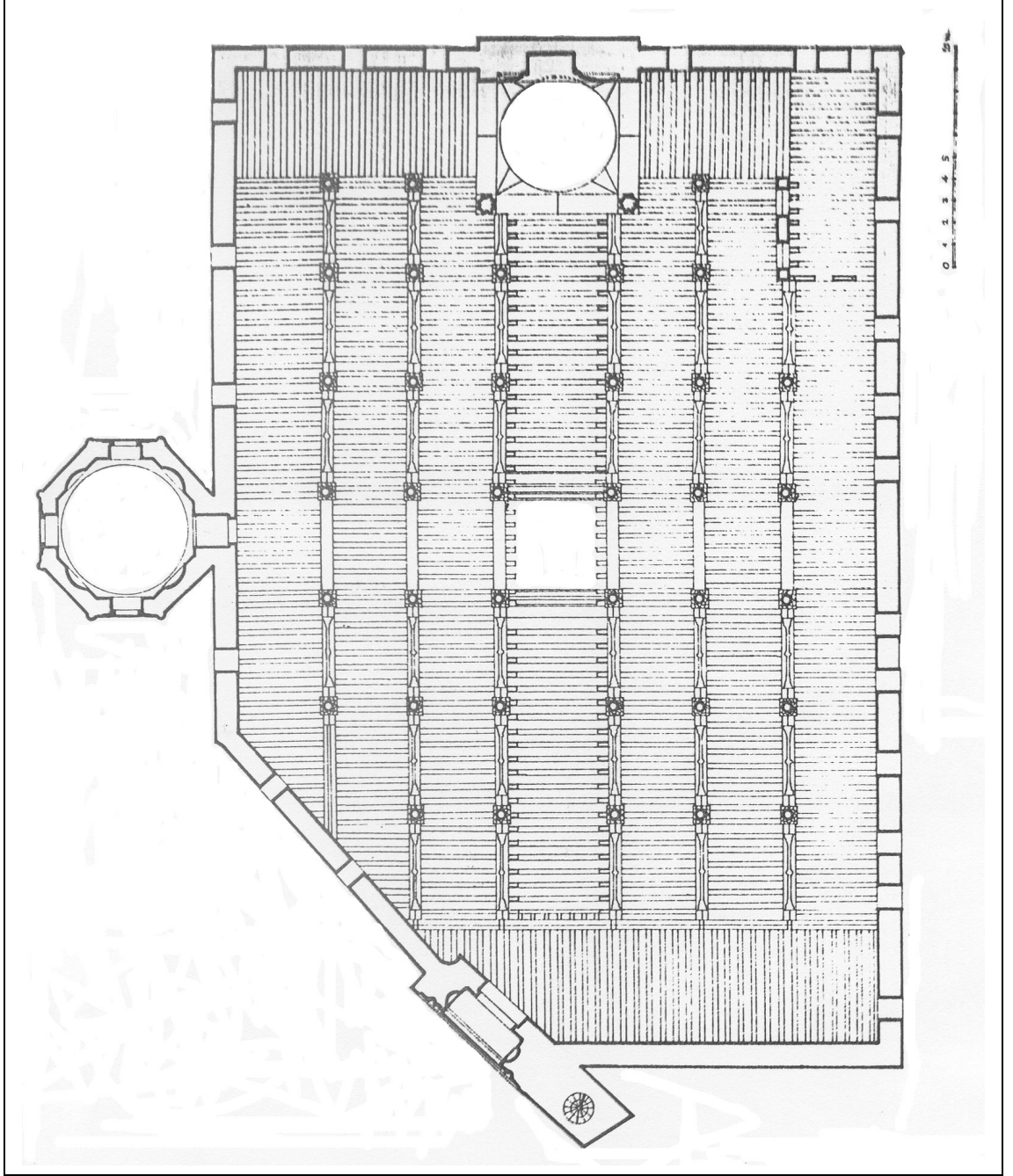
Levha 23 Konya Sahip Ata Camii, 1258 özgün hali, plan (Karamağralı, 1983, s. 70)



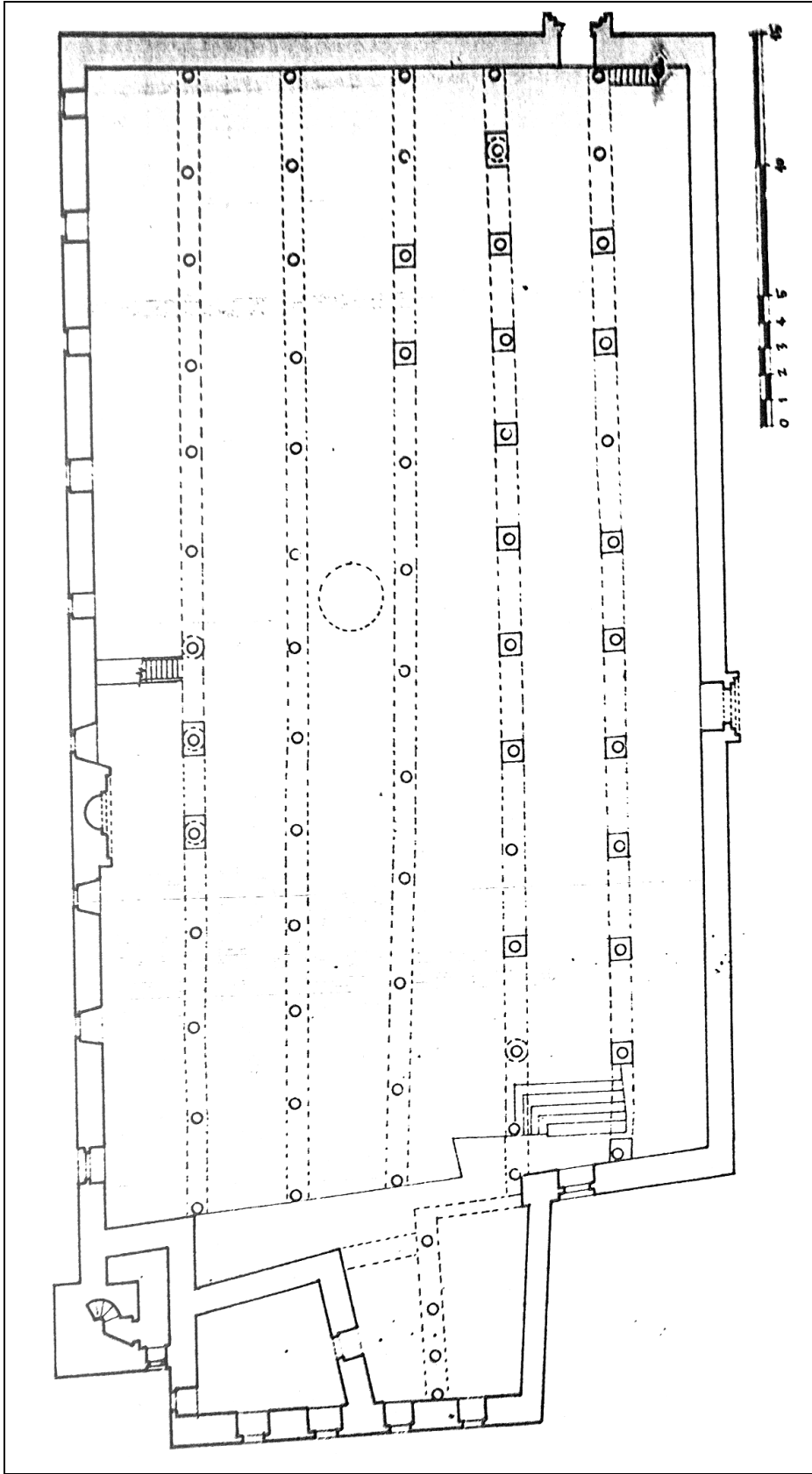
Levha 24 Afyon Ulu Camii, plan (Anonim, 1983, s. 94)



Fotoğraf 94 Afyon Ulu Camii, harim



Levha 25 Beyşehir Eşrefoğlu Camii, plan (Kızıltan, 1958, s. 36)



Levha 26 Sivrihisar Ulu Camii, plan (Otto Dorn, 1965, s. 161)

Ahşap sütunlu camilerin Anadolu'daki en eski örneği 1258 yılına tarihlenen Konya Sahip Ata Camii'dir (Karamağralı,1982, s. 52) . Bugün özgünlüğünü yitiren mihraba dikey beş sahınlı caminin özgününde yedi sahınlı anıtsal bir örnek olduğu bilinmektedir. Bu tarihten sonra ahşap tavanlı camilerin yaygınlaştığı görülmektedir. Afyon Ulu Camii de bu tarihten sonra inşa edilen önemli örneklerden biridir. 1272 tarihinde inşa edilen yapı kuzey güney doğrultusunda boylamasına yöneliş gösteren dokuz sahından oluşur ve yapıda mukarnas başlıklı kırk ahşap sütun bulunmaktadır. Kitabesine göre 1275 yılına tarihlenen Sivrihisar Ulu Camii, ahşap sütunlu camiler arasında önemli bir yere sahiptir. Yapı, ahşap tavanlı ve mihraba paralel altı sahınlıdır. Camide altmışyedi ahşap sütun bulunmaktadır. Ankara Arslanhane / Ahi Şerafeddin Camii; 689 H./ 1289-90 M. ahşap sütunlu ve tavanlı camilere başka bir örnektir. Beş sahınlı olan caminin tavanı ahşap konsollarla süslenmiştir (Öney,1971, s. 12; Demir, 1985, s. 19).



Fotoğraf 95 Afyon Ulu Camii, harim, sütunlar

Ahşap sütunlu camiler içinde en büyük boyutlu ve özgün olarak günümüze ulaşan eser; Beyşehir'deki 1297 tarihli Eşrefoğlu Camii'dir. Kuzey-güney doğrultusunda boylamasına yönelik gösteren camii, altı sıra halinde mukarnas başlıklı kırksekiz ahşap sütunla yedi sahına ayrılarak üzeri ahşap kirişlemesi üstten kaplamalı tavanla örtülmüştür.



Fotoğraf 96 Beyşehir Eşrefoğlu Camii, destek ve örtü sistemi

14. ve 15. yüzyılda Beylikler Devri cami ve mescitlerinde ahşap tavanlı yapıların coğrafi özelliklerle ilintili olarak ormanlık bölgelerde yoğunlaştığı dikkati çekmektedir. Bu tip yapıları özellikle Candaroğulları ve Karamanoğulları Beylikleri camilerinde (Kastamonu, Ankara ve Konya çevresi) görmek

mümkündür. 15. yüzyılda inşa edilmiş Ankara Hacı İvaz Mescidi, Kastamonu Beyköyü Camii(1430), Kastamonu-Araç Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii(1451) (Eser, 1987, s. 237-248) bu dönem örnekleri içinde yer almaktadır.

Ahşap sütunlu ve tavanlı camilerde boylamasına yönelik gösteren plan şeması orta sahin-mihrap vurgulamasına uygun olması nedeniyle tercih edilmiş olmalıdır. Özellikle bu örneklerde geniş tutulan orta sahinin tavanı farklı sayıdaki konsol dizileriyle desteklenerek bu bölümün yükseltilmesi sağlanmıştır.

Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii'nin son cemaat yerinin üzeri kirişlemesi üstten kaplı ahşap tavanla örtülüdür. Yanları kapalı olan mekân kuzeyde ahşap sütunlarla dışarı açılır. Candaroğulları dönemi ahşap tavanlı camilerinde son cemaat yeri uygulaması yaygın değildir. Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii gibi; Kastamonu-Duruçay Köyü Halil Bey (1363) ve Kastamonu İsfendiyar Bey (1402–1439) camilerinde de son cemaat yeri vardır. Bu yapıların da son cemaat yerlerinin üzeri kirişlemesi üstten kaplı ahşap tavanla örtülmüştür.



Fotoğraf 97 Duruçay Köyü Halil Bey Camii, son cemaat yeri

4.2 BEZEME

Örneğimizde; Ahşap, ahşap üzeri kalem işi ve alçı bezeme görülmektedir. Ahşap bezeme; caminin giriş kapısında, sütun başlıklarında, mahfil korkuluklarında ve minberde, ahşap üzeri kalem işi sütun ve sütun başlıklarında, mahfillerde, ahşap tavanda ve minberin taht/ köşk kısımlarında, alçı bezeme ise mihrapta ve mihrabın iki yanındaki pencerelerin çerçevelerinde karşımıza çıkmaktadır.

4.2.1 AHŞAP BEZEME

Camide ahşap bezeme giriş kapısının kanalarında, minber, mahfil ve harimdeki destek/sütun ve örtü/tavan sisteminde karşımıza çıkar. Kapı kanatlarında kabartma tekniğinde, minber, mahfil, sütun ve tavanlarda ise yoğun olarak ahşap üzerine boyama/kalem işi tekniğinde süslemeler yer alır. Çalışmamızda kalem işi teknikleri ekler bölümünde ayrıntılı olarak tartışılmıştır.

Kapı Kanatları:

Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii'nin iki kanatlı ahşap kapısı panolarla üç bölüme ayrılmıştır (Fotoğraf 23). Bölümleri sarmal rumîlerden oluşan bordür kuşatmaktadır (Fotoğraf 25). Bordür altta ve üstte yatay, ortada dikey olmak üzere üç dikdörtgen panoyu oluşturmaktadır. Orta panoda yer alan madalyonlu düzenleme Beylikler dönemlerinde ahşap kapılarda yaygın olarak uygulanmıştır. Osmanlı Dönemi eserlerine bakıldığında ise bu tip ahşap kapılar görülmemektedir. Benzer Levhade aynı çevrede bulunan Kastamonu İbn-i Neccar (1357) (Fotoğraf 96-98) ve Sinop Arslan (1351–52) camilerinin kapıları Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii'ninki gibi üçlü düzenleme yansıtarak ortada daire biçimli madalyon ve ikişer damla motifinden oluşan kurguya sahiptirler. Kanatların ortasındaki kapıya hakim dikey panoya, damla motifleri ile birer daire madalyon işlenmiştir. Bu dikey panonun alt ve üst kenarlarına da enine dikdörtgen panolar yerleştirilmiştir. Üst pano yazıtlı, alt pano ise çeşitli bezemelerle doldurulmuştur. Bu tip eserlere örnek olarak; Ankara Hacı Hasan (13. yüzyıl), Kastamonu İbn-i Neccar (1357) (Fotoğraf 98), camilerinin kapıları

ile Ermenek Sipas (1306–1349) ve Ankara Hacı Bayram camilerinin (1429) pencere kanatları verilebilir (Özkarıcı, 1992, s. 486; Başkan, 1985, s. 10; Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s. 13; Öney, 1971, s. 306).



Fotoğraf 98 İbn-i Neccar Camii, kapı, madalyonlu düzenleme



Fotoğraf 99 İbn-i Neccar Camii, kapı, madalyon



Fotoğraf 100 İbn-i Neccar Camii, ahşap kapı

Daire biçimli madalyonlu düzenlenen ahşap kapıların örnekleri Anadolu Selçuklu döneminde de karşımıza çıkmaktadır. O dönemdeki ahşap kapılarda yer alan madalyonlardaki geometrik süslemeler, bitkisel bezemelere göre daha

belirgin yapılmıştır. Bitkisel motifler ise daha çok geometrik Levhalere fon teşkil edecek biçimde kullanılmıştır. Beylikler dönemine gelindiğinde ise; daire madalyonların çoğu kıvrık dal, rumî ve palmet motiflerinden oluşan bitkisel bezemelidir. Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii'nde (Fotoğraf 23) olduğu gibi bu dönem eserlerinde; merkezdeki stilize çiçek motifini çevreleyen çok kollu yıldız ile bunun çevresinde Levhalenen oniki palmetli ve aralarındaki düğüm motifli kompozisyon madalyonun yüzeyine yayılmıştır. Benzer özellikleri; Birgi Ulu (1302), Ermenek Sipas (1306–1349) ve Ankara Alaaddin camileri pencere kanatları ile Kastamonu İbn-i Neccar (1357) (Fotoğraf 98), Sinop Arslan (1351–52) ve Merzifon Çelebi Mehmet (1426–27) camilerinin kapılarındaki madalyonlarda da görmek mümkündür (Özkarcı, 1992, s. 486–487; Bilgin, 1976, s. 411–414; Öney, 1988, s. 118). Madalyonun alt ve üstüne bitişik olarak yerleştirilen damla şeklindeki motifler ise, rumî, palmet ve düğümlü geçmelerle bezenmiştir. Düğümlü geçme hariç bu kompozisyonun aynısı, İbn-i Neccar Camii'nin kapısında da görülmektedir. Benzer süslemeler; Bursa Yeşil Camii'nin (1413–1424) pencere kapağında, Merzifon Çelebi Mehmet Camii'nin (1426–27) kapı kanatları ile Sinop Alaaddin Camii'nin mermer mihrabında (1429–30) da görülmektedir (Özkarcı, 1992, s. 488; Demiriz, 1979, s. 384; Bilgin, 1976, s. 411–414). Ayrıca Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii dışındaki diğer camilerin ahşap kapılarındaki madalyon ve damla motiflerinde düğümlü geçme motifi görülmemektedir. Bu özelliği ile Mahmud Bey Camii tek örnek olarak günümüze ulaşmıştır (Özkarcı, 1992, s. 491).



Fotoğraf 101 İbn-i Neccar Camii, madalyon



Fotoğraf 102 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, madalyon

Kasaba Köy Mahmud Bey Camii ahşap kapısı ile Kastamonu İbn-i Neccar Camii (1357) ahşap kapısı aynı ustanın elinden çıkmış olmaları nedeniyle birbirine çok benzemektedir. Ancak Mahmud Bey Camii kapısı süsleme

kompozisyonu bakımından daha zengindir. Araştırmacılarından M. Özkarcı bu kapıda bir üslup değişikliği olduğunu; Selçuklu ve Candaroğulları kapılarına göre daha toplu bir kompozisyon görüldüğünü belirtmektedir (Özkarcı, 1992, s. 491).



Fotoğraf 103 *Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, madalyon, detay*

Kapı kanatlarının üst kısmındaki yatay dikdörtgen simetrik iki panoda yazı levhaları bulunmaktadır. Yazı levhalarının benzerlerine Ermenek Sipas Camii (1306–1349) ve Ankara Hacı Bayram Türbesi'nin (1429) pencere kapakları ile Kastamonu İbn-i Neccar Camii (1357) ve Osmancık Koca Mehmet Paşa Camii'nin (1430-31) ahşap kapılarında da rastlanmaktadır (Özkarcı, 1992, s. 487; Diez-Aslanapa-Koman, 1950, s. 13; Öney, 1971, s. 306; Demiriz, 1979, s. 384).



Fotoğraf 104 İbn-i Neccar Camii, kapı, detay

Caminin kapı kanatlarının alt kısmında ise; üst kısmındaki gibi yatay dikdörtgen simetrik iki pano bulunmaktadır. Bu panolar düğümlü geçme motifleriyle bezenmiştir. Bu bezeme kapılarda yaygın olarak karşımıza çıkmaktadır. Diğer ahşap yapı elemanlarında yalnızca Bursa Yeşil Camii'nin (1413–1424) pencere kanadının alt panosunda da bu geçme motifi tespit edilmiştir (Özkarıcı, 1992, s. 491). Ayrıca bu bezemenin benzeri; Diriği Kale Camii'nin (1180-81) taç kapısında taş üzerinde, Mahmud Bey, Beyşehir Eşrefoğlu camileri (1297-99), ve Ankara Poyracı Mescidi'nde (14.-15. Yüzyıl) ise kalem işi tekniğinde ahşap tavanlarda karşımıza çıkmaktadır (Demiriz, 1979, s. 226,384; Mülayim, 1982, s. 123).

Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii kapı kanatlarının ortasındaki bini, göbek, kaide ve başlık kısımları hariç ejderha gövdesi ve rumî motifleriyle bezenmiştir. Rumîler birbirine geçerek iki şerit oluşturmaktadırlar. Bu süslemenin aynısı Kastamonu İbn-i Neccar Camii'nin kapı binisinde de görülmektedir. Ejderha gövdesi, kapı binilerinde yaygın olarak kullanılan bir süsleme ögesidir. Örnek olarak; Konya Saderettin Konevi Camii (13. Yüzyıl), Konya Beyhekim Mescidi (13. Yüzyılın sonu), Bursa Yeşil Türbe (1421) ve Ankara Karaca Bey Camii'nin

(1440) ahşap kapılarını verebiliriz (Arseven, 1939, s. 16; Mülayim, 1982, s. 243; Barışta, 1984, s. 93; Aslanoğlu, 1988, s. 25). Mahmud Bey Camii'nin kapı binisinin başlık kısmında usta kitabesi bulunmaktadır. Aynı Levhade usta kitabesine İbn-i Neccar Camii kapı binisinin başlığında da rastlanmaktadır. Bu iki yapı dışında Amasya Gök Medrese Camii (1266 yılı civarı) ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin (1297–99) kapı binilerinde de usta kitabeleri bulunmaktadır. Kapı binisinin ortasında bulunan göbek kısmı madalyonlardaki bezemelerin küçük ölçekli bir tekrarıdır. Buradakine benzer kompozisyona Kastamonu'daki Terzi Köyü Adil Bey Türbesi'nin (1345–1361) ahşap kapı binisinde ve Çaycevhler Köyü Kasım Bey Camii'nin giriş kapısı üzerindeki mermer rozetlerde de rastlanmaktadır. Örnek verdiğimiz diğer kapılardan farklı olarak; göbeğin alt ve üst kısmında, rumî, kıvrık dal ve düğümlü geçme motiflerinden oluşan bir bezeme daha görülmektedir. Bininin kaide kısmı rumî-palmet kompozisyonu ile hareketlendirilmiştir. Bu bezeme; Terzi Köyü Adil Bey Türbesi, Ankara'da Karanlık (14. Yüzyılın sonu), Sabuni (15. Yüzyıl) mescitlerinin ahşap kapılarının binileri ile Sinop Alaaddin Camii mermer minberinin (1429–30) kapı binisinde de yer alır (Özkarıcı, 1992, s. 490; Demiriz, 1979, s. 215; Öney, 1971, s. 238).



Fotoğraf 105 İbn-i Neccar Camii, kapı, bini, detay

4.2.2 AHŞAP ÜZERİ KALEM İŞİ BEZEME

Ahşap üzeri kalem işi süsleme; minber, mahfiller, destek ve tavan sisteminde (yapının ahşap elemanlarının büyük çoğunluğunda) görülür.

Candaroğulları Beyliği döneminden günümüze gelen yapılar içinde ahşap üzerine kalem işi süsleme yalnızca Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii'nde karşımıza çıkmaktadır.

Anadolu'da ahşap üzerine boyama tekniği Selçuklular zamanından başlayarak, günümüze kadar devam etmiştir. Selçuklu devrinin önemli yapılarından olan Afyon Ulu Camii (1272), Sivrihisar Ulu Camii (1275), Ankara Arslanhane Camii (1289–90) ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297–99) kalem işi süslemelerle bezenmiştir. Fakat bu yapılardaki kalem işi süslemelerin büyük bir kısmı günümüze gelememiştir (Özkarıcı, 1992, s. 393).

14–15. yüzyıl Beylikler devri ahşap tavanlı cami ve mescitlerinde, kalem işi bezemeler yaygın bir Levhade kullanılmıştır. Bu süslemeye sahip olan yapıların, Kastamonu, Ankara ve Konya çevresinde yoğunlaştığı dikkati çekmektedir. Ne yazık ki bu yapıların da bezemeleri büyük ölçüde tahrip olmuştur. Kalem işi süslemeli camilerden Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii başta olmak üzere, Beyşehir Eşrefoğlu (1297–99), Doğanhisar Ulu (1548) ve Erbaa Fidiköy Ömer Paşa camileri (17.yüzyılın sonu) orijinal özelliklerini taşıyan sayılı örneklerdir (Demiriz, 1979, s. 286). Bu camilerin içinde kalem işi bezemelerin yapıdaki dağılımı ve özgün durumu dikkate alındığında bezeme alanının geniş yüzeye yayılımı açısından tek örneği Kasaba Köy Mahmud Bey Camii oluşturmaktadır. Mahmud Bey Camii'ndeki kalem işi bezeme programı dağılım, işçilik, renk, bezeme dili özellikleri ile Beyşehir Eşrefoğlu Camii'ne büyük ölçüde benzemektedir. Her iki camide görülen ortak bezeme anlayışının varlığı Mahmut Bey Camii'nin nakışlarını yapan usta ya da sanatçının önceden inşa edilen Eşrefoğlu Camii'ni görmüş olabileceği ve bu yapıya öykünerek süslemeyi planladığını düşünebiliriz. Kuşkusuz ki Beyşehir Eşrefoğlu Camii, kendisinden sonra yapılan ahşap sütunlu ve tavanlı çok sayıda camiye örnek oluşturmuştur.

Mahmut Bey Camii'nin iç süsleme programında destekten- örtüye, minberden-mahfile yayılan bir başka deyişle görünen yüzeyler boş yer bırakılmaksızın geometrik ve çoğunluğu bitkisel motiflerle kaplanmıştır. Bitkisel motifler stilize edildiği için tanımlanmaları güçtür. Aynı durum diğer kalem işi nakışlı ahşap camilerde de gözlenir. Geometrik ve bitkisel motiflerin kullanımında simetrik uygulama ve yinelemeler dikkati çekmektedir.

Renk çeşitliliği izlendiğinde ahşabın kahverengi ve sarı tonlarındaki doğal dokusuna uygun olarak sarı ve kahverengi tonları, kırmızı (kiremit), turuncu, çivit ve havai maviler, beyaz, siyah, koyu yeşil ve krem rengi olarak değişen aşı boya tercih edilmiştir. Çoğunlukla kiremit kırmızısı rengin hâkim olduğu kalem işi bezemelerde siyah- beyaz gibi renklerin kullanımı karşıtlık oluşturarak motiflerin daha canlı ve belirgin olmasını sağlar.

Minber:

Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii'nin minberi özgün özelliklerini yansıtan ve günümüze ulaşan Candaroğulları Beyliği dönemine ait tek örnektir (Fotoğraf 30-35).

Minberin özgün kısmı taht/köşk bölümüdür. Dört ahşap sütun üzerine oturan taht kısmı dört sıra mukarnas dizisi ile kaplıdır (Fotoğraf 34).

Minberin günümüze özgün olarak gelen kısımlarında kalem işi bezemeler görülmektedir. Fakat bunların çoğu tahrip olmuştur. İlk mukarnas sırası kemerciklerinde stilize yaprak motifleri vardır (Fotoğraf 34). Daha geç tarihli olan Ankara'daki İbadullah (17. yüzyıl), Zincirli (17. yüzyıl sonu), Erbaa Fidiköy Ömer Paşa (17. yüzyıl sonu) camileri ile Ankara Ağaç Ayak Mescidi'nin (1705 yılı civarı) minberlerinde de kalem işi süslemeler bulunur. Bu minberlerin bezemeleri büyük ölçüde tahrip olduğu için anlaşılabilir değildir (Erdemir, 1987, s. 33; Öney, 1970, S. 149).

Örneğimizde minberin köşk/taht altı bölümü doğu ve batı yüzleri, merkezde on kollu yıldızın kollarında biçimlenen beş kollu yıldız kompozisyonu ile süslenmiştir (Fotoğraf 31). Bu süslemenin benzeri, Ankara'da Hacı Hasan (13.yüzyılın başı) ve Hoca Paşa (13.yüzyılın ilk yarısı) camilerinin ahşap kapılarında da görülmektedir (Özkarıcı, 1992, s. 493).

Giriş Kapısının Tavanı:

Mahmud Bey Camii'nde giriş kapısının ahşap tavanı, farklı renklerde ters ve düz olarak yerleştirilen ok ucu motifleriyle bezenmiştir (Fotoğraf 75). Aynı süslemeye;

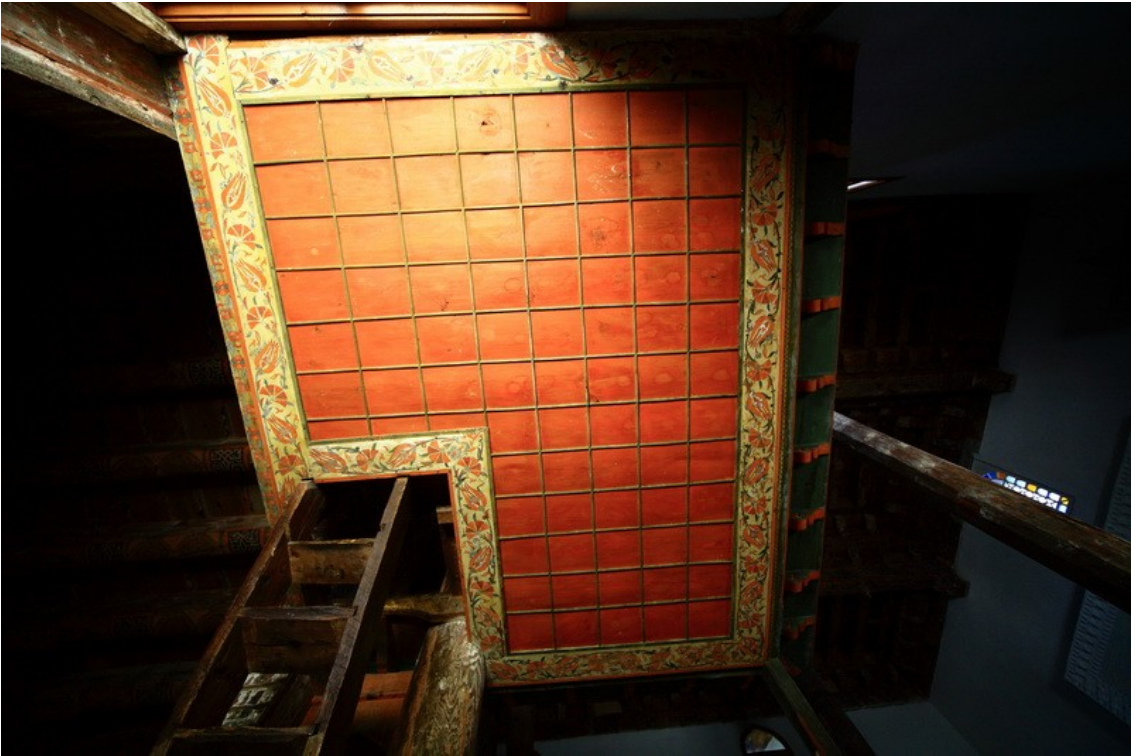
mahfil kirişlerinin yan yüzleri ile ayaklarında (Fotoğraf 43, 49-50), tavanı taşıyan sütunların alt kısımlarında ve dolap nişinin ahşap tavanında yer verilmiştir. Bu motife diğer nakışlı ahşap camilerde rastlanmamaktadır.

Mahfiller:

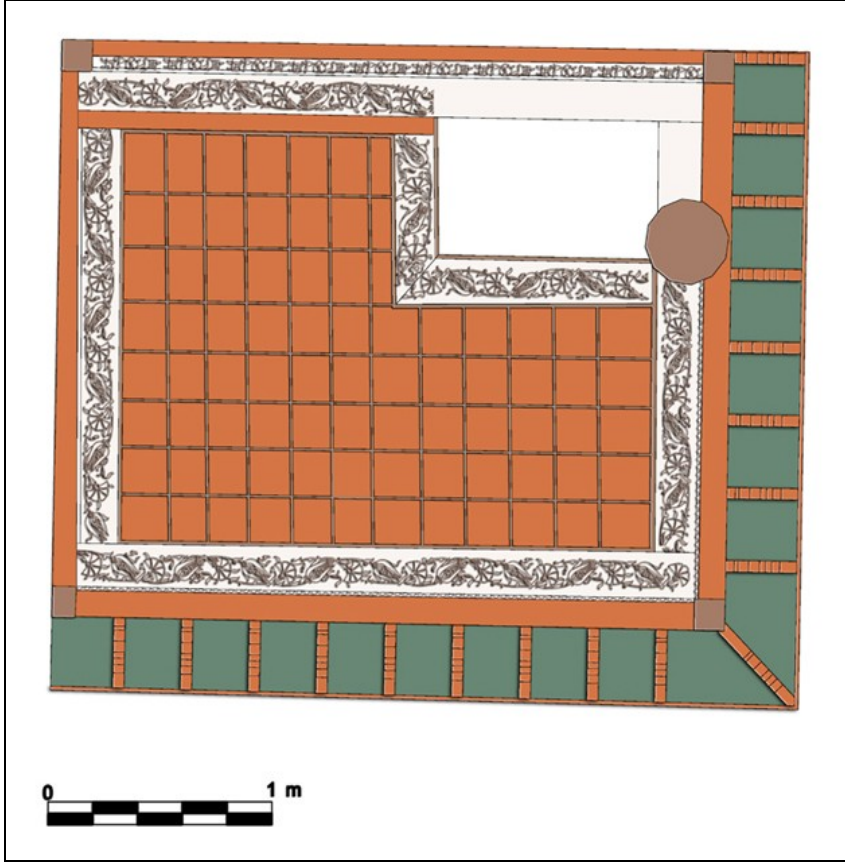
Camide farklı seviyelerde dört adet mahfil bulunmaktadır (Fotoğraf 104). İlk seviyedeki mahfil ikinci seviyedeki mahfilin güneybatısına bitişik olarak yapılmıştır. Bu mahfilin gerek üzerindeki bezemelerin üslubu gerekse yapının doğu-batı duvarları arasında uzanan ikinci seviyedeki mahfilin güney yüzündeki kalem işi bezemeleri kapatmış olması nedeniyle yapıya sonradan eklenmiş olduğu aşikârdır (Fotoğraf 106–108, Levha 27). Araştırmamız süresince gerek dönem yapılarında gerekse öncesinde bu tipte ve sayıda mahfil kurgusuna rastlanmamıştır. 14. yüzyılın ilk yarısında bölgeyi ziyaret eden İbni Batûta Kastamonu'da saraydan uzak olan, üç katlı ahşap bir camiden bahsetmektedir. İbni Batûta Seyahatnamesinde Bedreddin Şucaeddin Gazi Süleyman Bey (1300-1340)'in bu camide Cuma günleri namaz kıldığını anlatmaktadır. Ayrıca sahin ile mahfillerin kimler tarafından kullanıldığını açıklamış; sahinde, sultan (bey), kadılar, âlimler, yüksek rütbeli askerler, bunun üstündeki mahfilde, sultanın kardeşi, hademeleri ve şehir halkından bazı kişiler ve onun üstünde yer alan mahfilde ise, veliaht ile köleleri, hizmetkârları ve sair halkın namaz kıldıklarını ifade etmiştir (İbni Batûta, 1983, s. 220).



Fotoğraf 106 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, mahfiller



Fotoğraf 107 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, sonradan eklenen mahfil



Levha 27 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, sonradan eklenen mahfil, çizim (Kastamonu Vakıflar Bölge Müdürlüğü, 2005, işlenerek)



Fotoğraf 108 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, sonradan eklenen mahfil, süsleme, detay

Mahfillerin kirişlerinin alt uçları, kalem işi tekniğinde yapılan stilize palmet biçiminde applike ahşap parçalarla bezenmiştir. Ayrıca bunların uç kısımlarına

küçük palmetler eklenmiştir (Fotoğraf 43–45, 49). Aplike parçaların içleri üslûplaştırılmış rumî, kıvrık dal ve yapraklarla boyanmıştır. Caminin tavanının ana kirişlerinin alt yüzleri ile ara kirişlerinin alt uçlarına çakılan ahşap parçalarda da aynı motifler görülmektedir (Fotoğraf 57, 63–65, 69–70). Tavan kirişlerindeki bitkisel bezemeli applike parçalara, Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297–99) (Fotoğraf 109), Beyşehir Köşk Köyü Mescidi (14.yüzyıl), Ankara'da Hacı İvaz Mescidi (15.yüzyılın başı) ve Örtmeli Mescidi'nde de (15.yüzyılın başı) rastlanmaktadır (Erdemir, 1999, s. 18; Önge, 1971, s. 294; Öney, 1971, s. 102; Özgül, 1990, s. 15).



Fotoğraf 109 Beyşehir Eşrefoğlu Camii, tavan, detay

Mahfil kirişlerindeki applike parçaların ön kısımlarına, uçları rumî şeklinde son bulan yumuşak hatlı geometrik geçme motifleri yerleştirilmiştir (Fotoğraf 45). Dikdörtgen çerçevelerin içerisine alınan geometrik geçmelerin aralarında, stilize edilmiş çiçek tomurcuklarına benzer bitkisel bezemeler görülmektedir (Fotoğraf 45). Bu geçme motiflerinin önlerine de ikişer tane damla biçiminde Levha yerleştirilmiştir (Fotoğraf 46). Benzer geometrik süsleme başka yapılarda

karşımıza çıkmamaktadır. Mahfilin ön yüzündeki konsolların aralarına yerleştirilen ahşap levhalar, onikigen sütunların üst kısımları ve daire kesitli sütunların profilli başlıkları da, uçları rumî biçiminde son bulan yumuşak hatlı geometrik geçmelerle bezenmiştir. Bu süslemenin benzeri Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297–99) ve Beyşehir Köşk Köyü Mescidi'nin (14.yüzyıl) tavanları ile Bursa Yeşil Camii'nin (1413–1424) giriş bölümünün tavanında da görülmektedir (Önge, 1971, s. 295; Demiriz, 1979, s. 188).

İkinci seviyedeki ana mahfilin ön tarafındaki açıklıkların kemer köşeleri içten ve dıştan geometrik ve bitkisel bezemelerle hareketlendirilmiştir. Bu süslemeler içte ve dışta birbirlerinden farklıdır. Orta sahına açılan kemerin kuzeye bakan yüzünün köşeliklerine birer büyük daire ile bunların içlerine, altışar yapraklı rozetlere sahip küçük daireler yerleştirilmiştir. Küçük daireler birbirlerine ince çizgilerle bağlanmıştır (Fotoğraf 50). Bu süsleme başka yapılarda görülmemektedir. Aynı kemerin güneye bakan yüzünün köşelerinde, iç içe üç çemberden oluşan birer daire motifi işlenmiştir. Bunların içleri altı kollu yıldızlarla bezenmiş, yıldızların kolları alışılmadık bir biçimde, ok uçları şeklinde düzenlenmiştir (Fotoğraf 51). Doğu sahına açılan kemerin güneye bakan yüzünün köşelerinde, iç içe üç çemberden oluşan birer daire ile içlerinde altışar kollu yıldız motifleri görülür. Yıldızların ortalarına da iç içe iki altıgen yerleştirilmiştir. Daireler içerisine yerleştirilen ve "Mühr-ü Süleyman" diye de isimlendirilen altı kollu yıldız motifi, Ortaçağ Anadolu sanatında yaygın olarak kullanılmıştır (Fotoğraf 53). Örneğin bu bezemeye çini mozaik tekniğinde, Malatya Ulu Camii'nin (1224) mihrap önü kubbesinde yer verilmiştir. Kemer köşeliklerinin diğer kısımları ise, stilize edilmiş çiçek ve yapraklardan ibaret hatayî motifleriyle bezenmiştir. Bu bitkisel motiflerin benzerleriyle; Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297–99), Beyşehir Bayındır Köyü Camii (1365), Ankara'da Geneği Mescidi (15.yüzyılın başı) ve Eyüp Mescidi'nde (15.yüzyıl) karşılaşılmaktadır (Erdemir, 1999, s. 27; Demiriz, 1979, s. 188) .

Ana mahfilin ön tarafındaki profilli konsolların yan yüzleri ile ön kısımları, geometrik ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Bunların çoğu tahrip olduğu için süslemeler tam olarak seçilememektedir. Aynı Levhade Beyşehir Eşrefoğlu

Camii mahfilinin ön yüzündeki konsollar da stilize edilmiş bitkisel karakterli motiflerle hareketlendirilmiştir. Fakat bu bezemelerin de büyük çoğunluğu tahrip olmuştur.

Mahfil konsollarının taşıdığı tahtaların alt yüzü ve kirişlerin aralarına yerleştirilen ahşap levhalar, kıvrık dallarla birbirlerine bağlanan yapraklardan oluşan motiflerle süslenmiştir (Fotoğraf 47, 54). Bu bezemeler değişik Levhelerde ve orta sahanın ikinci kat konsollarının üzerine uzatılan tahtaların alt yüzlerine de işlenmiştir. Bu motiflerin değişik örneklerine; Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297–99), Beyşehir Köşk Köyü Mescidi (14.yüzyıl), ve Ankara Örtmeli Mescidi'nde de (15.yüzyılın başı) yer verilmiştir (Önge, 1971, s. 295; Öney, 1971, s. 236).

Mahfilin ön tarafındaki ana kirişin alt yüzü baklava Levhelerinden meydana gelen altıgenlerle bezenmiştir. Bu motifler, içlerinde stilize bitkisel süslemeler bulunan, altı kollu yıldızları biçimlendirmektedir (Fotoğraf 52).

Mahfilin ön kısmını sınırlandıran dört bölümlü korkulukta üç çeşit geometrik süsleme görülmektedir (Fotoğraf 38). Bu bezemeler ahşap kafes tekniğinde yapılmıştır. Yan kısımların korkulukları, yarım sekizgenlerin kesişmesinden oluşan geometrik motiflerle hareketlendirilmiştir (Fotoğraf 39-40). Orta sahanın batı tarafına yerleştirilen korkuluk; altıgen, kare ve dört kollu yıldızla bezenmiştir (Fotoğraf 55). Doğudaki parmaklık ise; sekizgen, kare ve kelebek motifleriyle süslenmiştir. Bu teknikte yapılan geometrik bezemelere; Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin (1297–99) mahfil korkuluğu ile Ankara'da Arslanhane Camii (1289–90) ve Ahi Elvan Camii'nin (14.yüzyılın sonu) minber korkuluklarında da yer verilmiştir (Öney, 1970, s. 144).

Güney tarafta yer alan ana kirişin ön yüzü, hafifçe oyulmak suretiyle boydan boya iki sıra mukarnas dizisiyle bezenmiştir (Fotoğraf 41). Mukarnasların üst kısımlarına, iki yüzeyli baklava motifleri yerleştirilmiştir. Benzer kompozisyona hiçbir mahfil ve ahşap kirişte rastlanmamaktadır. Ayrıca bu kirişin alt tarafına, eşit aralıklarla üç tane yıldız kesitli kabaralar yerleştirilmiştir (Fotoğraf 42, 52). Bu plastik süslemelere tavanın ana kirişinde de yer verilmiştir (Fotoğraf 61, 65). Ahşap malzemedan yapılan bu tür süslemeye başka yapılarda

rastlanmamaktadır. Benzerleri, Kastamonu İsmail Bey Türbesi (1454–57) (Fotoğraf 110) ile İstanbul Davut Paşa Camii'nin (1485) taçkapısında taşa ve mermere işlenmiş olarak görülmektedir (Aslanapa, 1986, s. 116). Mahmud Bey Camii'nin mahfili, gerek ahşap süslemesi, gerekse de kalem işi bezemeleri yönünden Ortaçağ Anadolu sanatında seçkin bir yere sahiptir.



Fotoğraf 110 Kastamonu İsmail Bey Türbesi (1454–57)

Destek ve Tavan Sistemi:

Sütunlar:

Kasaba Köy Mahmut Bey Camii harimindeki dört sütun biçimsel özellikleri açısından farklılık gösterir. İki çokgen gövdeli ve mukarnas başlıklı, diğer ikisi silindirik gövdeli ve profilli yastıklardan oluşan başlıklara sahiptir (Fotoğraf 59). Çokgen gövdeli iki sütunun gövdeleri içe kademe oluşturularak dört sıra mukarnaslı başlıkla sonlanmaktadır (Fotoğraf 61). Sütun ve başlıklarının yüzeyi kırmızı, turuncu, yeşil, sarı renkli kalem işiyle süslenmiştir. Sütun gövdelerinde

belirli aralıklarla yinelenen ve zencirek motifiyle sınırlanan yatay bölümler oluşturularak araları rumî ve ok ucu ile çeşitli geçme motifleriyle bezenmiştir (Fotoğraf 56).

Sütunları birbirine bağlayan ana hatıl/kirişlerin yüzeyinde de tümüyle kalem işi süslemeler yer alır (Fotoğraf 65). İki ana kirişin alt yüzleri ortalarına altı kollu yıldız biçimli kabaralar yerleştirilerek kenarları eğimli profilli parçalar çakılmıştır. Ana kirişin iç ve dış yüzeyleri de bezelidir (Fotoğraf 61-62) .

Tavanı taşıyan ahşap sütunların gövdeleri ok ucu, geometrik geçme ve zincirek motifleriyle süslenmiştir. Alt kısımlarda yer alan bezemelerin bir bölümü tahrip olmuştur. Sivrihisar Ulu Camii (1275) ahşap sütunların gövdelerinde de kalem işi görülmektedir. Çok tahrib olduğu için motifler seçilememektedir. Ortaçağ Anadolu sanatında, kalem işi bezemelere sahip ahşap sütunlara pek yer verilmemiştir. Kalem işi tekniğinde yapılan zincirek motiflerine; Beyşehir Eşrefoğlu (1297-99), Beyşehir Köşk Köyü Mescidi (14. yüzyıl) ve Ankara Örtmeli Mescidi'nin (15.yüzyılın başı) tavanlarında da rastlanmaktadır. Onikigen kesitli ahşap sütunların başlıklarında yer alan mukarnasların içleri boyanmıştır. Ayrıca, sütunların başlığı ile ana kirişler arasına yerleştirilen profilli yastıkların yan yüzleri, kıvrık dal ve yapraklarla bezenmiştir. Bu süslemelerin benzeri; Ankara Eyüp (15.yüzyıl) ve Eski Ulu camilerinin (15.-16.yüzyıl) tavanlarındaki kalem işi bezemelerde de görülmektedir (Deniz, 1988, s. 27; Öney, 1971, s. 236).

Tavan:

Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii'nin tavanında ana ve ara kirişler ile ahşap kaplama malzemesi ve konsolların yüzeyi ile araları tümüyle oyma ve kalem işi tekniğinde süslenmiştir (Fotoğraf 65).

Mahmut Bey Camii'nde tavan kirişlerini taşıyan yan sahinlerin konsolları, dıştan hafifçe profillendirilmiştir (Fotoğraf 59–60, 64, 68,70). Orta sahinin konsolları ise, "S" biçiminde profilli yapılmıştır (Fotoğraf 69). Buna benzer konsollara ahşap kirişlemeli camilerin çoğunda rastlanmaktadır. Kirişlerinin alt uçlarına

karşılıklı olarak, stilize palmet şeklini hatırlatan motifler çakılmıştır. Orta sahinin tavanında diğerlerinden farklı olarak, bu motiflerin ortalarında oniki dilimli aplike çiçek motifi bulunmaktadır. Ayrıca orta sahinin kirişleri arasında kalan tavan kaplama tahtaları iki yanlarından oyulmak suretiyle, yan yana beşer tane altışar kollu yıldız motifleri elde edilmiştir (Fotoğraf 73). Burada görülen profilli parçalarla; Ankara Arslanhane Camii (1289-90), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297-99), Beyşehir Köşk Köyü Mescidi (14.yüzyıl), Ankara'da Hacı İvaz Mescidi (15.yüzyılın başı) ve Örtmeli Mescidinin (15.yüzyılın başı) tavan kirişlerinde de rastlanmaktadır. Fakat Mahmut Bey Camii'nin tavanındaki aplike çiçek ve yıldız motifleri, hiçbir ahşap tavanlı camide görülmemektedir. Mahmut Bey Camii, birçok hususta olduğu gibi, bu yönüyle de Ortaçağ Anadolu sanatında tek örnek olarak kalmaktadır.

Orta sahindaki iki, yan sahinlardaki bir sıra konsolların tüm yüzeyi ve konsol araları bezenerek tavan sistemindeki kademelenmeye geçişte estetik bir görünüm yaratırlar. Konsolların ön ve yan yüzlerinde zemini koyu yeşil olan beyaz ve kiremit kırmızısı renklerle yapılmış yaprak kompozisyonu dikkati çeker (Fotoğraf 72). Dıştaki konsol aralarında ise kırmızı zemine boyanmış siyah ve beyazla kontrast oluşturan lotus motifleri bulunur (Fotoğraf 71). İçteki konsol araları ise kırmızı zemine yapılmış yeşil ve siyah konturlu yüzeyi üstten görünümlü şakayık/katmerli çiçeklerle kaplanmış daire biçimli rozetlerle süslenmiştir.

Yan sahinlerin konsolları ile orta sahinin birinci kat konsolları arasındaki ahşap levhalar rumîlerle bezenmiştir (Fotoğraf 66). Köşelere yerleştirilen rumîlerin sapları birbirlerine dolanarak, ortada geometrik düğüm motifi oluşturmaktadır. Benzerini yalnız bu caminin ahşap kapı kanatlarındaki madalyonlarda ve alçı mihrapta görmekteyiz. Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297-99) ile Ankara Poyracı Mescidi'nde (15.yüzyıl) daha değişik tarzlarda yapılmış bitkisel karakterli geometrik düğüm motifleri mevcuttur.

Ara kirişlerin yüzeyinde hem ahşap aplike/yapıştırma, hem de kalem işi bezemeler görülür (Fotoğraf 65). Kirişin iç yüzeyine karşılıklı uygulanan iki aplike parça daireyle birleştirilmiş üst üste küçük ve büyük kırmızı ve siyah

renkli iki palmet motifinden oluşur. Bu iki parçanın arasına aynı teknikle uygulanmış oniki yapraklı birer rozet yerleştirilerek yüzeyine kırmızı renk üzerine siyah, sarı renkli çiçekler boyanmıştır. Kirişleri iki yandan kırmızı ve beyaz renklerin dönüşümlü kullanılmasıyla oluşturulan dikdörtgen kompozisyonları sınırlar (Fotoğraf 73).

Doğu- batı yönünde dizilen ara kirişlerin aralarının zıt yönde üstten düzgün ahşap parçalarla kaplanması ile derinlik oluşturan yüzeyler yaratılmıştır. Bu derinliği iki ahşap parçanın aralarında biçimlenen (yarım yıldız+yarım yıldız) altı kollu beş yıldız artırmıştır (Fotoğraf 73). Bu uygulama hem yapısal bir çözümlenme, hem de süslemeye katkıda bulunmaktadır.

Yan sahinlerde da orta sahindaki konsol sistemi tek sıralı olarak yinelenmiştir. Konsolların ön ve yan yüzleri ile aralarındaki bezemeler orta sahindaki konsollarla örtüşmektedir.

Yan sahinlerin ara kirişlerinde de karşılıklı yerleştirilen applike parçalar bulunur. Bu parçalar farklı olarak damla biçimine eklenilen üst üste palmetlerle sonlanmaktadır. Ayrıca yan sahinlerin kirişleri orta sahindan daha kısa tutulduğu için aralarındaki oniki yapraklı çiçekler yoktur (Fotoğraf 70, 74). Ayrıca yapının süsleme programını tasarlayan sanatçının orta sahin vurgusu ile de bağlantı kurulabilir.

Tavanı taşıyan iki ana kirişin alt yüzlerine; ortalarında kabara bulunan, kenarları eğimli işlenen profilli parçalar çakılmıştır. Yıldız kesitli olan kabara bu parçaların eksenlerinde yer almaktadır (Fotoğraf 63). Ana kirişlerin alt yüzündeki bu süsleme kompozisyonuna başka yapılarda rastlanmamaktadır. Yukarıda da açıkladığımız gibi, kabara ahşap olarak yine bu caminin mahfil kirişinde kullanılmıştır. Ana kirişlerin alt yüzlerine çakılan profilli parçalar tespit edebildiğimize göre sadece, Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin (1297–99) ana kirişlerinde kullanılmıştır. Bu camide profilli parçalar, yan yana uzatılan iki ana kirişin arasını kapatmak için çakılmıştır. Mahmut Bey Camii'nde ise ana kirişler tek parça olduğu halde, harime daha zengin bir görünüş kazandırmak için dekoratif amaçla konulmuştur.

Ana kirişlerin yan yüzleri ince tahtalarla kaplanmıştır. Bu kısımlar çıtalar ve kavisli tahta parçalarıyla bölümlenerek, sepetkulpu kemerli dekoratif kemerciklerle hareketlendirilmiştir (Fotoğraf 60-61). Bu kemercikler duvarların üst kısımlarına da yapılarak, tavan eteğini çepeçevre dolanırlar. Dekoratif kemerciklere aynı teknikte yalnız, Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nin (1297–99) ahşap tavanında yer verilmiştir. Eşrefoğlu Camii'nde bu kemercikler, Mahmut Bey Camii'ninkine göre sivri yapılmıştır. Ayrıca Beyşehir Köşk Köyü Mescidi'nin (14.yüzyıl) ahşap tavanında da, boya ile yapılan dekoratif kemercikler görülmektedir.

Tavan konsollarının üzerine uzatılan tahtaların alt yüzleri, oldukça stilize edilmiş çiçek motifleriyle hareketlendirilmiştir. Bu bezemenin değişik örnekleriyle; Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Ankara'da Geneği Mescidi (15.yüzyılın başı) ve Eyüp Mescidi'nde (15. yüzyıl) karşılaşılmaktadır.

Mahfil kirişleri gibi, tavan kirişlerinin arasındaki ahşap levhaların üzerleri de, birbirlerine kıvrık dallarla bağlanan yapraklardan oluşan çiçek motifleriyle süslenmiştir. Mahfil ve tavanın kaplamasını oluşturan tahta kalasların derzleri çıtalarla kapatılmış, bunlar zikzak şeklinde motiflerle bezenmiştir (Fotoğraf 70). Aynı Levhade, Ankara'da Arslanhane Camii (1289-90) ile Eyüp Mescidi'nin (15.yüzyıl) tavanlarında da kalem işiyle süslenmiş çıtalara yer verilmiştir.

Tavanın ana kirişlerinin yan yüzleri ile tavan eteğinde görülen dekoratif kemerciklerin içleri, atlamalı olarak, iki çeşit bitkisel süslemeyle bezenmiştir (Fotoğraf 60–61, 67). Birinin içi kıvrık dal, yaprak ve çeşitli çiçeklerden oluşan hatayî motifleriyle hareketlendirilmiştir. Diğeri ise, sadece yapraklardan oluşan bitkisel süslemelerle bezenmiştir. Bu motiflerin en yakın örneğine, Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde rastlanmaktadır. Ayrıca bu süslemeler değişik formlarda işlenmiş olarak; Beyşehir Köşk Köyü Mescidi (14.yüzyıl), Ankara'da Geneği Mescidi (15. Yüzyılın başı) ve Eyüp Mescidi'nde (15.yüzyıl) görülmektedir.

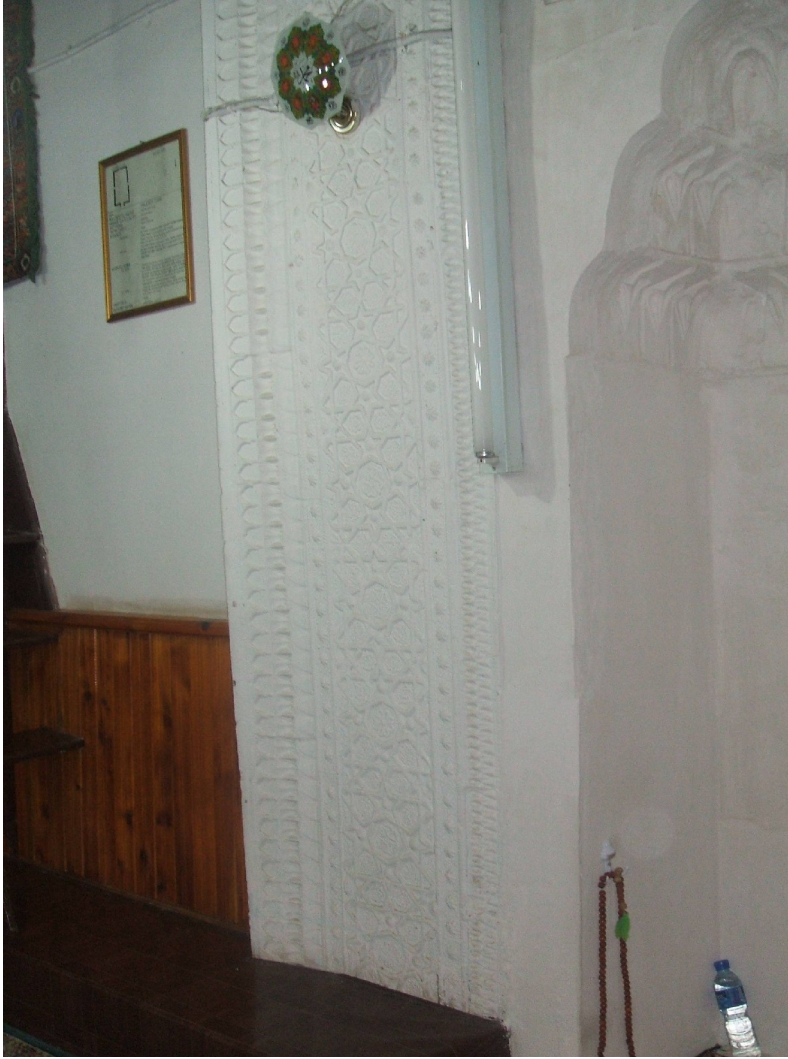
Pencere Kapağı:

Harimin güney duvarında açılan pencerenin çift kanatlı ahşap kapağı, bitkisel ve geometrik motiflerle bezenmiştir (Fotoğraf 76). Kanatların alt ve üst kısmındaki panolar, stilize edilmiş bitkisel süslemelerle bezenmiştir (Fotoğraf 78). Bu panoların ortasına ise, iç içe üçer daireden oluşan birer madalyon yerleştirilmiştir (Fotoğraf 77). Madalyonlar çiçek ve yapraklarla doldurulmuştur. Ortaçağ Anadolu sanatında, kalem işi tekniğinde bezenen pencere kanatlarına pek rastlanmamaktadır. Burada yer alan süsleme daha çok, Selçuklu ve Beylikler döneminde yapılan madalyonlu ahşap kapılarda görülmektedir.

4.2.3 ALÇI BEZEME

Kasaba köyü Mahmud Bey Camii'nde alçı bezeme mihrapta ve mihrabın iki yanındaki pencerelerin çerçevelerinde görülmektedir (Fotoğraf 20, 79).

Caminin beş cepheli mihrap nişi, mukarnas kavsaralı ve dıştan farklı genişlikte altı bordürle kuşatılmıştır (Fotoğraf 79). Birinci ve beşinci bordür mukarnaslarla süslenmiştir (Fotoğraf 82). Bu bezeme Kastamonu Duruçay Köyü Halil Bey Camii (1363) (Fotoğraf 111) ve Demirli Köyü İsmail Bey Camii'nde (1451) (Fotoğraf 112) de görülmektedir. Mihrapların ilk bordürlerinde bulunan mukarnaslı düzenlemelere 14. yüzyıl başından itibaren rastlanmaktadır. Bu düzenleme ilk olarak; Harput Ulu Camii'nin (12. yüzyılın ikinci yarısı) alçı mihrabı ile Aksaray Sultan Hanı (1229) mescidinin mihrabında karşımıza çıkmaktadır. Bunların dışında bordürlerde mukarnas kullanımı; Ankara'da Ahi Elvan Camii (14. yüzyıl sonu), Örtmeli Mescidi (15. yüzyılın başı) ve Hacı Doğan Camii'nin (14–15. yüzyıl) alçı mihraplarında da görülmektedir (Öney, 1971, s. 218, 246, 285).



Fotoğraf 111 Duruçay Köyü Halil Bey Camii, mihrap

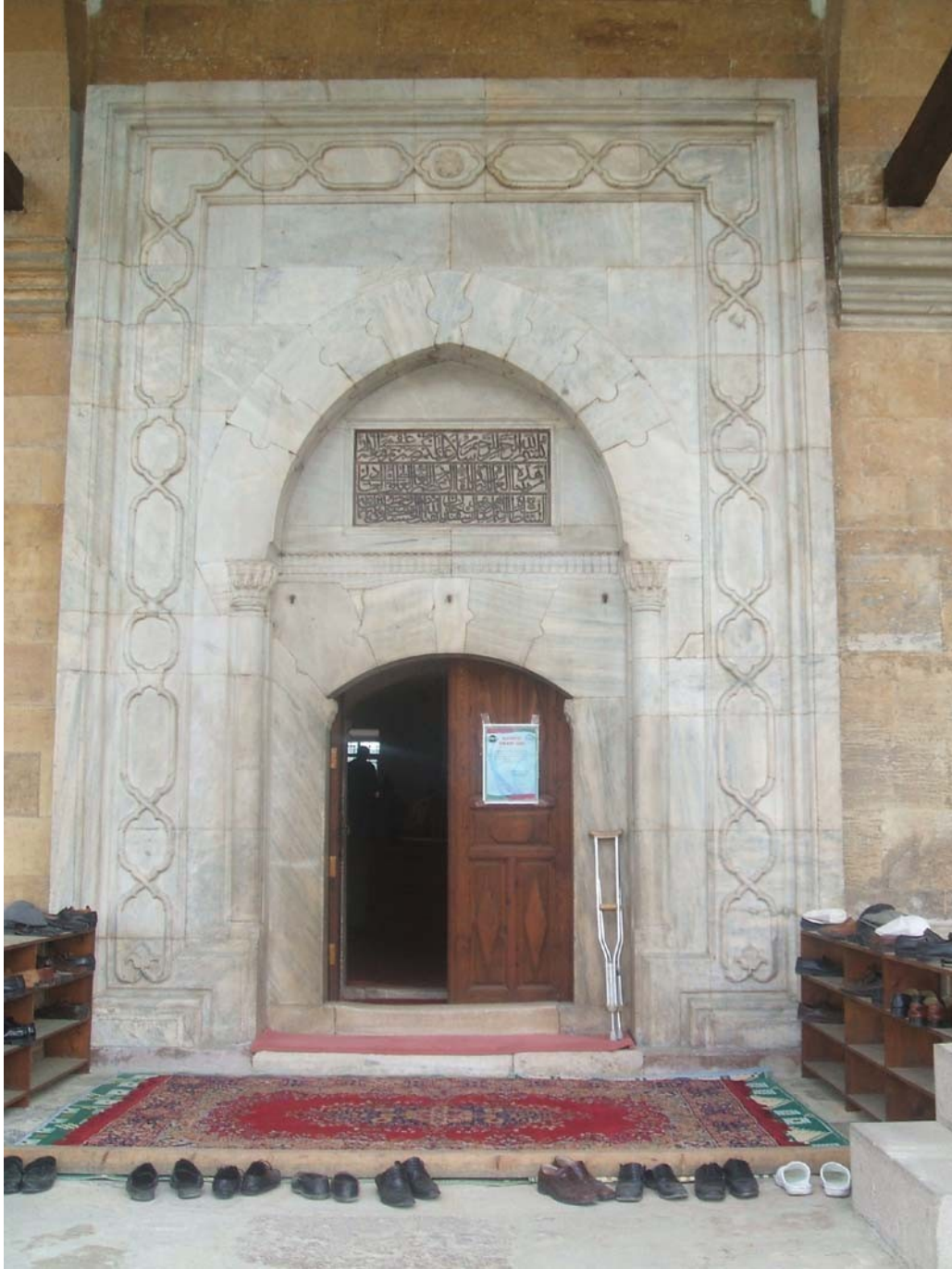
İkinci ve dördüncü bordür geometrik ve bitkisel süslemelerden oluşmaktadır. Bordrde kıvrık dalların sınırladığı bir büyük bir küçük dilimli baklava motifleri st üste dizilmiştir (Fotoğraf 84). Bu motiflerin içleri ve etrafında kalan boşlukları kıvrık dal, rumî ve stilize palmetlerle girift bir Levhade doldurulmuştur. Bu kompozisyonun aynısı, Demirli Köyü İsmail Bey Camii'nin (1451) mihrabında da görülmektedir (Fotoğraf 110). Buradaki dilimli baklava motifine bu iki mihrap dışında başka mihraplarda rastlanmamaktadır. Fakat girift bitkisel süslemeyle; Kayseri-Develi Sivasî Hatun Camii (1281–82) ve Damsa Köyü Taşkın Paşa Camii'nin (14. yüzyıl ortası) mihraplarında karşılaşılmaktadır (zkarcı, 1992, s. 479; Bakırer, 1976, s. 311,326).



Fotoğraf 112 Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii, mihrap

Üçüncü bordür, bitkisel bezemeyele geometrik geçmelerden oluşan bir kompozisyona sahiptir (Fotoğraf 85). Geometrik geçme, sırtları düz kesitli şeritlerin çapraz yönlerde kesişmesiyle elde edilen, eş kenarlı ve yan kenarları uzun altıgenlerin atlamalı olarak sıralanmasından meydana gelmektedir. Altıgen motiflerinin yüzeyi ortada altı yapraklı çiçek oluşturan rumi kompozisyonları ile ortada düğüm oluşturan palmet, rumî ve şakayık motifleriyle süslenmiştir. İki şeritli geometrik geçme motifi yaygın olmakla birlikte yüzeylerindeki bezemeler farklılaşmaktadır. Bu geçmeler Candaroğulları yapılarından İki örnekte karşımıza çıkmaktadır. Altıgen geçmelerin kenar bordürü olarak, Kastamonu İsmail Bey Camii'nin (1454) mermer taçkapısı (Fotoğraf 113-114) ile Sinop

Alaaddin Camii'nin mermer mihrabında (1429–30) da kullanıldığı görülmektedir (Özkarıcı, 1992, s. 479). Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii'nin mihrabında altıgenlerin içindeki süslemelerin benzeri Karaman Yollarbaşı Ulu Camii'nin (14. Yüzyıl) ikinci mihrabının bordüründe bulunmaktadır (Özkarıcı, 1992, s. 480; Bakırer, 1976, s. 334).



Fotoğraf 113 Kastamonu İsmail Bey Camii, taçkapı



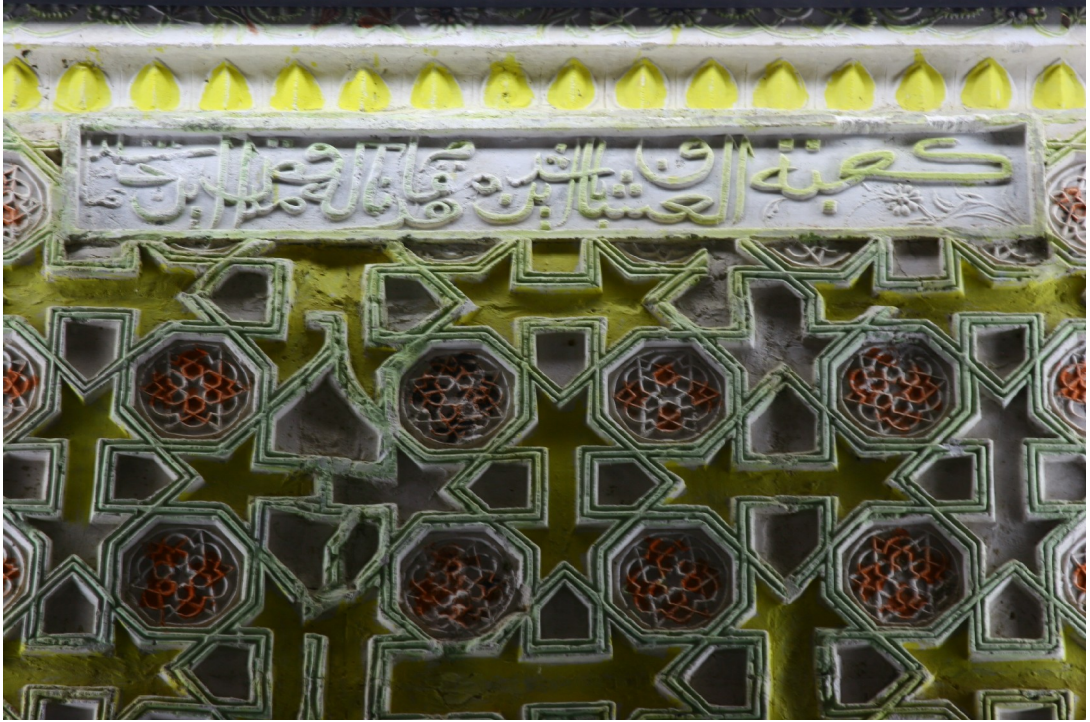
Fotoğraf 114 Kastamonu İsmail Bey Camii, taçkapı ayrıntı

İçbükey olarak düzenlenen altıncı bordürü sarmal olmuş kıvrık dal-rumî ve kıvrık dal-palmet motifleri süsler.

Kasaba köyü Mahmud Bey Camii mihrabının kavsara köşeliği kaydırılarak dizilen dört ok ucunun çerçevelediği sekizgen motifleriyle süslenmiştir (Fotoğraf 81). Sekizgenlerin ortasında çok sayıda kabalar yer alır. Kabaların yüzeyini çarkifelek ve iç içe dairelerin biçimlediği çok yapraklı çiçek motifleri bezir (Fotoğraf 115). Buradaki süslemelerin benzerleri; Aksaray Sultan Hanı'nın (1229) taçkapısı ile Ankara'da Ahi Elvan Camii (14. Yüzyılın sonu), Örtmeli Mescidi (15. Yüzyılın başı), Eskişehir-Gecek Mescidi (1443) ve Kastamonu-Demirli Köyü İsmail Bey Camii (1451) alçı mihraplarının kavsara köşeliklerinde (Fotoğraf 116) karşımıza çıkmaktadır (Özkarcı, 1992, s. 480; Mülayim 1982, s. 167; Öney 1971, s. 218, 235, 243) .



Fotoğraf 115 Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, mihrap, kavsara köşeliği, detay



Fotoğraf 116 Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii, mihrap, detay



Fotoğraf 117 *Küre-i Hadid (Demirli) Köyü İsmail Bey Camii, mihrap, detay*

5 SONUÇ

Bu çalışmada Kastamonu İli, Kasaba Köyü'ndeki Mahmud Bey Camii mimari, malzeme-teknik ve bezeme özellikleri açısından tanıtılarak yapının günümüzdeki durumu belgelenmeye çalışılmıştır.

Kasaba Köyü özellikle 14. yüzyılda Candaroğulları Beyliği döneminde önemli bir yerleşimdir. Kitabesine göre Candaroğulları emirlerinden Mahmut Bey tarafından yaptırılan bu caminin varlığı yerleşimin önemine işaret etmektedir.

Mimari özellikleri açısından değerlendirildiğinde kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı cami harim ve son cemaat yerinden oluşmaktadır. Harimde ikişerden iki sütuna atılan kirişlerle üç sahnın oluşturularak üzeri kirişlemesi üstten kaplamalı tavanla örtülmüştür. Planı açısından bakıldığında Kasaba Köyü Mahmud Bey Camii mihraba dikey üç sahnı kurgusuyla Anadolu'daki her çevrede uygulanan bir plan şemasına sahiptir. Yapı küçük ölçekli boyutları ile de dikkat çekmektedir.

Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii, özellikle destek ve örtü sisteminde ahşap malzeme kullanıldığı için bazı araştırmacıların malzemeyi esas alarak tanımladığı "Ahşap Sütunlu ve Tavanlı Camiler" grubuna girmektedir. Yapının konumlandığı Kastamonu ve çevresi Anadolu'da ormanlarının varlığı ve doğasının güzelliği ile ünlenmiştir. Ormanlık alanı bu kadar yoğun olan bir çevrede inşa edilen yapılarda ahşap malzemenin öncelikli kullanımı çok akılcıdır. Ayrıca bugün de geçmişte olduğu gibi Kastamonu ve ilçelerinde ahşap işçiliğinin devamına özen gösterildiğini de belirtmek gerekir. Örneğimizde ahşap malzemenin hem yapısal olarak kurguda, hem de mimari öğelerde tercih edildiği gözlenir. Bu bağlamda caminin özgün kapı kanatları, minber ve hariminin kuzeyini kaplayan üç kademeli mahfillerini vurgulamak gerekir. Caminin sınırlı olan harim kısmında üç kademeli düzenlenen mahfil aracılığı ile çok hareketli/devingen bir iç mekân yaratılmıştır. Ahşap malzemenin dışında caminin alçı mihrabı da önem taşır.

Anadolu Türk mimarisinde Kasaba Köy Mahmut Bey Camii mimari, malzeme- teknik özelliklerinin yanı sıra tüm harim içine yayılan süsleme programı ile dikkati çeker.

Küçük ölçekli tasarlanan caminin harim kısmında aynı ekseninde kurgulanan kapı-mihrap ile batısındaki minber, sütunlar ve ahşap tavanında bezemeler yer alır. Dıştaki usta kitabesinin sunulduğu çift kanatlı kapıda oyma tekniğinde yapılan madalyonlu kompozisyon önem taşır.

Harimdeki dört sütun, bu sütunları bağlayan ve sahınları oluşturan ana kirişler ile bunların üzerine dizilen iki- üç sıralı konsollara oturan ara kirişler ve aralarındaki kaplama levhaları aracılığıyla yapıdaki kademeli ana kurgu oluşturulmuştur. Sütunlar incelendiğinde farklı iki düzenleme görülür. İki sütunun gövdesi üst seviyede içe ve dışa kademelenerek mukarnaslı başlıkla, diğer ikisinin gövdesi ise doğrudan yastıkla sonlanmıştır. Sözü edilen kademeli iç mekân bu bölümlerin ahşap üzerine kalem işi tekniğinde yapılan zengin süslemeleri ile vurgulanmıştır. Ahşap malzemenin dokusuna uygun kiremit kırmızısı, kahverengi ve sarı tonlarının hâkim olduğu süslemeler çok sayıda rengin de kullanımıyla öne çıkarılmıştır. Özellikle mahfildeki üç kademeli düzenleme adeta caminin tavanında konsollarla oluşturulan düzenlemeyle bütünleştirilmiştir.

Konumuzu oluşturan Kasaba Köy Mahmut Bey Camii Anadolu'daki 13–14. yüzyıllardaki ahşap sütunlu ve tavanlı yapılar içinde mimari çözümlene ve bezeme programı açısından ünik bir yapıdır. Boyut açısından mütevazı bir cami olmasına karşın harimine hakim olan mahfil ve tavan tasarımı ile ayrıcalıklı bir yapıdır. Cami döneminde ve sonrasında kalem işi süslemeleri ile “özel” bir yere sahiptir. Mahfil ve tavandaki kalem işi bezemeler o dönem ve insanların beğenisini sunar.

Kastamonu ve çevresinde bugünde önem taşıyan ahşap işçiliğinin gelişmesinde hiç kuşkusuz Kasaba Köy Mahmut Bey Camii örnek oluşturmuştur. Bu nedenle caminin korunması ve tanıtılmasına yönelik çalışmalar yapılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Abdulkadiroğlu, A. (1989). Candaroğlu İsmail Bey Ve Hulviyyat-I Sultani Adlı Eseri Üzerine Notlar, *Türk Tarihinde Ve Kültüründe Kastamonu Tebliğler*. Ankara: Ayyıldız Matbaası, 45-54.
- Akdağ, M. (1975). *Türk Halkının Dirlik-Düzenlik Kavgası, Celalî İsyamları*. İstanbul.
- Akok, M. (1946). Kastamonu'nun Kasaba Köyü'nde Candaroğlu Mahmud Bey Camii. *Bellekten*, X (Sayı 38), 293–301.
- Aksarayı. (1943). *Selçuki Devletleri Tarihi*. (M. Nuri Gençosman, Çev.). Ankara: Ulusoğlu Basımevi.
- Alp, E. (1995). *Candaroğulları Beyliği Ve Kastamonu*. İstanbul.
- Anonim. (1933). *1o'uncu Cumhuriyet Bayramı Hatırası Kastamonu Yıllığı*. Kastamonu: Vilayet Matbaası.
- Anonim. (1938). *Cumhuriyet'in 15. Yılı Anması Kastamonu Yıllığı*. İstanbul: Tan Matbaası.
- Anonim. (1973). *Cumhuriyet'in 50'inci Yılında Kastamonu 1973 Yılı İl Yıllığı*. Ankara: Yarı Açık Cezaevi Matbaası.
- Aslanapa, O. (1973). *Türk Sanatı II, Anadolu Selçuklularından Beylikler Devrinin Sonuna Kadar*. İstanbul.
- Arseven, C. E. (1966). Malakari, *Sanat Tarihi Ansiklopedisi*. III, s. 1270–1271.
- Arseven, C. E. (1984). *Türk Sanatı*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Âşık Paşa-Zade. (1332). *Âşık Paşa-Zade Tarihi*. İstanbul: Matbaa-İ Amire.
- Aykut, Y. (1940). *Beyşehir Kitabeleri ve Eşrefoğlu Camii ve Türbesi*. Ankara.
- Behçet, M. (1925). *Kastamonu Asar-I Kadimesi*. İstanbul: Matbaa-İ Amire.

- Bilici, K. (1988). Kastamonu Ve Kasabaköy'deki İki Eseriyle Nakkaş Abdullah Bin Mahmud Ve Sanat Tarihimizdeki Yeri. *Vakıflar Dergisi*, XX, 85–94.
- Binark, İ. (1978). Türklerde Fotoğraf ve Minyatür Sanatı. *Vakıflar Dergisi*, XII, s. 271–290.
- Bostancı, E. (1952). Gökırmak Vadisinde Prehistuvar Araştırmalar. Yeni Paleolitik Buluntular. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, X (1–2).
- Celal, A. (1932). *Kastamonu ve Zonguldak*. İstanbul: Milli Kütüphane Vilayetlerimiz Serisi.
- Clavijo. (1943). *Timur Devrinde Kadis'ten Semerkand'a Seyahat*. (Ö. R. Doğrul, Çev.). İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Çal, H. (2000). *Niğde Şehrindeki Ahşap Tavanlı Camii ve Mescitler*. Ankara.
- Çifci, F. (1995). *Kastamonu Camileri-Türebeleri Ve Diğer Tarihi Eserleri*. Ankara.
- Darkot, B. (1950). Kastamonu. *İslam Ansiklopedisi*. 6, 309–403, Basım Yeri: Türk Diyanet Vakfı.
- Demir, A. (1985). Anadolu'nun Ahşap Direkli Camileri Candaroğlu Mahmut Bey Camii Kastamonu. *İlgi*, 41, 24–28.
- Demir, A. (1985). Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii. *İlgi*, 43, 19–23.
- Demiriz, Y. (1979). Osmanlı Mimarisinde Süsleme I, Erken Devir (1300–1453). İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Demiriz, Y. (1989). Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalemışı. *VI. Vakıf Haftası Kitabı*, 5–8 Aralık 1988, s. 315–322.
- Deniz, B. (1988). Aksaray'da (Niğde) Ahşap Sütunlu İki Köy Camii. *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, 4, 19-56.
- Diez, E. ve Aslanapa, O. (1955). *Türk Sanatı*. İstanbul: Doğan Kardeş Yayınları.

- Diez, E. ve Aslanapa, O.- Koman, M.M. (1950). *Karaman Devri Sanatı*. İstanbul,
- Dökü, E. (2008) *Paphlagonia Bölgesi Kaya Mezarları ve Kaya Tapınakları*.
Yayımlanmamış Doktora Tezi. Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü.
- Duran, R. (1988). Konya Sarayönü'nde Üç Ahşap Camii. *Vakıflar Dergisi*, 20, 48
- Erdemir, Y. (1987). Nakışlı Ahşap Camilerimizden Bir Örnek: Erbaa-Fidiköy
Ömer Paşa Camii. *İlim ve Sanat Dergisi*, 12, 30–38.
- Erdemir, Y. (1999). *Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camii ve Külliyesi*.
Beyşehir.
- Gökoğlu, A. (1952). Paphlagonia (*Paflagonya*) *Gayri Menkul Eski Eserleri Ve*
Arkeolojisi. Kastamonu: Doğrusöz Matbaası.
- Hasol, D. (1990). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: Yapı Endüstri
Merkezi Yayınları.
- Herodotos. (1991). *Herodot Tarihi* (M. Ökmen, çev.). İstanbul.
- Işık, A. (2001). *Antik Kaynaklarda Karadeniz Bölgesi*. Ankara.
- İbn Batuta. (1333). *Tuhfetu'l Nuzar Afi Garaibu'l Emsar. Seyahatname-i İbn*
Batuta 2. (Mehmet Şerif, çev.). İstanbul: Matbaa-i Amire.
- İrteş, S. (1985). Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını. *Türkiye'de Sanatın*
Bugünü ve Yarını, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Yayınları, s. 425–428.
- İslimyeli, N. (1976). *Sanat Terimleri Ansiklopedisi*. Ankara: Doğu Matbaacılık.
- Kankal, A. (2004). *Türkmen'in Kaidesi Kastamonu (XV-XVIII. Yüzyıllar Arası*
Şehir Hayatı). Ankara: Zafer Matbaası.

- Karaçağ, A. (2002). *Beylikler Devri Mimarisinde Alçı Süslemeler*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karamağaralı, H. (1982). Sahip Ata Camii'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme. *Rölöve ve Restitüsyon Dergisi*, 3, 49–76.
- Kızıltan, A. (1958). *Anadolu Beyliklerinde Cami ve Mescitler*. İstanbul: Güven Basımevi.
- Kolay, İ. (1999). *Batı Anadolu 14. Yüzyıl Beylikler Mimarisinde Yapım Teknikleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Koprman, K. Y. (1989). Memlüklü Kaynaklarına Göre XV. Yüzyılda Kastamonu ve Çevresi. *Türk Tarihinde Ve Kültüründe Kastamonu Tebliğler*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 17–33.
- Kökten, K. (1948). 1947 Yılı Tarihöncesi Araştırmaları. *Bellekten*, XII, 45, Ankara
- Kökten, K. (1951). Kuzeybatı Anadolu'nun Tarihöncesi Hakkında Yeni Gözlemler. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, IX(3).
- Kuran, A. (1972). Anadolu'da Ahşap Sütunlu Camii Mimarisi. *Malazgirt Armağanı*, 179–186.
- Kutlu, E. ve Çınaroğlu, A. (1993). A Group of Metal Hittite Vessels From Kınık-Kastamonu. *Studies in Honor of Nimet Özgüç*, Ankara.
- Mansuroğlu, M. (1977). Cândâr. *İslam Ansiklopedisi*, 3, 24.
- Marek, C. (1993) Stadt, Ara und Territorium in Pontus-Bithynia und Nord-Galatia, Tübingen.
- Mordtmann, J. H. (1988). İsfendiyar-Oğulları, *İslam Ansiklopedisi*, 5, 1072.
- Nemlioğlu, C. (1986). Kalem İşı Teknikleri. *Antika*, 17, s. 7-8.

- Nemlioğlu, C. (1989). *15., 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Oral M.Z., (1953). Nakkaş Abdullah. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi*, 11, 155.
- Otto Dorn, K. (1959). Seldhukische Holzaulen Moscheen in Kleinasien, *Aus Der Wel der Islamischen Kunts*. 5988.
- Otto Dorn, K. (1967). Die Ulu Dschami in Sivrihisar. *Anadolu (Anatolia)*, IX, 161–168.
- Ostrogorsky, G. (1991). *Bizans Devleti Tarihi*. (F. Işıltan, çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Önge, Y. (1969). XIII. Ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Botalı Nakışlar. *Önasya*, 4,4, s. 10-11.
- Önge, Y. (1971). 13.-14. Yüzyılın Nakışlı Ahşap Camilerinden Bir Örnek: Beyşehir Köşk Köyü Mescidi. *Vakıflar Dergisi*, 9, 292
- Önge, Y. (1975). Selçuklular'da ve Beylikler'de Ahşap Tavanlar. *Atatürk Konferansları*, 5, 190–198.
- Öney, G. (1970). Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 3, s. 140–155.
- Öney, G. (1971). *Beylikler Devri Sanatı XIV.-XV. Yüzyıl (1300–1453)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öney, G. (1971). *Ankara'da Türk Devri Dini ve Sosyal Yapıları*. Ankara.
- Öney, G. (1990). *Ankara Arslanhane Camii*. Ankara.
- Özdoğan, A., Marro, C. ve Aksel, T. (1996). Kastamonu Yüzey Araştırması 1995. *XIV. AST*, 2, 303–330.

- Özkarıcı, M. (1992). *Candaroğulları Beyliği Mimari Eserleri I-II*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. Erzurum Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Öztuna, Y. (1977). *Başlangıcından Zamanımıza Kadar Büyük Türkiye Tarihi 2*. İstanbul: Ötüken Yayınevi.
- Pakalın, M. Z. (1971). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Parla, C. (2005). *Sivrihisar Bindirme Tavanlı Camiler*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Parmaksızoğlu, İ. (1971). *İbn Batuta Seyahatnamesinden Seçmeler*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Ramsay, W. M. (1960). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası*. (Mihri Pektaş, çev.). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Renda, G. (1982). Restorasyon Çalışmalarında Kalem İşleri ve Duvar Fotoğraflerinin Yeri. *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, 4, s. 79-90.
- Renda, G. (1985). 19. Yüzyılda Kalemîşi-Nakîş-Duvar Resmi. *Tanzimattan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 6, s. 1530-1535.
- Runciman, S. (1986). *Haçlı Seferleri Tarihi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Seçkin, N. (2001). Ahşap Taşıyıcılı Camiler. *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, 145-150.
- Sevin, V. (2001). *Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Sırrı, N. (1941). Bir Kastamonu Seyahatnamesi. *Ülkü*, 17(102), 525-527.
- Sözen, M.-Tanyeli, U. (1996). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

- Strabon. (1993). *Antik Anadolu Coğrafyası (Geographika: XII-XIII-XIV)*. (Adnan Pekman, çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Şapolyo, E. B. (1968). Nakkaşhaneler. *Önasya*, 4, 35, s. 12-13.
- Şenyürek, M. (1944). Anadolu'da Bulunan İki Yeni Paleolitik Alete Dair Bir Not. *Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 2 (Sayı 2), 349–356.
- Tan, N. (1982). Candaroğlu Mahmut Bey Camii. *Türkiyemiz*, 37, 24–40.
- Taneri, A. (1993). Candar”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. VII, İstanbul 1993, s.145-146.
- Tepeciklioğlu, A. S. (1968). Mahmut Bey Camii. *Hayat Mecmuası*, 2/10, 58–59.
- Turan, O. (1968) *Selçuklular Tarihi*. İstanbul: Turan Neşriyat.
- Turan, R. (1989). Selçuklular Döneminde Kastamonu. *Türk Tarihinde Ve Kültüründe Kastamonu Tebliğler*, Ankara: Ayyıldız Matbaası, 1–15.
- Turani, A. (1995). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Uysal, S. (1991). *Kastamonu Camilerindeki Bezemeli Ahşap Eserler*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1937). Kastamonu'da Tahmiscioğlu Vakası. *Tarih Semineri Dergisi*, I, 139–152.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1984). *Anadolu Beylikleri*. Ankara.
- Varlık, Ç. (1992). Candar Oğulları Beyliği. *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, VIII, İstanbul, s. 550.
- Yaman, T. M. (1935). *Kastamonu Tarihi XV. Asrın Sonlarına Kadar*. Kastamonu: Kastamonu Halkevi Yayını.

- Yaman, Z. (2000). *Kastamonu Kasaba Köyü'nde Candaroğlu Mahmut Bey Camii*. Ankara.
- Yücel, Y. (1964). *Kastamonu'nun İlk Fethine Kadar Osmanlı-Candar Münasebetleri (1361–1392)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Yücel, Y. (1970). Candaroğulları Beyliği (1419–1461). *Bellekten*, 34, 135.
- Yücel, Y. (1988). *Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar, Xııı-Xv. Yüzyıl Kuzeybatı Anadolu Tarihi, Çobanoğulları Beyliği-Candaroğulları Beyliği*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Yücel, Y. (1991). *Anadolu Beylikleri Hakkında Araştırmalar I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Yücel, Y. (1993). , Candaroğulları. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, 7, 146.
- Züber, H. (1972). *Türk Süsleme Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- (1983). *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı (Meal)*. Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara, 572.

EKLER

EK. 1 KALEM İŞİ ve TEKNİĞİ

Bu araştırmanın konusu olan Kasaba Köy Mahmut Bey Camii' nde özgün kalem işi bezemelerin günümüze ulaşmış olması önem taşımaktadır. Ek 1 başlığı altında kalem işi tekniği tanımlanması ve az sayıdaki uygulamacı sanatçıların görüşlerinin aktarılması amaçlanmıştır.

KALEM İŞİ VE TEKNİKLERİ

Kalem işi ve tekniğine yönelik kaynaklarda farklı tanımlamalar bulunmaktadır. Tekniğin anlaşılması ve tartışılması amacıyla bu araştırmacıların görüşlerini vermek uygun olacaktır.

Arseven (1965, s. 1496–1497) nakış ve nakkaşı şöyle tanımlamaktadır:

“Nakış, eskiden boyalı Fotoğraflere verilen isimdir. Gerek el yazması kitaplara renkli olarak yapılan tezyini Fotoğraflere ve gerekse şimdi minyatür dediğimiz renkli manzara ve insan Fotoğraflerine nakış ve bunları yapanlara nakkaş denirdi. Binaların duvar ve tavanlarına boya ile yapılan çiçek ve bezemelere nakış denilmesi renkli iplik veya ipeklerle bez üstüne yapılan işlemlere de bundan muharref olarak, nakış denilmesi mucib (gerekirmek) olmuştur. Fakat nakış tabiri bugün yalnız boyalı tezyinata ve renkli işlemlere münhasır kalmıştır. Bu sebeple bugün nakkaş denilince eskisi gibi renkli Fotoğrafler yapan ressam anlaşılmayıp yalnız duvarlara renkli tezyinat yapan süsleme sanatkârı anlaşılır. 2) Renkli iplik yün veya ipekle bez ve kumaş üstüne işlenen tezyinat (Buna galat olarak nağış denir). Bunu, duvarlara boya ile yapılan nakışlardan ayırmak için böyle renkli ipliklerle yapılan işlemlere işleme nakış veya halkın söylediği gibi sadece nağış demek münasib olur, Türklerde çok ileriye gitmiş olan işleme nakışlar yapılış tarzlarına göre birçok nevilere ayrılmıştır.”

“Nakkaş, vaktiyle renkli Fotoğraf ve tezyinat yapan sanatkârlara verilen tabirdir. Zaman ile yağlı boya tezyinat yapan ve binaların tavanlarını boyayan ustalar,

kendilerine bir paye vermek için nakkaş sıfatını takınmışlar ve bu tabir gitgide binaların iç ve dış duvarlarını boyayan boyacılara ve bunların biraz da tezyinat işleyenlerine verilmekle ressam manasını kaybetmiştir. Bugün artık nakkaş denilince boyacı anlaşılmaktadır. Bu sebeple renkli Fotoğraflar yapan sanatkârlar hakkında manası büsbütün değişmiş olan nakkaş tabirini kullanmak mümkün değildir. Bunlara bugün sadece ressam tabir olunmaktadır. Fakat bunları renksiz Fotoğraf yapan ve Fransızca'da "dessinateur" denilen sıfattan ayırmak için boya ressamı (Fr. Peintre) tabirini kullanmak münasib olur."

Arseven (1965, s. 914-116) kalem işi ve kalemkârı şöyle tanımlar:

"Kalem işi, beyaz üzerine fırça ve tüyle bir veya birkaç renkli olarak yapılan yazma işleri. Bu tabir daha ziyade üzerine tek renkle bezeme yapılmış bezler hakkında kullanılır. Kalem işi yemeni veya yorgan gibi. İran'da bu işe kalemkârî denir ve bu işler halı gibi duvara asılır. Kalemkâr, bina duvarlarına fırça ile boyalı nakışlar işleyen ve kabartma gibi görünen süslemeler yapanlara, yazma Fotoğrafçisi veya çeşitçi denir. "

"Kalemkârî, 1) Odaların tavan ve duvarlarına boya ile yapılan kabartma taklidi tezyinat işleri. Kabartma taklidi olmayan renkli tezyinata nakış denir. 2) Bez üstüne boyalara şal ve halı taklidi şeklinde nakışlı yazmalar ki umumiyetle duvara asılır. Kalemkârî tabiri daha ziyade İran'a mahsus olup bizde bunlara duvar yazması veya kalem işi yazma denir. "

Araştırmacı (1966, s. 1270) malakârîyi şöyle tanımlamaktadır:

"Tavan ve duvarlara alçı ile az kabartma olarak yapılan tezyinat. Bu tarz tezyinat sıva üzerine yapılacak tezyinatın şekline göre, küçük çiviler mihlanarak işbu çivilere tutturmak suretiyle alçıdan kabartma olarak yapılır. Eski camilerin kubbe ve tavanlarında bu nevi tezyinata çok tesadüf olunur. Bu tarz alçı tezyinat umumiyetle kiremidi veya ateşi renkte bir zemin üzerine beyaz olarak bırakılır ve araları boyanırdı. Bazı malakârî tezyinatın aralarına çini parçaları da konurdu. Birçok büyük camilerin kubbeleri bu tarzda kabartma nakışlarla süslenmiştir. Bunlara uzaktan bakıldığı vakit kabartma oldukları görülmez ve

kalemkâri sanılır. Çünkü kabartmalar gayet az kalınlıktadır ve ekseriya 1 cm’i geçmez. Bu tarza malakâri denilmesi, mala gibi küçük bir aletle yapıldığı içindir. Fırça ile yapılan kabartısız tezyinata ise kalemkâri denilir. “

Şapolyo (1968, 12) nakkaşhaneleri anlatan makalesinde nakkaşı, boya ile Fotoğraf yapan kişi, musavviri Fotoğraf yapan kişi olarak tanımlamaktadır.

Önge (1969, s. 10) nakış tekniklerini üç grupta ele almaktadır. Buna göre;

“1) Malakâri dekorasyonla birlikte olan veya kabartma boyalı nakışlar: Aslında buna boyalı malakâri demek de mümkündür. 2) Sıva üzerine yapılmış nakışlar: Bu, alttaki inşaat malzemesinin cinsine bağlı kalmaksızın sıvanmış satırlar üzerine geometrik nizamda örülmüş tuğla dizilerini taklit eden bir nakış çeşididir. Tuğla örgüyü belirten derzler kırmızı veya siyah renkte çizilmekte, tuğlalar ise kırmızı, sarı, siyah veya mavi renklerle kompozisyonun icabına göre boyanmaktadır. Bu haliyle boyalı satır, sırlı tuğla kaplama gibi görünmektedir. 3) Ahşap üzerine yapılmış boyalı nakışlar.” açıklanmaktadır.

Pakalın (1971, s. 645) nakışı şöyle tanımlamaktadır:

“Nakış, boya ile Fotoğraf yapmak yerinde kullanılan bir tabirdir. Gerek yağlı gerek sulu ve gerek pastil olsun hepsine nakış denir. Fransızcası peinture’dır. Eski zamanlarda “nakış işlemek” renkli tire, ipek veya ibrişimle işlenen işlere denirdi. Boya ile Fotoğraf yapanlara “nakkaş” tablo veya insan resmi yapanlara “musavvir” adı verildiği gibi “şebih yazmak” da denilirdi. Ressam tabiri Tanzimat’tan sonra kullanılmaya başlanmıştır.”

Araştırmacı daha sonra Arseven’in (1965, s. 1496-1497)’ teki tanımlamasını vermiştir.

Züber (1972, s. 101) kalem işini şöyle açıklamaktadır:

“Duvar, kâğıt ve kumaş gibi beyaz fon üzerine, fırça, tüy ve kalemle bir veya birkaç renkli olarak yapılan yazma işine kalemkâr-kalem işi denir. Bunlar halı veya Fotoğraf gibi duvarları süslerdi.”

İslimyeli (1976, s. 578-579) nakış ve nakkaşı şöyle tanımlar:

“Nakış, 1) Kumaş üzerine renkli iplik ve sırma ile yapılan süs. 2) Minyatür 3) Duvar ve tavanlara boya ile yapılan süsleme”, nakkaşı, “ Nakış yapan sanatçı. Minyatür başta olmak üzere el yazma Fotoğraflar her yönden süsleyen, çini sanatı desen ve öğelerini hazırlayan, tavan, duvar gibi yapı bölümlerini bezeyen vb. işlerini yapan sanatçı.”

Binark (1978, s. 271-272) nakış ve nakkaş terimlerini şöyle açıklamaktadır:

“Minyatür kelimesinin Türkçe’de, Arapça’da ve Farsça’da bir karşılığı yoktur. Türk dünyasında minyatüre nakış, nakış yapana nakkaş denilmiştir. Bizde nakış, boya ile Fotoğraf yapmak anlamında kullanılmış bir tabirdir. Boya ile Fotoğraf yapanlara nakkaş, tablo ve insan resmi yapanlara musavvir, şebih, manzara ve tezyinat yapanlara tarrah adı verilmiştir. Ressam tabiri Tanzimat’tan sonra kullanılmaya başlanmıştır.”

Demiriz (1979, s. 22-23) kalem işini ve malakâriyi şu Levhade tanımlar:

“Geniş anlamıyla kalem işi veya kalemkâri adı altında, genellikle fırça ile tezhip tekniğini andıran bir teknikle meydana getirilen desenleri anlıyoruz. Kalem işi daha çok sıva üzerinde, bazen taş üzerinde görülür. Ahşap inşaatın geniş ölçüde görüldüğü yerlerde de, bu malzeme üzerinde de renkli nakışlar görülür ki, bunları da kalem işi grubunda inceleyebiliriz. Malakari sıva tabakası üzerinde alçı ile meydana getirilen kabartma süslemenin renklendirilmesi ile stuko ve kalem işinin bir birleşimi olarak ele alınmaktadır.

Araştırmacı (1989, s. 315-322) kalem işi ve tekniklerini (1979, s. 23)’ten daha geniş bir Levhade ele almıştır. Buna göre Demiriz şöyle demektedir:

“Kalem işi başlığı altında, yüzeyin renkli boylarla süslendiği bütün teknikleri kabul etmek istiyoruz. Zira gerek desen özellikleri, gerekse yapılardaki kullanım imkânları bakımından bunları birbirinden ayrı incelemek güçtür.

Taş duvarlar üzerinde ya doğrudan doğruya duvar yüzeyine veya sıva üzerine uygulanabilmektedir. Burada taşın çok düzgün işlenmiş olması gerektiği ve

mermerin tercih edildiğini belirtmemiz gerekir. Sıva üzerine ise, fresko tekniğinden farklı olarak sıva kuruduktan sonra işlendiğinden, malzemeye derinlemesine nüfus etmesinin söz konusu olmadığı görülür. Sıva ile birlikte dökülmeleri, temizlik yapıldığı zaman silinmelerinin kolay olduğu göz önüne alınacak olursa, kalem işlerinin pek de kalıcı süslemeler olmadığı dikkati çeker. Hatta sıvaya nüfus etmediğinden sadece ince bir üst tabakanın yok olması bile kaybolmalara yol açabilir.”

Renda (1982, s. 79) malakâriyi:

“Nakışları belirginleştirmek için alçıdan hafif kabartmalı bezemelerin boyanmasıyla oluşturulan bezeme türü olarak tanımlarken (1985, s. 1530)’da, kalem işinin genellikle kuru sıva veya ahşap üzerine ince kıl fırça ile sulu veya tutkallı kök boyalarla yapıldığını, ahşap üzerine yapılanlarda, ahşabın ince bir tabaka alçı veya tutkallı üstüpeçle kaplandığının da görüldüğünü” belirtmektedir.

İrteş (1985, s. 425-428) kalem işi ve nakkaşı, ayrıca nakış tekniklerini şöyle açıklamaktadır:

“Sivil ve dini mimarimizin iç duvarlarını, kubbelerini ve tavanlarını sıva, ahşap, taş, bez ve deri gibi malzeme üzerine, renkli boyalar bazen de altın olarak kullanılarak ince kıllı kalem tabir edilen fırçalarla yapılan nakışlara (kalem işi) denilir. Bu nakışları yapan kişilere “kalemkâr”, tezyinatın projesini yani desenlerini hazırlayan ve uygulayan kişiye de “nakkaş” adı verilir.”

İrteş, nakışları uygulandıkları malzemeye göre sıva, ahşap, taş ve mermer, deri ve bez üstü kalem işleri olarak dört grupta incelemektedir. Teknik açıdan ise, nakışları iki Levhade ele almaktadır. Birincisi, doğrudan doğruya düz zemine sıva, taş, deri, bez gibi malzeme üzerine fırça ile çeşitli boyalarla çalışılan örneklerdir. Diğer malakâri tarzda uygulamalardır (Semih İrteş’le sözlü görüşme).

Burada, İrteş’in sadece konuya ilişkin sınıflamalarına yer verilecektir. Buna göre sıva üzerine kalem işleri şöyle açıklanmaktadır;

“Klasik mimari eserlerimizin hemen hemen hepsinde tatbik edilen bir tekniktir. Bu teknikte kalem işinin uygulanacağı zemine önce kireç badanası yapılır. Daha sonra nakışların yapılacağı zeminler ölçümlenip taksimatlanır. Önceden ölçülerine göre kâğıtlar üzerine hazırlanmış desenler, iğne ile delinerek kalıp haline getirilir ve özel bir kömür tozu ile zemine getirilir. Zemindeki desenleri çalışma sistemini sırası ile önce desenlerin zeminleri belirli fırçalar ile kestirilir ve zeminlerin içleri doldurulur. Diğer renkler de konulduktan sonra en son olarak konturlar (tahrir) çekilir, kalem işi tamamlanır. Sıva üstü kalem işleri dış etkenlerden iyi bir Levhade korunur ve kullanılan malzeme kaliteli olursa yüzyıllarca kalması mümkündür. “

İrteş taş üzerine uygulamaları şöyle açıklamaktadır:

“Bu teknikte kullanılan boya malzemesi tutkallı ve yağlı boya türündedir. Sıva üstü tekniğinde olduğu gibi çalışılır. Sıva üstü çalışmaya nazaran daha zor teknik olup itina ve daha bir zaman isteyen bir çalışmadır.”

Araştırmacı, malakâri ve tekniklerini ayrıntılı bir Levhade ele alarak bu tekniği “Kalem işinin alçı kabartma yöntemi uygulanarak yapılan değişik bir türü” olarak tanımlamıştır. İrteş malakâriyi sade, müzeyyen, hatları yuvarlatılmış olarak, kendi arasında üç bölüme ayırmakta ve yapım tekniklerini şöyle anlatmaktadır:

“Malakâri tekniğinde, malakâri tezyinatı yapılacak horasan harçlı yüzeye malakârini çeşidine göre üç-beş milimetre kalınlığında alçı sıvanır. Günümüzde bu uygulama çimento harçlı zemin üzerine yapılmaktadır. Sıvanmış alçı kurumadan sistire edilerek düzelterip üzerine yapılacak tezyinat kalıptan silkelene yoluyla çıkarılır. Sonra özel bıçaklarla motiflerin kenarları zemine eğilimli olarak düzenli bir Levhade kesilir. Bu malakâriyi sade malakâri olarak adlandırıyoruz. Motiflerin iç bünyeleri detayları kesilip oyulursa (taş işçiliğinde olduğu gibi) buna da “müzeyyen malakâri adı verilir. Hatları yuvarlatılmış malakâride kesme işlemi daha farklıdır. Motiflerin kenarları zemine yuvarlatılmış olarak kesilir. Özel bir kabartma işidir. Bu yöntemde de taş oyma işçiliğinde olduğu gibi motifler detaylı bir Levhade kesilir. Bütün malakâri tekniklerinde de en son olarak kabarık desenlerin zemini çeşitli renklerle boyanır. Kullanılan

renkler genellikle mercan ve aşı kırmızısı, kobalt mavisi, firuze ve yeşildir. Altın varak da uygulanır.”

Nemlioğlu (1986, s. 7–89) kalem işini şöyle tanımlar:

“Mimari eserlerde çini ve hat süslemenin yanı sıra genellikle iç dekoru tanımlamak bazen de dışta giriş bölümlerinin ihtişamını arttırmak için, çeşitli malzeme üzerine kalem adı verilen fırça ile yapılan boyama süslemelere kalem işi veya kalemkâri ve bu sanatla uğraşan kişilere kalemkâr yahut nakkaş denilir.”

Araştırmacı, kalem işlerini fresk tekniği, sıva üzerine, malakâri tekniği, taş üzerine, mermer üzerine, ahşap üzerine, ahşap üzerine tuval gerilerek, ahşap üzerine deri gerilerek şeklinde, dokuz başlık altında incelemektedir. Burada, konu kapsamındaki tekniklerin açıklamalara yer verilecektir. Buna göre araştırmacı fresk tekniğini şöyle ele almıştır:

“Yaş harç üzerine iki teknikte uygulanmaktadır. a) Kuru duvar üzerindeki yaş sıva üzerine yapılan boya süsleme (secco). b) Duvar ve sıvanın her ikisi de yaşken üzerine yapılan boyama süsleme (buono).”

Nemlioğlu bu tekniği daha sonra (1996, s. 164) tekrar açıklayarak, duvar Fotoğraflerini “fresko” (yaş sıva üzerine uygulama) ve “secco” (kuru sıva üzerine uygulama-kalem işi) şeklinde tanımlamıştır.

Araştırmacı, malakâri tekniğini “Motifleri daha belirgin göstermek için alçı ile yapılan hafif kabartmalı bezemeler üzerine boya ile yapılan süsleme olduğunu, bu kabartmalara çoğu kez eğri kesim tekniği ile derinlik kazandırıldığını”; Taş üzerine yapılan nakışların ise, “Taşın üzerine veya taşa verilen rozet Levhalarını boyama ile yapılarak, cami girişlerine yapılan kabartma rozetler genellikle altın yıldızla yahut mercan kırmızısı rengiyle boyanmasıyla meydana getirildiği” şeklinde açıklamaktadır.

Öney (1971, s. 32) kalem işini şöyle tanımlamaktadır:

“Kalem işi, duvarlar sıva üzerine fırça ile işlenen renkli desenlerdir. Ahşap veya ender olarak alçı üzerine de kalem işi adını alan bezemeler işlenir. “

Hasol (1990, s. 262) kalem işini şu Levhade ele almaktadır:

“Kalemkâr işi; kalemkârı ise: 1) Duvar ve tavanlara süs yapan sanatçı, nakkaş 2) Maden üzerine kazarak Levha yapan sanatçı”; kalemkâriyi “Fırça ile alçı süsleme, kalemkârlık” şeklinde tanımlamaktadır. Araştırmacı nakış ve nakkaş kavramlarını ayrı bir bölümde ele almıştır. Buna göre nakış; “Bir şeyi özellikle duvar ve tavanları süslemek için yapılan Fotoğraf”, nakkaş: 1) Ressam 2) Duvar ve tavan nakışları yapan kimse, bezekçi; (1990,s. 344)’te malakâriyi: “Osmanlı mimarisinde kubbe, tavan veya duvarlara yapılan alçı kabartmalı ve boyalı süsleme, mala ile yapılan alçı süsleme, alçı bezeme.”

Turani (1995, s. 99) nakışı, şöyle tanımlamaktadır:

“Eskiden bizde minyatür ve tezyini Fotoğraflara denirdi. Bugün yalnız kadınların elde işledikleri işlemlere denmektedir.”; nakkaşı: “Eskiden renkli Fotoğraf, minyatür ve duvar tezyinatı yapan ressamalara denirdi.” Nakkaş başı da eskiden sarayın baş ressamlarına denirdi.

Araştırmacı malakâriyi şöyle tanımlar:

“Tavan ve duvarlara yapılan kabartma tezyinat. Bu kabartmaların kalınlığı 1 cm’ yi geçmez. Eski camilerde kubbe ve tavan süslemesinde malakâri çok kullanılmıştır.”

Turani kitabında kalem işini tanımlamamış, ancak kalemkardan “Eskiden tavan ve duvarlara kabartma gibi görünen Fotoğraflar yapanlara verilen ad”, olarak bahsetmiştir (1995, s. 62).

Sözen-Tanyeli (1996, s. 170) nakışı şu Levhade ele alırlar:

“1) Bugünkü “bezeme” ve “Fotoğraf” kavramlarının her ikisini de içeren anlama sahip Osmanlıca sözlük. Hem minyatür gibi figüratif, hem de duvar ve tavan bezemeleri gibi figüratif ya da non-figüratif her türden iki boyutlu renkli sanat

yapıtına verilen addır. 2) Sonraları kumaş üzerine renkli ipliklerle yapılan süslemeye de nakış denilmeye başlanmıştır. Çağdaş Türkçe’de artık yalnızca bu son anlamda kullanılmaktadır.”

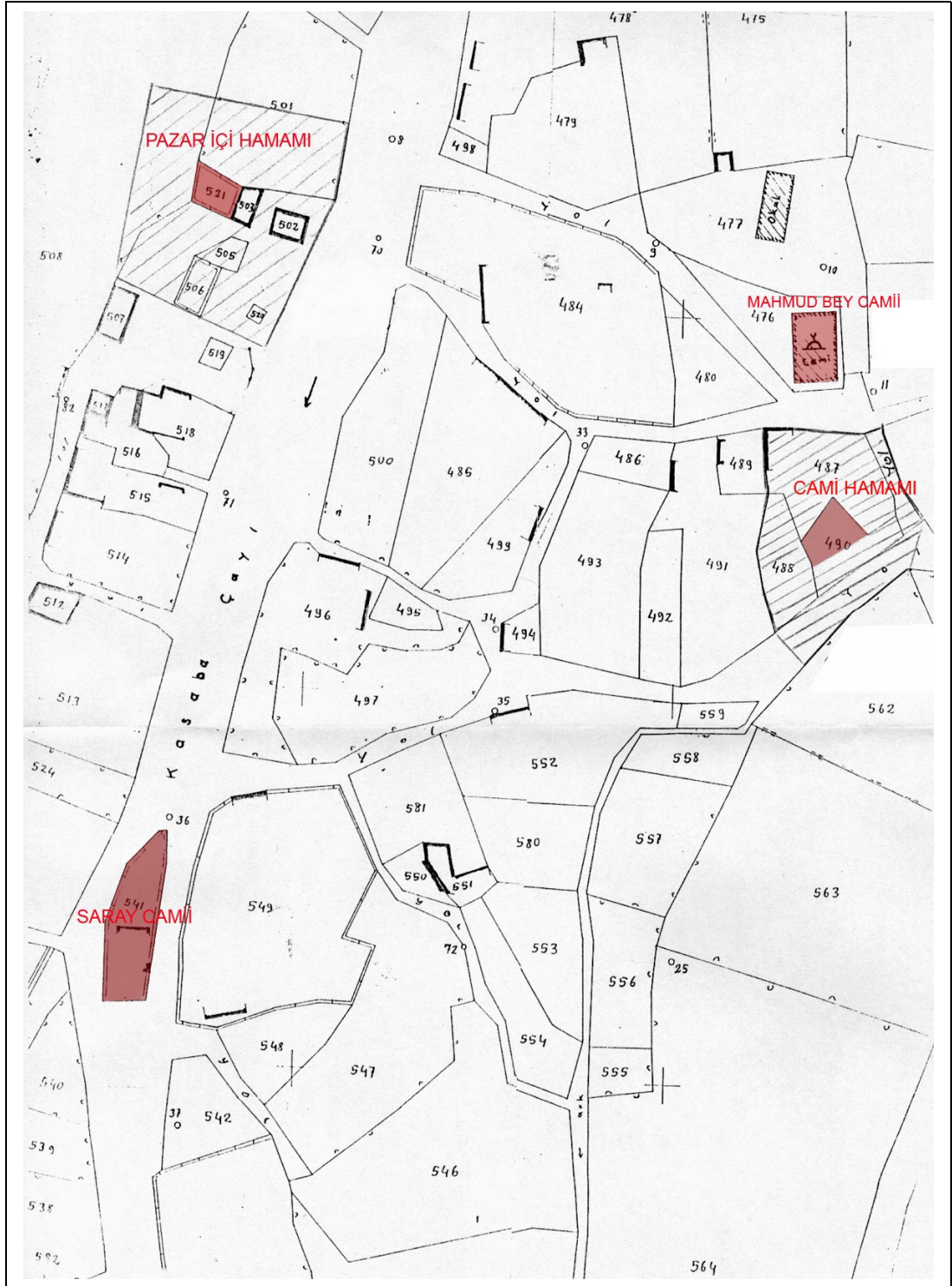
Araştırmacılar, kalem işini ayrı bir başlık altında “Osmanlı mimarlığında sıva üzerine boya ile yapılan bezeme, “kalemkâri” de denilirdi.” şeklinde tanımlamışlardır (1996, s. 121).

Araştırmacılar (1996, s. 153) malakâriyi şöyle ele almaktadır:

“Osmanlı mimarisinde duvar ya da üst örtünün iç yüzeyinde alçı ile yapılan alçak kabartma tekniğinde bezeme. Genellikle kabartma kısımlar beyaz bırakılarak zemin boyanırdı. Ender olarak aralara çini yerleştirilmiştir. Malakâri sözcüğü mala-işi anlamındadır. Yapımında malaya benzer bir alet kullanıldığından ötürü bu adla anılmıştır.”

EK. 2 KASABA KÖY' DEKİ DİĞER TARİHİ YAPILAR

Kasaba Köy'de Mahmud Bey Camii'nden başka bir cami ve iki hamam kalıntısı bulunmaktadır.



Levha 28 Köydeki yapıların konumu

Saray Camii:

Cami Kasaba Köyü'nün güneybatısında yer almaktadır. Yapının inşa tarihi bilinmemektedir. Yapının kitabesi bulunmamaktadır. Ankara Vakıflar Bölge Müdürlüğü Vakıf Araştırma Merkezi'nde yaptığımız araştırmalarda caminin vakfiyesine de rastlanmamıştır. Köylüler bu caminin Mahmud Bey Camii'nden önce yapılmış olduğunu belirtmektedirler.

Cami yaklaşık 11.62x9.07 ölçülerinde kuzey-güney doğrultusunda uzunlamasına dikdörtgen planlı bir yapıdır. Yapının köşeleri kesme taştan, orta kısımları ise kesme taş ve moloz taş karışık kullanılarak inşa edilmiştir.

Kuzey cephe beden duvarı üzerinde bulunan basık kemerli taş söveli kapıyla yapıya giriş sağlanmaktadır. Kapı üzerinde bulunan kitabe yeri boştur. Giriş kapısından küçük bir sofaya geçilmektedir. Sofadan da hareme geçişi sağlayan ahşap bir kapı bulunmaktadır. İbadet mekânında güney duvarda mihrabın iki yanında iki altta iki üstte olmak üzere ikişer, doğu ve batı duvarlarında bir altta ve bir üstte olmak üzere birer pencere yer almaktadır. Alt pencereler giyotindir. Üst pencereler ise sabittir. Dış cephelerde alt pencereler taş söveli ve demir parmaklıklıdır. Bu pencerelerin üzerinde sivri kemerli alınlık bulunmaktadır. Üst pencereler ise sivri kemerlidir ve tel kafeslidir.

Taş mihrabın üzeri yağlı boya ile boyanmıştır. Mukarnas kavsaralı mihrap nişi beş köşelidir. Caminin minberi de taştan inşa edilmiş olup üzeri yağlı boya ile kaplanmıştır. Caminin tüm beden duvarlarına zeminden yaklaşık bir metre yükseklikte ahşap lambri kaplanmıştır. Zemin ve tavan döşemesi ahşaptır.

Harime girişi sağlayan kapının iki yanında son cemaat yeri bulunmaktadır. Bu bölümün üst kısmında ise kadınlar mahfili yer almaktadır. Girişin doğusunda kadınlar mahfiline çıkışı sağlayan merdivenlerin bulunduğu kısım ve üst kat ahşap kafes ile kapatılmıştır. Mahfile çıkışı sağlayan bölümde doğu beden duvarı üzerinde yol cephesine açılan muhdes bir kapı yer almaktadır. Mahfilin orta kısmı harime doğru yuvarlağa yakın üçgen bir çıkıntı yapmaktadır. Kadınlar mahfili ikisi beden duvarına bitişik ikisi orta kısımda kapı ekseninde bulunan dört

ahşap sütun üzerine oturtulmuştur. Ahşap sütunların üzerinde özgün, süslemeli ahşap yastıklar bulunmaktadır. Mahfil çıkmasının altında ahşap süslemeli konsol dizisi yer alır.

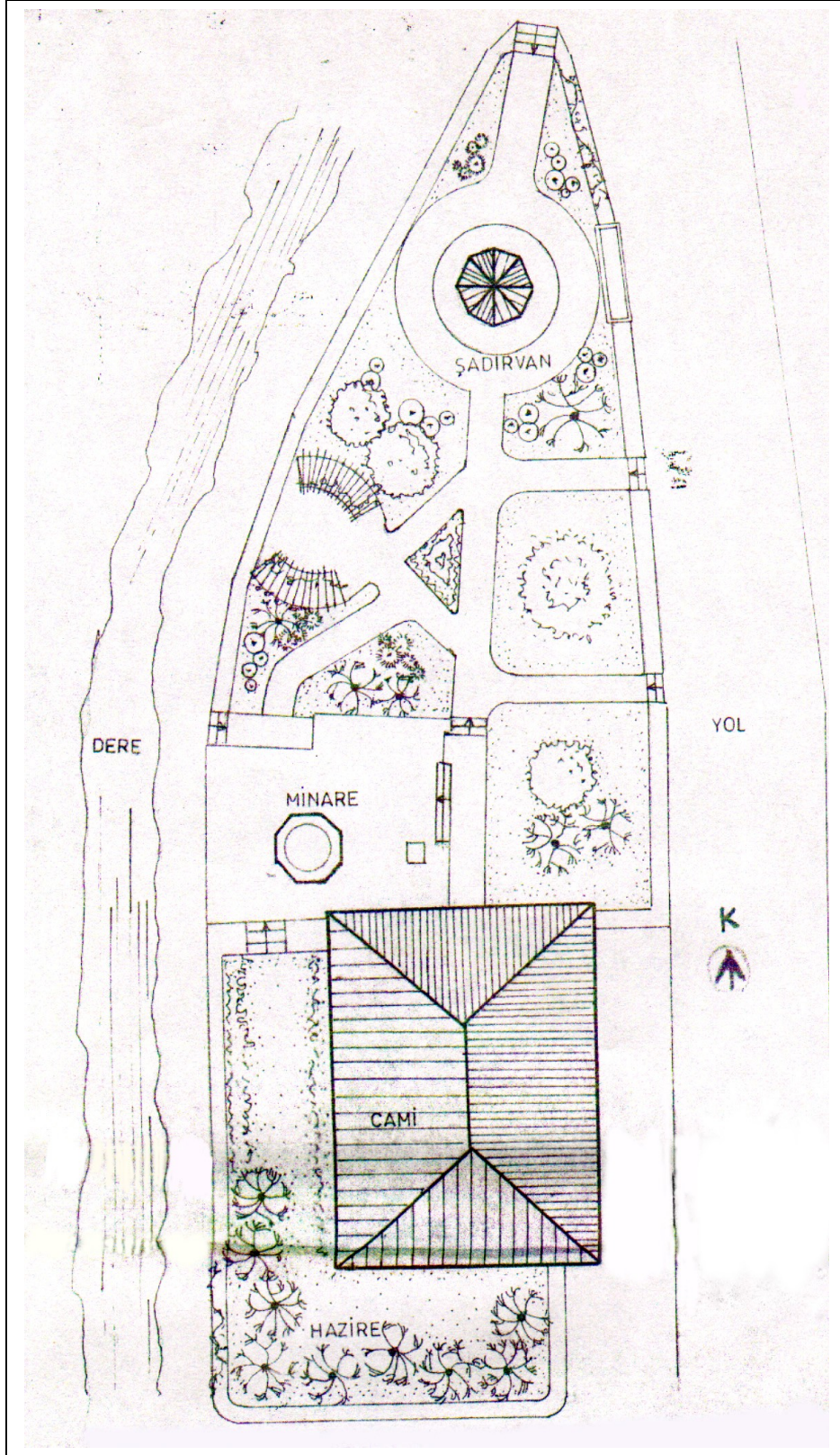
Cami çatısı ahşap kırma çatı olup, üzeri marsilya kiremit ile örtülüdür. Saçaklar ahşaptır. Kuzeybatı köşesinde bulunan özgün minare yıkılmış olup, yine kuzeybatı köşede camiden ayrı yeni bir minare yapılmıştır.

Caminin doğu beden duvarındaki muhdes kapının açıldığı muhdes tuğladan yapılmış bir odunluk mekânı ile kuzey beden duvarına bitişik briketten yapılmış tuvalet ve kuran kursu olarak kullanılan muhdes bir yapı yer almaktadır.

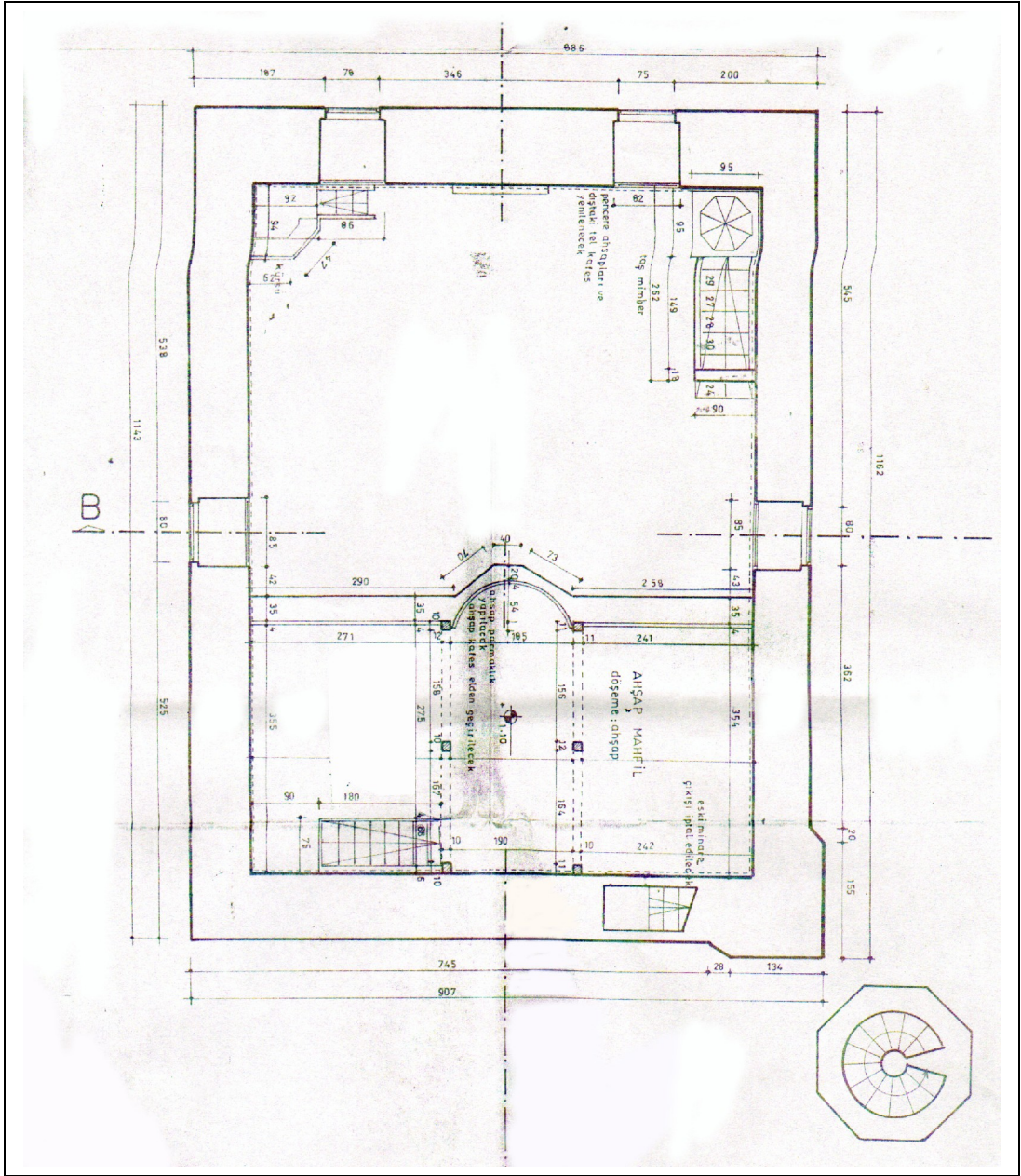
Caminin güneyinde ve batısında hazire bulunmaktadır. Caminin kuzeyinde ise şadırvanın da yer aldığı üçgene yakın formda bir bahçesi vardır.



Fotoğraf 118 Saray Camii, giriş cephesi



Levha 29 Saray Camii, vaziyet planı (Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi, 2004)



Levha 31 Saray Camii, maqbil planı (Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi, 2004)



Fotoğraf 119 Saray Camii, doğu cephe



Fotoğraf 120 Saray Camii, güney cephe



Fotoğraf 121 Saray Camii, batı cephe



Fotoğraf 122 Saray Camii, harim, mihrap



Fotoğraf 123 Saray Camii, harim, minber



Fotoğraf 124 Saray Camii, kadınlar mahfili

Pazar İçi Hamamı:

Hamam köyün kuzeyinde yer almaktadır. Mahmud Bey Camii'nin ise yaklaşık 150–200 m. kuzeybatısındadır (Levha 12).

Köy halkı hamama konumlandığı yerden dolayı Pazar İçi Hamamı adını vermiştir. Yakın tarihe kadar hamamın önünde bulunan alanda, haftada bir pazar kurulduğu belirtilmektedir (Çifci, 1995, s.284).

Hamam kare planlı olup 13.26x11.75 m. ölçülerindedir. Hamama giriş güney cepheden sağlanmaktadır. Giriş cephesine göre sol taraf kadınlar, sağ taraf erkekler hamamıdır.

Hamamın duvarları moloz taş örgülüdür. Kubbeler kesme taştan yapılmıştır.

Yapının girişine göre sol tarafında yer alan kadınlar kısmının tonozlu girişi ve muhtemelen girişin ilerisinde yer alan tuvalet kısmının duvarları ve tonozu, soyunmalık mekânının kubbesiyle yan yana iki yıkanmalık mekânında batı yönde kalan yıkanmalık mekânın kubbesi yıkık durumdadır.

Ayrıca bu bölümdeki soyunmalık kısmının tabanı ile batı yöndeki yıkanmalık bölümünün tabanı tamamen tahrip edilmiştir.

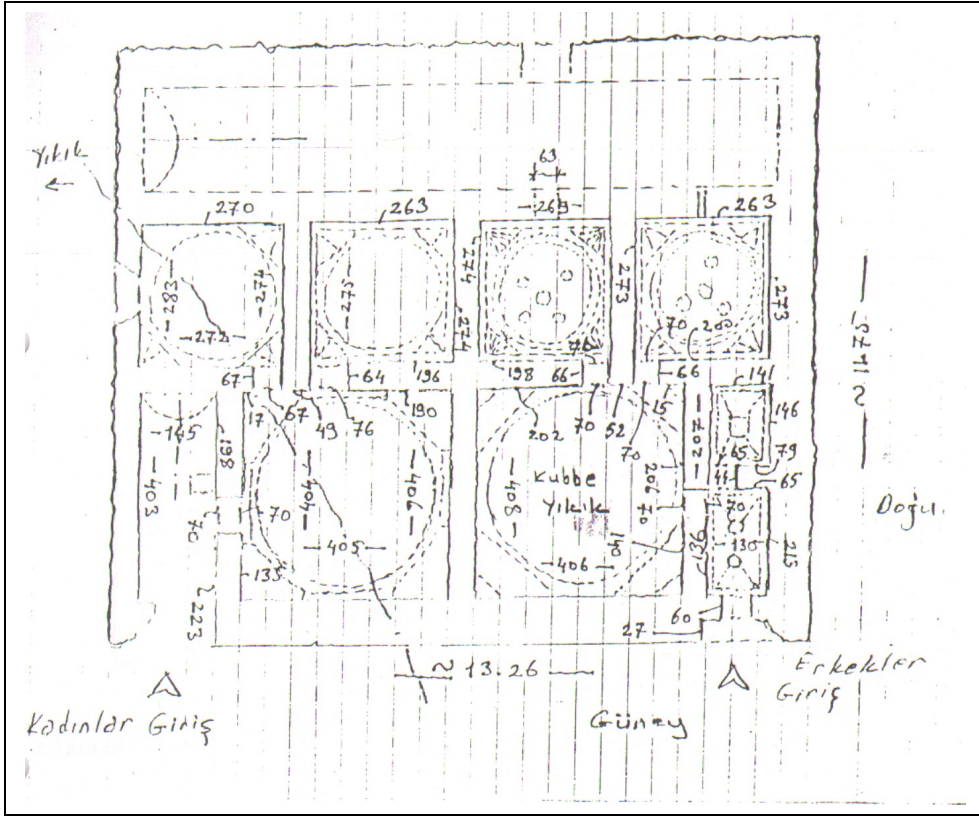
Erkekler bölümünün giriş kapısı günümüze kadar korunmuştur. Kapı üzerinde mukarnas dizileri mevcuttur. Bu bölümde de soyunmalık mekânının kubbesi ile külhan kısmı yıkık durumdadır. Giriş tabanı ile soyunmalık kısmın tabanı tahrip edilmiştir. Diğer mekânların tabanı taş kaplama olup altta sıcak havanın akışını sağlayan kanal bulunmaktadır.

Her iki bölümde de iç kısımdaki duvarlar sıvalıdır. Sıva üzerinde yer yer kalem işi izleri görülmektedir.

İç bölümde pişmiş topraktan sıcak su ve soğuk su boruları görülmektedir. Ayrıca duvarlarda hava sirkülasyonunu sağlayan yer yer kanal ve izleri bulunmaktadır.

Hamamın su deposu kuzey cephede yıkanmalık mekânlarının arkasında bulunmaktadır. Moloz taş örgülü mekânın iç yüzeyi horasan harcıyla sıvanmıştır.

Hamamın külhan kısmı yıkılmıştır. İç bölümde, yıkanmam mekânlarında kurnalar bulunmaktadır.



Levha 32 Pazar İçi Hamamı, plan krokisi, (Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi, 2004)



Fotoğraf 125 Pazar İçi Hamamı, batı cephe



Fotoğraf 126 Pazar İçi Hamamı, kubbeye geçiş, detay



Fotoğraf 127 Pazar İçi Hamamı, yıkamalık, süsleme, detay

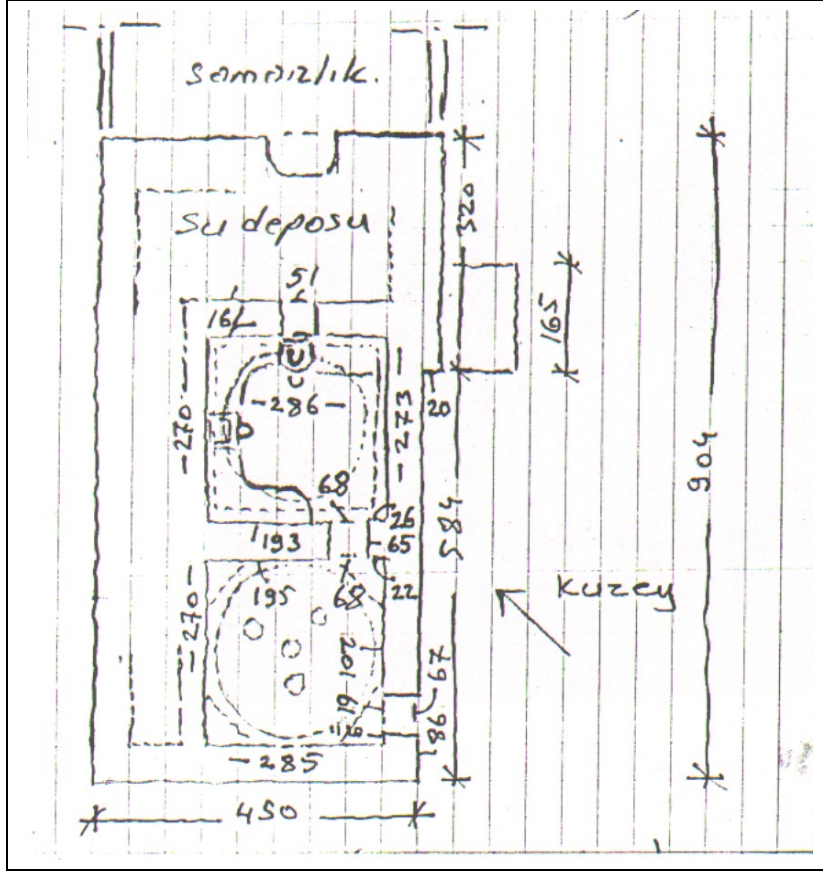
Cami Hamamı:

Mahmud Bey Camii'nin yaklaşık 50 m. güneyinde yer almaktadır. Cami tek hamam olup birer adet soyunma, yıkanma ve su deposu ile külhan bölümlerinden oluşmaktadır.

Hamam 4.50x9.04 m. ölçülerinde olup dikdörtgen planlıdır. Giriş cephesi ile iç mekân duvarları sıvalıdır. Diğer cepheler moloz taştan örgülüdür. Yıkanmalık ve su deposunun bulunduğu duvarda yonu taşından payanda bulunmaktadır.

Hamamın yıkanmalık kısmında iki adet özgün kurna bulunmaktadır. Zemin taş kaplamadır. Girişteki zemin tahrip edilmiştir. Bu hamamda da döşeme altında sıcak hava kanalları mevcuttur.

Hamamın su deposu yıkanmalık mekânın arkasında yer almaktadır. Külhan kısmı ise kuzeyde bulunur.



Levha 33 Cami Hamamı, plan krokisi, (Ankara Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulu Arşivi, 2004)



Fotoğraf 128 Camii Hamami, güney cephe



Fotoğraf 129 Camii Hamami, güneydoğusu



Fotoğraf 130 Camii Hamamı, giriş kapısı



Fotoğraf 131 Camii Hamamı, döşeme, detay



Fotoğraf 132 Camii Hamamı, yıkanmalığa geçiş kapısı



Fotoğraf 133 Camii Hamamı, yıkanmalığa geçiş kapısı

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Özlem YAYLACIOĞLU
Doğum Yeri ve Tarihi : Çatalzeytin 30.08.1982

Lisans Öğrenimi : Hacettepe Üniversitesi
Yüksek Lisans : Hacettepe Üniversitesi
Öğrenimi
Bildiği Yabancı : İngilizce
Diller
Bilimsel :
Faaliyetleri

İş Deneyimi

Stajlar : Kars-Ani Ören Yeri Kazısı
Projeler :
Çalıştığı Kurumlar : Kastamonu İl Özel İdaresi Koruma
Uygulama ve Denetim Bürosu (KUDEB)

İletişim

E-Posta Adresi : mellzoo@yahoo.com

Tarih : 11.06.2010

