

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BİLİM DALI**

**İSTANBUL KLASİK DÖNEM CAMİLERİNDE MAHFİL
KALEM İŞİ ÖRNEKLERİ
(YAVUZ SULTAN SELİM CAMİ VE BEYAZIT CAMİ)**

NURSEDA BALCI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN:
PROF. DR. ALİ FUAT BAYSAL**

KONYA-2024



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Bilimsel Etik Sayfası

ÖĞRENCİNİN	Adı Soyadı	Nurseda BALCI		
	Numarası	21812101007		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları / Geleneksel Türk Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	İstanbul Klasik Dönem Camilerinde Mahfil Kalem İşİ Örnekleri (Yavuz Sultan Selim Cami ve Beyazıt Cami)			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Nurseda BALCI

İmzası

ÖĞRENCİNİN	Adı Soyadı	Nursedada BALCI		
	Numarası	21812101007		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları / Geleneksel Türk Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
Tezin Adı	İstanbul Klasik Dönem Camilerinde Mahfil Kalem İşİ Örnekleri (Yavuz Sultan Selim Cami ve Beyazıt Cami)			

ÖZET

16. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin ekonomik ve siyasi yönden başarılı ve zirve olduğu dönem olmasının yanında Osmanlı sanatının gelişmesini sağlayan önemli bir yüzyıldır. Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii Osmanlı mimarisinin gelişimini ve kimliğini kazandırmış olmalarıyla birlikte, Klasik Dönem süsleme sanatının örneklerini barındıran ve Osmanlı Klasik Dönemi'nde inşa edilmiş camilerdendir.

Çalışmanın odaklanmış olduğu İstanbul klasik dönem camilerindeki mahfil kalemişi örnekleri, kalemişi tekniklerinden biri olan ahşap üstü kalemişi tekniğinin dikkate değer uygulamalarını barındırmaktadır. Bu teknik, özellikle mahfiller üzerinde detaylı bir şekilde incelenebilir ve dönemin sanat anlayışını yansıtan estetik unsurlar hakkında bilgiler sunar. Ahşap üstü kalemişi tekniği, sadece yapısal bir işlev taşımakla kalmayıp aynı zamanda dönemin sanat zevkini ve süsleme anlayışını da yansıtmaktadır. Mahfillerde uygulanan kalemişi bezemeler, o dönemde tercih edilen renkleri, kullanılan motifleri ve hâkim olan üslupları görsel birer belge niteliğinde sunmaktadır. Böylece, kalemişi sanatının gelişim evreleri, kullanılan malzemelerin çeşitliliği ve tekniklerin incelikleri üzerinden Osmanlı klasik dönemi kalemişi sanatını mahfiller aracılığıyla ortaya konmaktadır.

Çalışma beş bölümde oluşmaktadır. Birinci bölümde, araştırmanın amacı ve önemi, araştırmanın konusu, yöntemi ve araştırmanın çerçevesi ve literatürü yer almaktadır. İkinci bölümde, Kalemî sanatı ve mahfiller başlıkları altında; tanımlar, kullanılan malzemeler, motifler, teknikler ve Bayezid dönemi tezyinat özellikleri hakkında bilgiler verilmiştir. Üçüncü bölümde, konuyu oluşturan Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii tarihçesi ve mimari özelliklerine yer verilmiştir. Dördüncü bölüm ise, katalog kısmı olup Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camisinin hünkâr mahfili ve müezzin mahfili anlatılmaktadır. Tez kapsamının son bölümü oluşturan beşinci bölüm ise değerlendirme ve sonuç kısmıdır. İncelenen mahfiller genel olarak kıyaslanmış benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yavuz Sultan Selim Camii, Beyazıt Camii, Kalemî, Müezzinler Mahfili, Hünkâr Mahfili, Tezyinat, II. Bayezid Dönem.

AUTHOR' S	Name and Surname	Nurseda BALCI		
	Student Number	21812101007		
	Department	Traditional Turkish Art Department / Traditional Turkish Art Department		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	<input checked="" type="checkbox"/>	
		Doctoral Degree (Ph.D.)	<input type="checkbox"/>	
	Supervisor	Assoc. Prof. Dr. Ali Fuat BAYSAL		
Title of the Thesis/Dissertation	Example Of Mahfel Painted Decoration In Istanbul Classial Period Masques (Yavuz Sultan Selim Mosque And Beyazıt Mosque)			

ABSTRACT

The 16th century was not only a period in which the Ottoman Empire reached its peak in terms of economic and political success, but also an important century that contributed to the development of Ottoman art. Yavuz Sultan Selim Mosque and Beyazıt Mosque are among the mosques built during the Ottoman Classical Period, which played a key role in shaping and defining Ottoman architecture, and they feature examples of Classical Period ornamentation.

The examples of pencil work on the mahfils of Istanbul's Classical period mosques, which are the focus of this study, contain remarkable applications of one of the pencil work techniques, pencil work on wood. This technique can be analyzed in detail, especially on the mahfils, and provides information about the aesthetic elements reflecting the artistic understanding of the period. The painted decoration technique on wood not only has a structural function, but also reflects the artistic taste and ornamentation understanding of the period. The painted decorations applied in the mahfils present the preferred colors, the motifs used and the dominant styles as a visual document. Thus, through the developmental stages of the art of the painted decoration, the variety of materials used and the subtleties of the techniques, the art of painted decoration in the Ottoman classical period is revealed through the mahfils.

The study consists of five chapters. The first chapter includes the purpose and importance of the research, the subject of the research, the method and the framework and literature of the research. In the second chapter, under the titles of painted decoration art and mahfils; definitions, materials used, motifs, techniques and information about the Bayezid period ornamentation features are given. In the third section, the history and architectural features of Yavuz Sultan Selim Mosque and Beyazıt Mosque are given. The fourth chapter is the catalog part and the sultan's gallery and muezzin's gallery of Yavuz Sultan Selim Mosque and Beyazıt Mosque are described. The fifth part, which constitutes the last part of the thesis, is the evaluation and conclusion part. The analyzed mahfils were compared in general and their similarities and differences were revealed.

Key Words: Yavuz Sultan Selim Mosque, Beyazıt Mosque, Pencil work, Muezzin's Gallery, Sultan's Gallery, Illumination, Bayezid II Period.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	v
RESİM LİSTESİ.....	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	xiv
ÖNSÖZ	1
BİRİNCİ BÖLÜM	2
1. GİRİŞ.....	2
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	2
1.2. Araştırmanın Konusu ve Yöntemi.....	4
1.3. Araştırmanın Çerçevesi ve Literatür	7
İKİNCİ BÖLÜM.....	11
2. Kalemîşi Sanatı ve Mahfiller.....	11
2.1. Kalemîşi Sanatı	11
2.1.1. Kalemîşi Sanatında Kullanılan Malzemeler.....	12
2.1.2. Kalemîşi Sanatında Kullanılan Motifler	14
2.1.3. Kalemîşi Sanatında Kullanılan Teknikler	18
2.1.4. II. Bayezid Dönemi Tezyinatı (1481-1512).....	23
2.2. Mahfiller.....	25
2.2.1. Mahfil Bölümleri.....	29
2.2.2. Mahfil Malzemeleri.....	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	31
3. Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii	31
3.1. Yavuz Sultan Selim Camii Tarihçesi	31
3.2. Yavuz Sultan Selim Camii Mimari Özellikleri	33

3.3. Beyazıt Camii Tarihçesi	41
3.4. Beyazıt Camii Mimari Özellikleri	47
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	52
4. KATALOG	52
4.1. Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili	52
4.2. Yavuz Sultan Selim Camii Müezzin Mahfili	61
4.3. Beyazıt Camii Hünkâr Mahfili	66
4.4. Beyazıt Camii Müezzin Mahfili	76
BEŞİNCİ BÖLÜM	81
5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ	81
KAYNAKÇA	93

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Ahşap Üzeri Kalemîşi Tekniği (Eşrefoğlu Camii Hünkâr Mahfili)	19
Resim 2: Malakâri Tekniği (Mevlâna Türbesi).....	21
Resim 3: Deri Üzeri Kalem İşi Tekniği	22
Resim 4: Taş Üzeri Kalemîşi Tekniği.....	23
Resim 5: Divriği Kale Camii (3D Mekanlar).....	27
Resim 6: Eşrefoğlu Camii Hünkâr ve Müezzîn Mahfilleri	28
Resim 7: Yeşil Camii Hünkâr Mahfili (Mustafa Cambaz Arşivi)	29
Resim 8: Yavuz Sultan Selim Camii Görünüş (Vikipedi)	31
Resim 9: Yavuz Sultan Selim Camii Avlu.....	37
Resim 10: Yavuz Sultan Selim Camii Taç Kapı.....	39
Resim 11: Yavuz Sultan Selim Camii Kitabesi	40
Resim 12: Beyazıt Camii Görünüş.....	42
Resim 13: Beyazıt Camii Taç Kapı.....	44
Resim 14: Beyazıt Camii Kitabe.....	45
Resim 15: Beyazıt Camii Avlu	49
Resim 16: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Görünüş	53
Resim 17: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür	54
Resim 18: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Zencerek Detay1.....	54
Resim 19: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Detay1.....	54
Resim 20: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Birinci Bordür	55
Resim 21: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Yaprak Motifi	56
Resim 22: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil İkinci Sıra Bordür.....	57

Resim 23: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Üçüncü Sıra Bordür.....	58
Resim 24: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Geçme Motifi.....	58
Resim 25: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Gül Motifi.....	59
Resim 26: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Karanfil Motifi.....	59
Resim 27: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Sümbül Motifi.....	59
Resim 28: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Görünüş.....	62
Resim 29: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Tavanı.....	63
Resim 30: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Bordürü	63
Resim 31: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Tavan Kalemişi Detay1.....	65
Resim 32: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Görünüş.....	67
Resim 33: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Tavanı Görünüş.....	68
Resim 34: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Detay1.....	68
Resim 35: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Bordür Detay1.....	69
Resim 36: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Bordür Detay1.....	69
Resim 37: Hünkâr Mahfil Altıgen Desen	71
Resim 38: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Altı Kollu Yıldız Deseni	73
Resim 40: Hünkâr Mahfil Bordür Detay1.....	74
Resim 41: Hünkâr Mahfil Detay	75
Resim 42: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfil Görünüş.....	77
Resim 43: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfil Tavanı Görünüş.....	78
Resim 44: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfil Tavanı Detay	78
Resim 45: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfil Sutüna Birleşik Kısım	79
Resim 46: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfil Bordür Detay1.....	80

Resim 47: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek Motifi	84
Resim 48: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili Geçme Motifi	84
Resim 49: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfil Bordür Bulut Motifi	84
Resim 50: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Rumi Motifi.....	85
Resim 51: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Rumi Motifi	85
Resim 52: Resim 46: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Rumi Motifi	85
Resim 53: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Yaprak Motifi.....	86
Resim 54: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Yaprak Motifi.....	86
Resim 55: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfili Yaprak Motifi	86
Resim 56: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfili Kıvrımlı Yaprak Motifi.....	86
Resim 57: Resim 50: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfili Bir Dilimli Yaprak Motifi ..	86
Resim 58: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfili Kıvrımlı Yaprak Motifi.....	86
Resim 59: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfili Sade Yaprak Motifi.....	87
Resim 60: Resim 50: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfili Katlanmış Yaprak Motifi....	87
Resim 61: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili Sırtlı Yaprak.....	87
Resim 62: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Dilimli Yaprak Motifi	87
Resim 63: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Dilimli Yaprak Motifi	87
Resim 64: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Hatayi Motifi.....	88
Resim 65: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Hatayi Motifi.....	88
Resim 66: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi	88
Resim 67: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Hatayi Motifi.....	88
Resim 68: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Yönlü Hatayi Motifi.....	88
Resim 69: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi	88

Resim 70: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi ...	88
Resim 71: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi ...	88
Resim 72: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfil Yönlü Hatayi Motifi.....	88
Resim 73: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi	89
Resim 74: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Yönlü Hatayi Motifi.....	89
Resim 75: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Yönlü Hatayi Motifi.....	89
Resim 76: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Yönlü Hatayi Motifi.....	89
Resim 77: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi	89
Resim 78: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi	89
Resim 79: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfil Bulut Motifi	90
Resim 80: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfil Ortabağ Motifi	90
Resim 81: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili Ortabağ Motifi.....	90
Resim 82: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili Ortabağ Motifi.....	90
Resim 83: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Gül Motifi.....	91
Resim 84: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Karanfil Motifi	91
Resim 85: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Sümbül Motifi	91

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Yavuz Sultan Selim Camii Planı.....	35
Çizim 2: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Birinci Bordür Çizimi.....	55
Çizim 3: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Yaprak Motifi Çizimi	56
Çizim 4: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil İkinci Sıra Bordür Çizimi	57
Çizim 5: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Geçme Motifi Çizimi	58
Çizim 6: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Gül Motifi Çizimi	60
Çizim 7: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Karanfil Motifi Çizimi	60
Çizim 8: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Sümbül Motifi Çizimi	60
Çizim 9: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzin Mahfil Bordür Çizimi	64
Çizim 10: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzin Mahfil Tavan Kalemîşi Detayı	65
Çizim 11: Hünkâr Mahfili Altıgen Desen.....	71
Çizim 12: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfili Altı Kollu Yıldız Deseni Çizimi.....	73
Çizim 13: Hünkâr Mahfil Bordür Çizimi.....	74
Çizim 14: Beyazıt Camii Müezzin Mahfil Bordür Detayı Çizimi	80

KISALTMALAR DİZİNİ

- T.C.** : Türkiye Cumhuriyeti
- m** : Metre
- s.** : Sayfa
- S** : Sayı
- a.g.m.** : Adı Geçen Makale
- a.g.e.** : Adı Geçen Eser
- a.g.t.** : Adı Geçen Tez
- yy.** : Yüzyıl
- TDV.** : Türkiye Diyanet Vakfı
- TDVİA.** : Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
- C** : Cilt
- AŞ.** : Anonim Şirket
- AÜİF** : Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
- İTÜ** : İstanbul Teknik Üniversitesi
- cm** : Santimetre

ÖNSÖZ

Kalemişi sanatını yaşatan kalıcı olmasını sağlayan en önemli unsur mimari eserlerdir ve en güzel örnekleri de mimari eserlerde görülür. Geleneksel sanatların zirveye ulaştığı Osmanlı dönemi, Türk tezyinatında kalemişi sanatı kendisini camilerde göstermiştir. Özellikle de mimari yapılarda kalemişi tezyinatı zirve yapmıştır. Türk tezyinatları içerisine dahil olan kalemişi sanatı, mimari yapıların iç mekân bezemeleri bakımından her dönem de kullanılmıştır. Kalemişi genellikle dini mimari yapıların iç mekanlarında bulunan kubbe, mihrap, minber, hünkâr ve kadınlar mahfillerin tavanlarında ve duvar yüzeyleri gibi alanların bezenmesinde de kullanılmıştır.

Selçuklularda yoğun olarak kullanılan taş işçiliği ve çini kaplamalar, Osmanlı Klasik devrine geçildiğinde azaltılmış, sıva ve ahşap üzerine kalemişi yapılmaya başlanılmıştır. Camilerin mahfillerinin tavanları, orijinal kalemişlerinin sağlam olarak günümüze ulaştığı en önemli alanlardır. Kalemişi sanatı hakkında doğru bilgilere mahfillerden ulaşılması tezin konusunu oluşturmaktadır.

Klasik dönem sanatın zirve yaptığı dönem olması sebebiyle tezyini sanatlar açısından önemli bir dönemdir. Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii ise Osmanlı Klasik dönemine geçiş camilerinden biridir. Oldukça sade ve heybetli yapılmış olan camiler dönemin özelliklerini taşımaktadır.

Çalışmamda her zaman bilgi ve deneyimiyle bana yol gösteren, böylesine önemli bir konuyu seçmemde öncülük eden kıymetli hocam Prof. Dr. Ali Fuat BAYSAL'a teşekkürlerimi sunuyorum. Tez sürecimde ve lisans hayatımda yardımcı ve üzerimde emeği olan Öğr. Gör. Rıdvan AK hocama teşekkür ediyorum. Bütün eğitim hayatımda desteğini benden esirgemeyen her zaman yanımda olup şevklendirip motive eden ve hakkını katiyen ödeyemeyeceğim kıymetli annem Süheyla BİLİCİ'ye ve saygıdeğer aileme desteklerinden dolayı şükranlarımın en büyüğünü sunmak isterim. Her daim desteğini aldığım, çizimlerde yardımcı olan sevgili arkadaşım Tuba ŞENGEZER'e ve gizli kahramanlarıma teşekkür ederim. Son olarak, sanat yolunda işler yapmamı nasip eden Rabbime sonsuz hamd olsun.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Osmanlıların 15. yüzyılda İstanbul'u fethetmeleri ile başlayan ve Klasik dönem olarak bilinen dönem 17. yüzyıla kadar devam etmiştir. Bu dönem diğer sanatlarda olduğu gibi kalemî sanatında da zirve bir dönemdir. Osmanlı sanatında kalemî tezyinatı dönemin üslubunu oluşturmuş ve mimaride kendini göstermiştir¹. Osmanlı Devleti'nin gücünün ve ihtişamının zirvede olduğu, sanat, mimari ve kültürel alanlarda kendini en iyi şekilde gösterdiği dönem bu dönemdir. Bu dönemde inşa edilen anıtsal yapılar, camiler ve saraylar, Osmanlı'nın zenginliğini ve gücünü simgelerken, aynı zamanda sanat ve estetik anlayışının ne kadar gelişmiş olduğunu da gözler önüne sermektedir.

Türk tezyinat sanatında kalem işleri genellikle kubbeye, mahfil tavanlarının alt yüzeylerine ve mimari yapıların duvarlarına yapılmıştır. Camiler, türbeler, şadırvanlar, köşkler, saraylar ve evlerin tavan ve duvarları nakkaşlar tarafından özenli bir şekilde tezyin edilmiştir.

II. Bayezid Dönemi süsleme sanatları üzerine yapılan araştırmaların amacı, bu dönemin sanatsal katkılarını ortaya çıkarmak, hassas malzemeler üzerindeki nakışların zamanla kaybolma riskine karşı detaylı bir şekilde belgelendirilmesini sağlamak ve bu alanda yapılacak gelecekteki çalışmalara sağlam bir temel oluşturmaktır.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

İstanbul'un fethi ile başlayan Klasik dönem, sanatın her anlamında zirve yaptığı dönemdir. Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii ise kalemî sanatı açısından devrin ilk örneklerini teşkil etmektedir. Bu camilerdeki mahfil örnekleri, dönemin kalemî sanatında kullanılan renk ve desenleri bozulsa bile ortaya çıkarılarak

¹ Ali Fuat Baysal, "Kalem İşi Sanatında Yeni Tasarım ve Teknikler-Ahmet Hamdi Akseki Camii Örneği", İSTEM, 30 Haziran 2018, s.31. <https://doi.org/10.31591/istem.413649>.

günümüze taşımakta ve sanata ışık tutmaktadır. Yansıtılan bu örnekler, kalemişi sanatının gelişimine ve incelenmesine katkıda bulunabilecek niteliktedir.

Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii hakkında ve döneminde yaşanan tarih olayları ile alakalı bilimsel çalışmalar bulunmakta fakat cami ve külliyesinin tezyini açıdan değerlendirme çalışması bulunmamaktadır. Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii mahfilleri kalemişi sanatı değerlendirme açısından önemini yazılı ve daha çok görsellerle destekleyerek açıklamak ve anlatmak araştırmanın amacını oluşturmaktadır.

Kalemişi sanatının kullanıldığı dini ve sivil mimaride fazlaca tercih edilmiş olması fakat yeterli bilgi ve kaynağın bulunmaması bu alanın bilgi eksikliğini yansıttığını gösterir. Bu alanda çalışılmak istenmesi araştırmanın önemini oluşturmuştur. Bundan dolayı ele alınan konu mimaride kullanılan mahfil kalemişi sanat alanının gelişmesine yön verebilecek olduğundan önemli bir yere sahip olduğu düşünülmüştür.

Bu bağlamda, kalemişi sanatının literatüre katkı sağlaması açısından önemlidir. İncelenen konu, mimaride kullanılan kalemişi sanatının gelişimine katkıda bulunacak potansiyele sahiptir. Bu sanatın önemli bir yere sahip olduğu düşünülmektedir çünkü bu çalışma, Osmanlı mimarisindeki mahfil kalemişi süslemelerin detaylı bir analizini sunarak bu alandaki bilgi eksikliğini gidermeyi amaçlamaktadır.

Çalışmanın sunduğu bilgiler ve yöntemler, kalemişi sanatının mimari alanda daha kapsamlı bir şekilde incelenmesine ve anlaşılmasına katkı sağlayabilir. Ayrıca bu araştırma, kalemişi sanatının Osmanlı mimarisindeki önemini vurgulayarak, bu alanda yapılacak olan çalışmalara yol gösterici olacaktır. Bu şekilde, mimaride kullanılan mahfil kalemişi sanatının gelişimine yönelik daha fazla bilgi elde edilmesine katkıda bulunacaktır.

1.2. Araştırmanın Konusu ve Yöntemi

Mimari yapılar bir kültürün kendi tezyinatını gösterebileceği en güzel alan, bozulması güç, iyi bir belge niteliği taşıdığı için² ele alınan konu hem tezyinat bakımından hem de mimari bakımdan önemli bir yere sahiptir. Sanatın ilk örneklerini de arayacağımız yer tezyinat veya mimaridir. Mimari örnekler doğru ve tüketilmezdir³. Osmanlı zamanında yapılan yapılar zamanla tahribata uğramış olsa da günümüzde restorasyonlar geçirerek ayakta olmaya devam etmiştir. İstanbul'un en güzel manzaralarına sahip olan Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii örneklerinden bazılarıdır.

Asıl konuyu kapsayan Klasik dönemde yapılmış Osmanlı camilerindeki kalemişi tezyinatları ele alınırken Klasik dönem kalemişi tezyinatında, kullanılan motifler, desenler, malzemeler, oluşturulan kompozisyonlar ve kullanılan renkler ele alınmıştır.

16. yy. ait en güzel ahşap üstü kalemişi örnekleri, Osmanlı camilerinin özel yerlerinde ve mahfil tavanlarında yerden 2-3 m yükseklikte uygulanmıştır.⁴ Bu sanat eserleri hem estetik bir zenginlik katmakta hem de dönemin sanat ve zanaat anlayışının ne kadar ileri düzeyde olduğunu göstermektedir. Mahfillerin tavanlarındaki bu süslemeler, camilere ayrı bir zarafet ve görkem kazandırarak Osmanlı mimarisinin inceliklerini ve sanatsal değerlerini yansıtır.

Çalışmaya, Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii'nin mahfillerinin tezyinat açısından incelenmesi üzerine kapsamlı bir literatür taraması yapılarak başlanmıştır. Bu süreçte, ilgili eserler hakkında daha önce yapılmış tezler, kitaplar, makaleler ve diğer bilimsel kaynaklar incelenmiş, camilerin kalemişi tezyinatlarının sanat tarihi içindeki yeri ve önemi üzerine derinlemesine araştırmalar yapılmıştır.

Ardından, Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii'ne gidilerek, hünkâr mahfili ve müezzin mahfili yerinde detaylı bir şekilde incelenmiştir. İnceleme

² Ali Fuat Baysal, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Palet Yayınları, Konya, 2017.

³ Titus Burckhardt, *İslam Sanatı Dil ve Anlam*, Klasik Yayınları, 2005.

⁴ Ali Fuat Baysal, *a.g.e.*, Palet Yayınları, Konya, 2017.

sırasında, her iki camide de mahfillerin kalemişi tezyinatları ayrıntılı olarak fotoğraflanmış, özellikle tavan süslemelerinin tüm detayları belgelenmiştir. Fotoğraf çekimlerinde, süslemelerin özgün yapısını ve ince işçiliğini en iyi şekilde yansıtmak amacıyla özen gösterilmiştir.

Çekilmiş olan fotoğraflar üzerinden, kullanılan motiflerin dijital ortama aktarılması amacıyla İllüstrasyon programında çizimler yapılmıştır. Bu çizim süreci, fotoğraflardaki motif ve desenlerin aslına uygun bir şekilde yeniden oluşturulmasını sağlayarak hem sanatsal hem de teknik detayların daha net bir biçimde incelenmesine olanak tanımıştır. İncelenmiş olan mahfillerdeki deformasyonlardan dolayı motiflerin ve renklerin daha iyi analiz edilmesi adına renklendirme yapılmıştır. Fotoğraflardan elde edilen görsel veriler, kalemişinde kullanılan motiflerin uygulama yöntemlerini, kullanılan teknikleri ve eserin dönemi ile üslubunu kapsamlı bir şekilde analiz etmek için kullanılmıştır.

Bu analizler sırasında, her bir motifin Klasik Osmanlı dönemi sanatındaki yeri, üslup özellikleri ve uygulama teknikleri üzerine yoğunlaşarak, süslemelerin özgün yapısı detaylıca değerlendirilmiştir. Toplanan tüm bu bilgiler, çekilen fotoğraflar ve dijital ortamda çizilen motiflerle desteklenmiş, böylece yapılan incelemeler hem görsel hem de teorik anlamda daha sağlam bir temele oturtulmuştur. Sonuç olarak, eserin tarihsel, sanatsal ve teknik özelliklerini anlamak adına kapsamlı bir değerlendirme yapılmış, böylelikle araştırma daha bütünlüklü ve sistematik hale getirilmiştir.

Bu görsel verilerin yanı sıra, daha önce yapılmış akademik çalışmalar ve literatürdeki diğer kaynaklar karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiştir. Hangi sanatçılar tarafından yapıldığı, kalemişi süslemelerin Klasik Dönem'e ait olup olmadığı, kullanılan üsluplar ve restorasyonların hangi tarihlerde yapıldığına dair bilgiler toplanmıştır. Özellikle, klasik Osmanlı üslubunun belirgin özelliklerinin bu tezyinatlarda nasıl yansıtıldığı detaylı bir şekilde araştırılmıştır.

Toplanan veriler ışığında, fotoğraflarla desteklenen bu bilgiler, çalışmanın yazım sürecine yön vermiştir. Araştırma sürecinde, internet kaynaklarının yanı sıra,

kütüphanelerde bulunan özgün ve akademik kaynaklardan da faydalanılmış, böylece çalışmanın bilimsel temellere dayanmasına özen gösterilmiştir.

Analizlerin ve anlatımların daha net ve anlaşılır sonuçlar vermesi amacıyla, çalışma kapsamında örneklerde katalog sistemi tercih edilmiştir. Bu yöntem, değerlendirme sürecini sistematik bir hale getirerek, her bir yapıyı ayrıntılı bir şekilde incelemeye olanak tanımıştır. Hazırlanan katalogda toplam 4 mahfil ele alınmış ve her bir mahfil için ayrı ayrı değerlendirmeler yapılmıştır. Ayrıca, her bir katalog ve ilgili örnekler için özel gözlem formları oluşturulmuş, böylece mahfillerin konumu ve ölçüleri, kalemîşi süslemelerinin ise motif, teknik ve nerede bulunduğu gibi unsurlar analiz edilmiştir. Bu yaklaşım, değerlendirmelerin daha net olmasının ve sonuçların daha tutarlı olmasını sağlamıştır.

Katalog Sistemi şu şekildedir;

Resim No	
Çizim No	
Yapının Tarihi	
Cami İçerisindeki Konumu	
Mahfil Ölçüleri	
Kullanılan Motif Grubu	
Uygulama Tekniği	
Tezyinatın Bulunduğu Alan	

Değerlendirme ve sonuç bölümünde, çalışmaya konu olan yapılar karşılaştırmalı bir yaklaşımla ele alınmış ve aralarındaki benzerlikler ile farklılıklar detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Bu süreçte, yapıların mimari özellikleri ile tezyini unsurları ayrı ayrı kategorize edilmiş, her bir yapının sanatsal açıdan özgün yönleri ortaya konmuştur. Ayrıca, mimari detaylar ve kalemîşi süslemeler, dönemsel üslup ve

teknikler değerlendirilerek, eserlerin Osmanlı sanatındaki yerleri ve önemleri belirlenmiştir.

1.3. Araştırmanın Çerçevesi ve Literatür

Araştırmaya önce, kalemişi tezyinatının tarih içerisindeki süreci, kullanılan teknikleri araştırılarak bilgiler edinilmiştir. Kalemişi sanatının uygulanması konularında yapılan çalışmalar en azından var olup tezyinat, desen ve form açısından çalışmalarda yeterince kaynak bulunmamaktadır.

Bu çalışmada, Kalemişi sanatı, Klasik Dönem mimarisi, tezyinatı hakkında bilgi edinilen kitaplar,

Baysal, Ali, Fuat, Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri, Konya, 2017.

Beş bölümden oluşan eser, Kalemişi sanatının tekniklerinden ve uygulamalarından, ayrıca Kalemişi sanatının Türk tarihindeki yerinden ve kullanılan malzemelerden ayrıntılı bir şekilde bahsetmektedir.

Aslanapa, Oktay, Osmanlı Devri Mimarisi, İstanbul, 2004.

Orhan Gazi Devri ile başlayan ve sonrasında Osmanlı Devri mimari eserlerini barındıran ve fazlasıyla fotoğraflar ile desteklenen bir eserdir.

Aslanapa, Oktay, Türk Sanatı, İstanbul, 2015.

İslamiyet'ten önce ve İslamiyet'ten sonra yapılan eserleri konu alan kitap XXIV bölümden oluşmuştur. Camiler, medreseler, türbe ve saraylar, külliyele detaylıca açıklamıştır. Ayrıca çini sanatı, keramik sanatı, kumaş sanatı, minyatür sanatı, hat sanatı, cam işleri, halılar ve maden işlerini de ele almıştır.

Biol, İnci Ayan, Derman, F. Çiçek, Türk Tezyinî Sanatlarında Motifler, İstanbul 2004.

Türk tezyini sanatlarda kullanılan motifler sınıflandırılmış ve bu motiflerin tarihi hakkında bilgiler sunularak içerisinde bütün motiflere yer verilmiştir. Kitapta,

pek çok örneğe yer verilmiş ve motiflerin çizimleri gösterilerek açıklanmıştır. Motifler kitabı geleneksel sanatlar alanının başlıca kitabı olmakta ve bu alandaki çalışmalara önemli katkılar sağlamaktadır.

Biol, İnci Ayan, Klasik Devir Türk Tezyinî Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, İstanbul 2011.

Desen tasarımı ve çizim teknikleri hakkında ayrıntılı bilgiler sunulan kitap dört bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde tezyini sanatları hakkında bilgiler verilmiştir. İkinci bölümde tezyini sanatlarının desenleri ve tasarımları hakkında çizimler ile destekleyen bilgiler sunulmuş üçüncü bölümde ise desen tasarımlarında kullanılan desen yardımcı unsurlara yer verilmiştir. Dördüncü ve son bölüm olarak ise desenlerin çeşitleri anlatılmaktadır. Kitap ana kaynaklardan biridir.

Keskiner, Cahide, Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatai, İstanbul 2011.

Kitapta motiflerin tarihçesi ve çizimleriyle anlatımları mevcuttur. Motifleri anlama bakımından yol gösterir.

İrteş, M. Semih, Muhteşem Karahisârî Kur'an-ı Kerîm'i Koltuk Tezhipleri, İstanbul 2021.

Karahisârî'nin Kur'an'ı ve Hattı ile başlayan kitapta koltuk desenlerinin aşamaları ve çizimleri yer verilmiştir. 15. yy. ait çalışılmış koltuk desenleri dönemin renk ve motif bilgisini sunmaktadır.

Sudalı, Muzaffer, Hünkâr Mahfilleri, Güven Basımevi, İstanbul 1958.

Bu çalışma, Anadolu Selçuklu, Osmanlı ve Son Osmanlı Dönemi'ne ait camilerde bulunan 20 farklı hünkâr mahfilini inceleyen ve bu mahfillerin detaylı fotoğrafları ile çizimlerini içeren bir doçentlik tezi niteliğindedir. Hünkâr mahfilleri, buldukları cami tipine göre sınıflandırılmış ve mimari, süsleme özellikleri açısından detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Çalışmada yer alan mahfiller, ait oldukları dönemin üslup özelliklerine göre değerlendirilmiş, Anadolu Selçuklu'nun işlevsel tarzı ile

Osmanlı'nın görkemli ve detaycı mimarisi arasındaki farklar gözler önüne serilmiştir. Bu inceleme, mahfillerin tarihi, sanatsal ve işlevsel açıdan camilerdeki rolünü daha iyi anlamaya yönelik önemli bir katkı sunmaktadır.

Kuban, Doğan, Osmanlı Mimarisi, Yem Yayın, Birinci Baskı, İstanbul 2007.

Dört bölümden oluşan Osmanlı Mimarisi adlı kitap, Osmanlı mimarisini kapsamlı bir şekilde ele alırken, içeriğinde iki ana döneme ayrılmaktadır: Sinan'dan önce Osmanlı mimarisi ve Sinan'dan sonra Osmanlı mimarisi. Bu yapı, Osmanlı İmparatorluğu'nun farklı dönemlerine ait mimari eserleri, gelişen üslup ve tekniklerle birlikte incelemektedir. Kitap, yalnızca Mimar Sinan'ın öncesi ve sonrası olarak ikiye ayrılan bu zaman dilimlerini mimari değişim ve dönüşümler açısından değil, aynı zamanda eserlerin tarihi ve kültürel bağlamını da ele alarak derinlemesine bir analiz sunar. Osmanlı dönemine ait eserlerin detaylı bilgilerini içeren kitap, aynı zamanda zengin görsel materyal de sunmaktadır. Kitapta, mimari yapıların fotoğrafları, ayrıntılı çizimleri, planları ve dekoratif unsurların örnekleri yer almakta, böylece okuyucunun o dönemin mimari anlayışını kapsamlı bir şekilde kavramasına olanak tanımaktadır.

Demiriz, Yıldız, Osmanlı Mimarisinde Süsleme I-Erken Devir (1300-1453), Kültür Bakanlığı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1979.

4 bölümden oluşan eser Erken Osmanlı Dönemi'nde kullanılan süsleme türlerini, karakteristik motiflerini ve karakteristik kompozisyon şemalarını anlatmaktadır.

Derman, Fatma Çiçek, Tezhip, TDV İslam Ansiklopedisi, 2012.

Tezhip sanatında üslûplar ve sanatkarları hakkında bilgiler içeren ansiklopedi makalesi. Makalede Timurlular Devri Tezhip Üslûbu, Selçuklular ve Beylikler Devri (Konya) Üslûbu, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Dönemi Üslûpları, Osmanlı Devri Tezhip Üslûpları, Atâ Yolu (Pesend Üslûbu), İlhanlı ve Memlûkler Devri Tezhip Üslûbu ve Safevîler Dönemi Tezhip Üslûpları açıklanmıştır.

Yapılan araştırmalarda Yavuz Sultan Selim Camii Kalemişleri hakkında makale bulunamamıştır. Fakat Yavuz Sultan Selim'in hayatı ve Yavuz Sultan Selim

camisi tarihi üzerine ve Osmanlı sanatı ile ilgili yazılan makalelerden yararlanılmıştır. Beyazıt Camii kalemişleri hakkında bir makaleye ulaşılmış ve kaynak olarak kullanılmıştır.

Detseli, Naciye, II. Bayezid Camii Ahşap Üstü Kalemişleri, Sanat ve Tasarım Dergisi, 2024.

Bu makale, Beyazıt Camii'nin tarihçesini, yapının inşa edildiği dönemin sanatsal ve mimari özellikleriyle birlikte incelenmesini amaçlamaktadır. Özellikle dönemin tezyinat unsurları üzerinde durulmuş, caminin iç mekânında yer alan mahfillerin yapısal ve süsleme detayları detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Bu analizler, mahfillerin çizimleri ile desteklenmiş olup, mahfillerin ait oldukları dönemin mimari üslubuna uygun olup olmadığı konusunda bilgi vermektedir. Makale, hem Beyazıt Camii'nin genel tarihsel gelişimini hem de mimari unsurların dönemselliklerini bir araya getirerek, eserin sanatsal ve kültürel bağlamını aydınlatmayı hedeflemektedir.

İKİNCİ BÖLÜM

2. Kalemîşi Sanatı ve Mahfiller

2.1. Kalemîşi Sanatı

Türk tezeyinat sanatında önemli bir yeri olan kalemîşi sanatı mimari yapıların iç ve dış mekanlarını, genellikle yetişilmeyecek yerlerin süslemesinde yer almıştır. İnsanlık tarihi boyunca, dini ve sivil mekânlar, sadece fonksiyonel alanlar olmaktan öte, aynı zamanda estetik ve manevi bir boyut kazanmışlardır. Bu mekânlara gösterilen hürmet ve kutsiyet duygusu, onların süslenmesi ve estetik bir biçimde düzenlenmesi ile kendini göstermiştir. Kalemîşi sanatı, bu süsleme faaliyetlerinin önemli bir parçasıdır. Bu sanat dalı, mekanların ruhunu yansıtmak, derin bir estetik zevk vermek ve mekânın kutsallığını pekiştirmek amacıyla uygulanmıştır. Kalemîşi sanatı insanlık tarihi kadar eski olduğunu söylemek, bu bağlamda oldukça anlamlıdır; çünkü insan, tarih boyunca içinde bulunduğu mekanlara anlam ve değer katma çabasında olmuştur.

Kalemîşi sanatının kökenleri, 8. ve 9. yüzyıllara kadar uzanır. Bu dönemde Orta Asya'da yaşayan Uygur Türkleri, Anadolu'ya göç ederken bu sanatı da beraberlerinde getirmiştir. Kara Hoça ve Bezeklik duvar fresklerindeki bezemeler, kalemîşi sanatında kullanılan motiflerin temelini oluşturmuştur. Türklerin İslamiyet'i kabul etmesiyle birlikte, Türk kültürüne özgü yarı üsluplaştırılmış motifler ve kompozisyonlar, İslam sanatıyla uyum içinde gelişmiş ve bu tarz desen ve uygulamaların yaygınlaşmasına zemin hazırlamıştır⁵.

Osmanlı medeniyetinde kalemîşi tezeyinatı camilerde kubbeler, duvar yüzeyleri, pandantifler, tonozlar, kapı saçakları ve giriş tavanları, kemerler, pencere tavanları ve kepenkleri, hünkâr mahfilleri, müezzin ve kadınlar mahfilleri tavanları ve parmaklıkları, minberler gibi birçok cami unsurlarında kullanıldığı gözlemlenebilir.

⁵ M. Semih İrteş, *Sanatın ve Sanatkârın İzinde*, “Bugünden Yarına İki Usta, Kalem İşi Sanatı”, 9 Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2012, s. 148.

Bezemelelerin uygulandığı alanların farklılık göstermesi, kullanılan tekniklerin de farklılık göstermesine neden olmuştur⁶.

İslam sanatında önemli bir yer tutmuş daha çok mimari yapıların iç mekân süslemelerinde tercih edilmiş, sivil ve dini mimari yapıların iç duvarlarını, kubbelerini ve tavanlarını sıva, ahşap, taş, bez ve deri gibi malzemeler üzerine, renkli boyalar, bazen de altın varak kullanılarak ince “kıllı kalem” olarak tabir edilen fırçalarla yapılan nakışlardır⁷.

Kalemişi sanatı icra edilirken desenler önce eskiz kağıdı üzerine çizilir. Çizilmiş olan bu desenler delinerek kömür tozuyla yüzeye aktarılır ya da desen doğrudan yüzeye çizilir. Bu sanat ‘kalemkâri’ olarak da bilinir ve bu sanatı icra eden sanatkarlara ise ‘kalemkâr’ denir.

Desen yüzeye aktarıldıktan sonra ilk olarak altın yapıştırılır ardından tezhip sanatından farklı olarak zemin girildikten ve tonlar motiflere işlendikten sonra tahrir çekilir.

2.1.1. Kalemişi Sanatında Kullanılan Malzemeler

Kalemişi sanatında kullanılan ana malzemeler, boyalar, fırça, eskiz kağıdı, vernik, altın, miksiyon, kömür tozu, sopa ve çırpı ipidir. Bu malzemelere ek olarak yardımcı araç-gereçler de kullanılabilir. Ana malzemelerin kullanım amaçları ise şu şekildedir;

Boyalar: Geleneksel sanatlarda tercih edilen kök ve toprak boyalar kullanılmaktadır. Ancak günümüzde kullanılan boyalar kimyasal boyalardır. Kimyasal boyalar ise kendi içerisinde su bazlı ve sentetik olarak ayrılmaktadır. Su bazlı olan boayalar, akrilik ve guaj boyalardır. Sentetik boyalar ise yağlı boya olarak

⁶ Ali Fuat Baysal, “Osmanlı Cami Mimarisinde İç Mekân Kalem İş Tezyinatı”, II. Uluslararası Dini Araştırmalar ve Küresel Barış Sempozyumu “Sivil Toplum Kuruluşlarının Barışın Tesisindeki Rolü, c. II, Sarajevo, 2016, s. 184-88.

⁷ Ali Fuat Baysal, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Palet Yayınları, Ekim, Konya 2017, s.16.

geçen boyalardır. Boyalarda en yaygın olarak kullanılan renkler İngiliz çiviti, oksit kırmızı, oksit sarı ve krom yeşilidir⁸.

Fırça: Kalemîşi sanatında en çok kullanılan malzeme fırçadır ve fırça ile yapılan bir sanattır. Geleneksel sanatlarda kullanılan fırçalar, tamamen doğal kıllardan yapılmıştır; bunlar arasında samur, kedi, güvercin tüyü ve at kuyruğu kılları bulunmaktadır. Kalemîşi sanatında ise her boyutta fırçalar kullanılmaktadır. Ayrıca renklendirmek için, motiflerin tahrirlerini çekmek için kullanılan fırçalar yerine göre değişmektedir.

Eskiz Kağıdı: Kalemîşinde yapılmış olan tasarımları ahşaba, duvara veya yapılacak yüzeye geçirmek için ve tasarımlarda taslak çizimler olarak için kullanılan şeffaf bir kağıttır.

Vernik: Vernik, yüzeylerin dış etkenlerden korunması ve estetik olarak güzel bir görünüm kazanması için kullanılan önemli bir malzemedir. Kalemîşi sanatında genellikle ahşap uygulamalarda kullanılır.

Geleneksel vernik, kuru yağ, reçine ve tiner veya solventten oluşur. Malzeme veya tekniğe göre ahşap verniği, parke verniği, dolgu verniği, çatlatma verniği, yat verniği ve daldırma verniği gibi çeşitli türleri vardır.

Altın: Altın, geleneksel sanatlarda en çok kullanılan malzemedir. Kalemîşi tezyinatının her tekniğinde de kullanılmıştır. Altın varaklar fırça ile sürülen altın ve yapıştırılarak kullanılan transfer altın olarak kullanım amacına göre iki çeşittir. Tezhip sanatında fırça yardımı ile sürülen altın tercih edilirken kalemîşi sanatında yapıştırma usulü ile kullanılan transfer altın tercih edilir.

Miksiyon: Altın varağın yüzeye yapışmasını sağlamak için fırça yardımı ile sürülen sıvı bir maddedir. Süt miksiyon ve saatlik miksiyon olarak iki çeşidi vardır.

⁸ Ali Fuat Baysal, “Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İşi Örnekleri ve Analizleri” Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya 2013, s. 82.

Süt miksiyon su bazı olup imitasyon varak için kullanılır. Saatlik miksiyon ise orijinal altın için kullanılır. 3, 6, 12 ve 24 saatlikleri mevcuttur.

Kömür Tozu: Motifleri zemine aktarmak için kömür tozu kullanılır. Bu işleme başka bir deyişle silkeleme de denir. Kömür tozunun elde edilmesinde ise ihlamur, söğüt ve çırası olmayan çam gibi ağaçlar önceliklidir⁹.

2.1.2. Kalemîşi Sanatında Kullanılan Motifler

Asırlar boyunca geleneklerimiz, göreneklerimiz ve dini inançlarımızın etkisiyle şekillenen bezeme sanatlarımız, son derece zengin ve estetik bir yapıya sahiptir. Bezeme sanatlarında desenin en önemli unsurlarından biri ise desende kullanılan motiflerdir. Türk sanatçılarının İslam düşüncesinin etkisiyle resim ve heykel alanında kendilerini ifade edemedikleri hünerlerini bezeme sanatlarında yoğunlaştırmaları, büyük ve güçlü üslupların ortaya çıkmasına neden olmuştur¹⁰. Kullanılan motiflerle ise yapılmış olan sanat eseri, ait olduğu toplumun gelenek ve göreneklerini yansıtarak, o toplumun zevk, düşünce ve inançlarını en derin ve kalıcı ifadelerle gelecek kuşaklara taşır¹¹. Osmanlı nakkaşlarının mimari yapılarda kullandıkları kalemîşi bezemelerinde, hâkim olan bitkisel motifler çiçek, yaprak, ağaç, yemiş ve meyvelerle stilize edilerek kullanılmıştır¹².

Kalemîşi sanatında kullanılan motifler; yaprak motifi, hatayi motifi, rûmî motifi, goncagül motifi, bulut motifi, yarı üsluplaştırılmış çiçekler ve münhani motifidir. Bu motiflerin neler olduğundan kısaca bahsedilirse;

Yaprak Motifi: Yaprak hatâyî grubundaki penç, goncagül hatâyî gibi motifler, desenin içinde önemli bir yere sahip temel motifler arasındadır. Tezhip sanatında kullanılan yapraklar, doğadaki görünümlelerinden stilize edilerek süsleme sanatında farklı şekillerde çizilmiştir¹³. Çizim bakımından sade ve küçük boyutlu yapraklar, iri

⁹Ali Fuat Baysal, *a.g.t.*, Konya 2013, s. 86.

¹⁰ Cahide Keskiner, *Çizim Teknikleriyle Türk Tezhib Sanatı*, İlke Basım, İstanbul 2020, s.15.

¹¹ İnci A. Birol, Çiçek Derman, *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*, 13. Baskı, Kubbealtı, İstanbul 2017, s.13.

¹² Murat Uluskan, "*İstanbul'un Yapı Sanatkârları: Nakkaşlar ve Sıvacılar (1700-1838)*", Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 2013, s.14.

¹³ İnci A. Birol, Çiçek Derman, *a.g.e.* İstanbul 2017, s.17.

dişli yapraklar, parçalı ve dilimli yapraklar, ortadan katlı yapraklar ve kıvrımlı yapraklar olmak üzere 5 kısma ayrılır. Tasarımlarda ana motif olarak bilinir.

16. yüzyılda klasik tarzın dışına çıkarak yeni bir akım başlatan Şah Kulu'nun Saz Yolu'nda çizdiği yapraklar, tezhip sanatımızda büyük bir etki bırakmıştır. Geniş, sivri dişli ve hareketli yapraklar Saz Yolu üslubunun en belirgin motiflerindedir¹⁴.

Rûmi Motifi: Rûmi motifinin sözlük anlamı Anadolu'ya aittir¹⁵. Bu yüzden Diyar-ı Rûm¹⁶ kökeni Orta Asya'ya dayanmakta olup, Selçuklu Türkleri tarafından on birinci yüzyıldan itibaren süsleme sanatlarına aktarılmıştır. Farklı hayvan formlarından stilize edildiği pek çok örnekle bu durum kanıtlanabilir¹⁷. 3. ve 4. yüzyıldan kalma eşyalarda, sıklıkla hayvan figürlerine rastlanır. Üsluplaştırılarak işlenen bu hayvan figürlerinde, genellikle güçlü görünmelerini sağlamak ve hareketlerine efsanevi bir hız katmak amacıyla kanatlar eklenmiş, bu kanatlar da rûmi motifine benzer şekillerle süslenmiştir¹⁸.

Rûmi motifi, 15. ve 16. yüzyıllarda en gelişmiş haliyle ele alındığında, birçok çeşidiyle karşılaşılır. Çizim farklılıklarının yanı sıra, desen içinde kullanım amacı ve üstlendiği görev değişiklik gösterir.

Bu nedenle motif iki gruba ayrılır.

- A) Çizilişine göre; Sade Rûmi, Dendanlı Rûmi, İşlemeli Rûmi, Sencide Rûmi, Sarılma Rûmi ve Hurdelenmiş Rûmi
- B) Desen içerisindeki göreve göre; Ayırma Rûmi, Tepelik, Ortabağ, Hurde Rûmi

¹⁴ Hamide Nur Özsoy, "Tezhip Sanatında Kullanılan Bitkisel Motiflerin Kökenleri" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, İstanbul, 2013, s.33.

¹⁵ Hatice Aksu, "Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rûmi ve Münhani", *Hat ve Tezhip Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, 451-65.

¹⁶ Mine Esiner Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İ.Ü. Fen Fakültesi Prof. Dr. Nâzım Terzioğlu Basım Atölyesi, İstanbul 1985, s.34.

¹⁷ Azade Akar, Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978, s.19.

¹⁸ İnci A. Birol ve Çiçek Derman, *a.g.e.*, İstanbul 2017, s.179.

Anadolu'da sıva üzeri kalemişi süslemelerdeki en eski rûmi motif örnekleri, Divriği Ulu Camii'nin mihrap önü kubbesi ve hünkâr mahfilinin batısındaki tonozda yer almaktadır¹⁹.

Hatayi Motifi: Çin ve Orta Asya etkisiyle çoğu zaman kökenleri belli olmayacak hale gelecek kadar yarı üsluplaştırılmış çiçek motiflerine denir. Budizm kültüründe önemli bir yere sahip olan nilüfer (lotus) çiçeğinden doğduğuna dair yaygın bir inanç bulunmaktadır²⁰.

Bu motiflerin üstten görünüşleri penç olarak adlandırıldığı gibi, aynı zaman da merkezsel hatayiler olarak da bilinir²¹. "Hatâ", "Hatay", "Hı-tay", "Huten"i²² isimleri ile de anılmaktadırlar. Hatayi motifi bir çiçeğin enine kesit şeklinde kesilmiş ve çizilmiş halidir. Tezyini sanatlarımız mimari süslemelerinde, özellikle çini ve kalemişi örneklerinde, 6, 7, 8 dilimli ve daha fazla yapraklı yönsüz hatayi motiflerine sıkça rastlanmaktadır²³.

Hatayi üslubundaki bezemeler, Anadolu mimari süslemelerinde ilk kez, Divriği Ulu Camii'nin taç kapısında görkemli bir şekilde karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı dönemi tezyinatında ise öne çıkarak dikkat çekmiştir²⁴.

Goncagül Motifi: Goncagül, bir çiçeğin açılmamış halini simgeler. Bu motif, tam açılmamış bir çiçeğin boyuna kesitinin veya yan görünümünün stilize edilmiş halidir. En basit goncagülde bile taç ve çanak yapraklar belirgin olup, meyve ve tohumlar ya hiç görünmez ya da kısmen görülür. Goncagül motifi, hatayi desenlerinin ilk adımları olarak kabul edilir²⁵.

¹⁹ Ali Fuat Baysal, *a.g.t.*, Konya 2013, s. 77.

²⁰ Aziz Doğanay, "*Hatayî Üslubu Motifler*", *Hat ve Tezhip Sanatı* T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015, s.437.

²¹ Cahide Keskiner, *a.g.e.* İstanbul 2020, s.26.

²² Hamide Nur Özsoy, *a.g.t.*, İstanbul 2013, s.35

²³ M. Semih İrteş, *Muhteşem Karahisârî Kur'an-ı Kerîm'i Koltuk Tezhipleri*, Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi, İstanbul 2021, s.42.

²⁴ Aziz Doğanay, *a.g.e.*, Ankara 2015, s.440.

²⁵ Hamide Nur Özsoy, *a.g.t.* İstanbul, s.40.

Bulut Motifi: Bezemelerde çok kullanılan diğerk bir motifte bulut motifidir. Çin sanatından geldiği için "Çin bulutu" olarak da adlandırılır. Orta Asya'da ejderhanın ağzından çıkan öfke veya gazap sembolü olarak kullanılan bu motif, 15. yüzyılda Türk sanatına girdikten sonra daha doğal bir yaklaşımla gökyüzündeki bulutlar referans alınarak tasvir edilmiştir²⁶.

Bulut motifinin desen içindeki konumuna ve şekline göre, hurde bulut, yığma bulut, ayırma bulut, dolantı bulut, dağınık bulut, ortabağ, gerdanlık, tepelik gibi farklı isimlerle anılan çeşitleri bulunmaktadır.

Sıva üzeri kalemişi süslemelerde çok sık kullanılmayan bu motif, ahşap ve deri üzerine uygulanan tekniklerde oldukça yaygın olarak karşımıza çıkar. Bulut motifinin ilk örneği, Bursa'daki Murâdiye II. Murad Türbesi'nin saçaklarında görölmektedir²⁷.

Münhani Motifi: 11. ve 15. yüzyıllar arasındaki Türk süslemesinde, özellikle de el yazması kitapların tezyinatında sıkça görölen bir üsluptur. Genellikle Selçuklular tarafından kullanıldığı ve kavisli, yumuşak hatlara sahip olduğu için Süheyl Ünver bu üslubu "Selçuklu münhanileri" olarak adlandırmıştır²⁸.

Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler: Farsça'da "çiçek açmak" anlamına gelen şukûfe (شكوفه), bezeme sanatında, çiçeklerin kendine özgü özelliklerini kaybetmeden ve hangi çiçekten esinlendiği anlaşılacak şekilde çizildiği bir motif ve süsleme biçimidir. Bu süsleme türünde, çiçekler yarı üsluplaştırılmış olsa da özgün niteliklerini korumuşlardır. Genellikle kendi sapları üzerinde duran çiçekler, yapraklarının şekli, sap bağlantıları ve taç yapraklarının sayısı ile ayırt edilirler²⁹.

16. yüzyılın ilk yarısından itibaren Osmanlı süsleme sanatlarında sıklıkla kullanılan motifler arasında yer alır. Bazen yarı stilize edilmiş şekilde çizilmişlerse de kökenleri her zaman belirgin bir üslupta korunmuştur. Özellikle 16. yüzyılın

²⁶ İnci Ayan Birol, "Tezhip", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2012, c.41, s.61-62.

²⁷ Ali Fuat Baysal, a.g.t., Konya 2013, s.79.

²⁸ Azade Akar, Cahide Keskiner, a.g.e., Tercüman ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978 s.19.

²⁹ Aziz Doğanay, Merve Akyüz, "İslîmî / Rûmî ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları Ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü", Türklük Araştırma Dergisi, 2024, 3(1), S.31-77.

ortalarında Kara Memi ekolü ile bu süsleme tarzı, klasik sanatların temel teması haline gelmiştir. Bu üslubun ana unsurları arasında lale başta olmak üzere, karanfil, gül, nergis, sümbül, bahar dalları ve servi motifleri bulunur³⁰.

2.1.3. Kalemîşi Sanatında Kullanılan Teknikler

Kalemîşi sanatında kullanılan teknikler uygulanan alana göre değişiklik göstermektedir. Bu teknikler sıva üzeri kalemîşi tekniği, ahşap üzeri kalemîşi tekniği, bez ve deri üzeri kalemîşi tekniği, malakârî ve taş üzeri kalemîşi tekniği olmak üzere 5'e ayrılmaktadır.

Sıva Üzeri Kalemîşi Tekniği

Duvara yapılmış olan Uygur duvar resimlerinde gördüğümüz sıva üstü kalem işleri, geçmişte olduğu gibi günümüzde de en yaygın kullanılan tekniklerden biridir. Bu teknik dayanıklılığın en az olduğu kalemîşi tekniğidir. Sıva üzeri kalemîşi süslemelerin kalıcılığı, uygulandıkları zeminin dayanıklılığı ve çevresel faktörlerden ne kadar etkilendiğine bağlıdır.³¹

Sıva üstü kalemîşi tekniği fresco ve secco olarak iki çeşit olarak uygulanmaktadır. Yaş sıva üzerine uygulanan tekniğe fresco, kuru sıva üzerine uygulanan tekniğe ise secco denir. Yapıları süsleyen kalemîşi bezemeler, sıva üzerine iki farklı yöntemle uygulanmaktadır. İlk yöntemde, desenler önce özel kalıplara çizilir, ardından iğneleme işlemiyle kalıplar sıva üzerine silkeleme yapılır. Nakışlar renklendirilip etraflarına tahrir çekilerek sonlandırılır. İkinci yöntemde ise kalıp kullanılmadan, desenler serbest fırça ile doğrudan sıva üzerine işlenir. Özellikle kemerlerde görülen renkli taş ve mermer taklidi süslemeler bu şekilde yapılır. Günümüzde ise bu alanda, dişi kalıplar kullanılarak tamponlama veya püskürtme gibi modern teknikler de uygulanmaktadır³².

³⁰ Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatai*, 2. Baskı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s.4.

³¹ Ali Fuat Baysal, *a.g.t.*, Konya 2013, s.64.

³² Aziz Doğanay, *"Tezyinat"*, TDVİA, C.41, İstanbul 2012, s. 81-83.

Ahşap Üzeri Kalemîşi Tekniği

Osmanlı döneminde yaygın olarak kullanılan ahşap üzerine yapılan süslemeler, sıva üzerindeki süslemelere kıyasla daha dayanıklıdır. Bu dayanıklılığın nedeni ise, ahşap süslemelerin yağmur suları gibi dış etkenlerden korunması ve üzerlerine uygulanan sır tabakasıdır. Bu tabaka, Osmanlı bezir yağı veya vernikle kaplanır. Özellikle hünkâr veya müezzîn mahfili tavanlarında görülen ahşap süslemeler, tezhip kadar ince işlenmiş ve altın varaklarla süslenmiştir.

Ahşap üstü kalemîşi tekniği Anadolu ve Selçuklu döneminde en çok tercih edilen tekniktir. Sıva üstü kalemîşi tekniğinden sonra ahşap üstü kalemîşi tekniği Osmanlı döneminde de kullanılmıştır³³. 15. ve 16. yüzyıllarda dini mimaride kullanılan bu teknik, hünkâr mahfilleri ve mahfil tavanlarının altlarında, yakın mesafelerde uygulama olarak kullanılmıştır³⁴. 17. ve 18. yüzyıllarda da varlığını sürdürmüştür. 14. yüzyıl ahşap üzeri kalemîşi tezyinatına ait en güzel örneklerin yer aldığı Eşrefoğlu Camii (Resim 1), Türk sanatının ve mimarisinin zarafetini yansıtan nadide bir eserdir³⁵.



Resim 1: Ahşap Üzeri Kalemîşi Tekniği (Eşrefoğlu Camii Hünkâr Mahfili)

³³ Ali Fuat Baysal, a.g.t., Konya 2013, s.64.

³⁴ M. Semih İrteş, “Kasımpaşa Piyale Paşa Câmii’ndeki Ahşap Üstü Kalem İşleri”, Vakıflar Dergisi, İstanbul 1990, s.174.

³⁵ Ali Fuat Baysal, “Eşrefoğlu Camii Ahşap Üzeri Kalem İşleri”, Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu- I Necmettin Erbakan Üniversitesi Kültür Yayınları, Konya 11-13 Eylül 2014, s.182.

Malakâri

Bir diğerkalemişisanatının tekniğı ise malakâri (Resim 2) tekniğıdir. Bu teknik desenlerin alçı kabartma olarak yapıldığı ve renklendirildiğı bir tekniktir³⁶ 19. yüzyılda kartonpiyer denilen kalıp yöntemine dönüşen teknik, 15. 16. ve 17. yüzyıl eserleri örneklerinde fazlasıyla rastlanır. Malakâri tekniğı üç çeşittir. Bu teknikler sade, müzeyyen ve hatları yuvarlatılmış tekniklerdir³⁷.

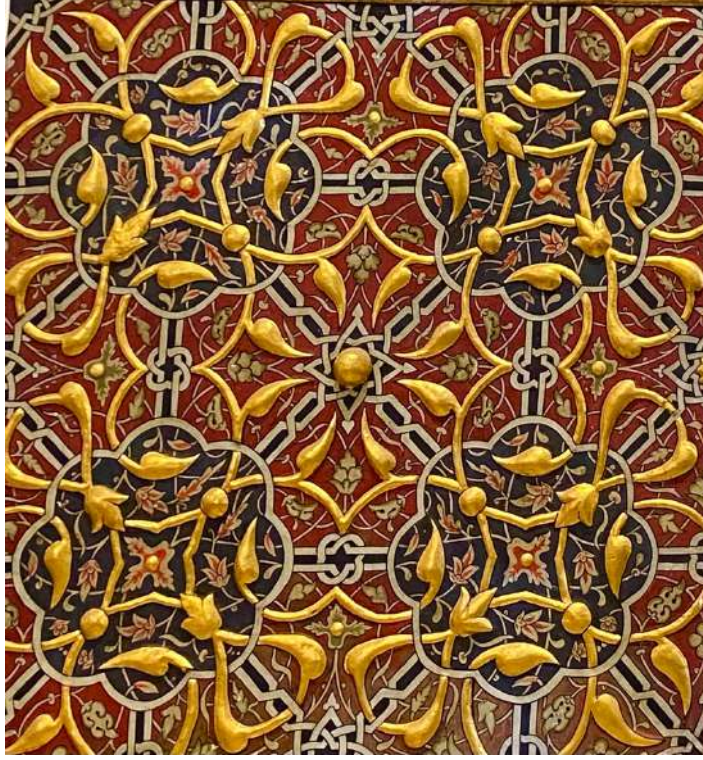
Malakâri tekniğı kalemişi sanatında kalıcı olan tekniktir³⁸. Alçı süsleme ile kalemişi tekniğinin birleştiğı bu teknikte, alçak kabartmalar genellikle beyaz bırakılırken, zemin çoğunlukla kiremit kırmızısına boyanır. Bazen bu süslemede çini parçalarına da yer verilir. Eminönü'nde bulunan Valide Hatice Turhan Sultan Türbesi'nin kubbesi, kemerleri, yan kubbeleri ve avlusunda bu tür süslemeleri görmek mümkündür. Ayrıca, İstanbul'da Fatih Sultan Mehmet dönemine ait çinili köşlerde malakâri süslemeler de bulunmaktadır³⁹.

³⁶ Yıldız Demiriz, “Sinan’ın Mimarisinde Bezeme”, Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, s. 466-474.

³⁷ M. Semih İrteş, “Kalemkar Semih İrteş”, <https://core.ac.uk/download/pdf/80960757.pdf>.

³⁸ Yıldız Demiriz, “Mimar Sinan’ın Yapılarında Kalem İşleri”, VI. Vakıf Haftası Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde “Mimar Sinan ve Dönemi” Sempozyumu, İstanbul 1988), s. 315-24.

³⁹ Etem Levent Tekinkaya, “İstanbul’da 15. 16. yy. Osmanlı Dini Mimarisinde Kalem İşleri” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, İstanbul 1991, s. 45.



Resim 2: Malakâri Tekniği (Mevlâna Türbesi)

Deri ve Bez Üzeri Kalemîşi Tekniği

Deri ve bez kalemîşleri, ahşap malzemelerin zamanla çatlayıp estetik açıdan bozulabileceği endişesiyle sanatkârlar, mahfil tavanlarını ve yüzeylerini ahşap sütunlarının kemerler arasındaki ön yüzleri ve alçak tavanlı bölümlerdeki bu yüzeyleri bez ve deri kaplayarak süslemişlerdir. Ayrıca bez ve deri kaplamaların ömrünü uzatmak amacıyla, cilalı ve yağlı boya gibi dayanıklı malzemelerle destekleme yapılmıştır⁴⁰.

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren uygulanan bu teknik, ahşap üzeri kalemîşi yöntemleriyle benzerlik göstermektedir. 16. yüzyıldan günümüze kalan en güzel örnekleri ise İstanbul'daki Kılıç Ali Paşa Camii (Resim 3) ve Takkeci camilerinde görülmektedir⁴¹.

⁴⁰ Ali Fuat Baysal, *a.g.t.*, Konya 2013, s.71.

⁴¹ M. Semih İrteş, “*Kalemkar Semih İrteş*”.



Resim 3: Deri Üzeri Kalem İşi Tekniği

Taş Üzeri Kalem İşi Tekniği

Taş üzeri kalem İşi tekniği, sıva üstü kalem İşi tekniğinin uygulaması ile özdeş fakat sıva üstü kalem İşi tekniğine göre fazlaca itina gösterilmesi gereken ve vakit alan bir tekniktir. Taş üzerindeki kalem İşi örnekleri temizlik yapıldıkça silinip gitmektedir⁴².

Osmanlı mimarisinde, taşın dış etkilere karşı dayanıklı bir malzeme olması nedeniyle çeşme, mezar taşı, kitabe gibi dış mekanlarda taş üzerine kalem İşi süslemeler tercih edilmiştir. Rüstem Paşa ve özellikle Kadırğa Sokullu Mehmet Paşa Camii'lerindeki taş üzeri bezemeler, yakın mesafede oldukları için oldukça zengin işlenmiş olup, Kadırğa Sokullu Mehmet Paşa Camii'ndeki (Resim 4) örnekler günümüze kadar bozulmadan ulaşan nadide eserlerdendir⁴³.

⁴² Yıldız Demiriz, *a.g.e.*, s. 471.

⁴³ Ali Fuat Baysal, *a.g.t.*, Konya 2013, s.73.



Resim 4: Taş Üzeri Kalemişi Tekniği

2.1.4. II. Bayezid Dönemi Tezyinatı (1481-1512)

Bu dönemin tezyinatında Anadolu Selçuklular'ın mimari tezyinatında çokça tercih edip kullandığı çini ve tuğlanın kullanımı bariz bir şekilde azalmış, cami duvarları ve kubbeleri kalemişi ile bezenmiştir⁴⁴. Mimaride Selçuklu sanatının etkilerinden sıyrılan, Osmanlı-Türk karakterine özgü çizgilerin belirginleştiği ve kendine has bir üslubun ortaya çıktığı bir döneme girilmiştir⁴⁵. Bu dönemde, mimarideki yenilikler ve özgün tasarımlar, Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünü ve estetik anlayışını yansıtan eserlerle kendini göstermiştir.

Sultan Bayezid ve Yavuz Sultan Selim (1512-1520) Devri Klasik dönem öncesinin geçiş evresi yani 15. yüzyılın sonları, farklı sanat üsluplarının dönemin kültürel süzgecinden geçerek, o dönemin sanat anlayışına uygun biçimde şekillendiği ve sergilendiği bir dönem olarak görülebilir⁴⁶. Tezhip sanatının en parlak olduğu dönem II. Bayezid ve 16. yüzyıldır⁴⁷. Ayrıca bu dönemin eserleri motif ve desenlerdeki

⁴⁴ Ali Fuat, Baysal, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Palet Yayınları, Konya 2017, s.76.

⁴⁵ Gülnihal Küpeli, *Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi (1481-1512)*, Üçüncü Baskı, Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2015.

⁴⁶ Gülnihal, Küpeli, *a.g.e.*, 2015, s.328-329.

⁴⁷ F. Çiçek, Derman, *İslam Sanatları Tarihi, Tezhip Sanatı*, 7. Baskı, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir 2013, s.99.

ilerleme, renklerin olgunluğu, işçilikteki detaylar ve malzemelerdeki kaliteden dolayı klasik dönemin başlangıcı olarak kabul edilmiştir⁴⁸.

16. yüzyılın ikinci çeyreğinde Şahkulu'nun tezyinata getirdiği yeniliklerle yeni bir soluk kazandırmış saz yolu üslubunu oluşturmuştur. Bitki sapları ve yapraklar sivri, kıvrak ve tahrirler belirgindir. 16. yüzyılın ikinci yarısı, Kanuni Sultan Süleyman döneminde ise Şahkulu'nun yetiştirmiş olduğu talebesi Kara Memi üslubu⁴⁹ ortaya çıkar. Bu üslupta ise yarı üsluplaştırılmış çiçeklerle süslenmiş tezyinler görülür. İki üslubun birleşmesiyle de İstanbul saray üslubu doğmuştur⁵⁰.

Osmanlı devletinin imparatorluk haline gelmeye başlamasından sonra, saray teşkilatı içerisinde 'Ehl-i Hiref' adı altında bir sanatçı topluluğu oluşturulmuş ve bu topluluk sarayın her türlü sanat ve zanaat işlerini yapmıştır⁵¹. Ehl-i Hiref Teşkilatı, Fatih Sultan Mehmet, II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim dönemlerinde faaliyet göstermiş ve özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde tam anlamıyla varlığını hissettirmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın kırk altı yıllık saltanatı boyunca, bu teşkilatın yaklaşık kırk bölüğünün varlığı maaş defterlerinden anlaşılmaktadır⁵². Ehl-i Hiref Teşkilatının yapmış olduğu çalışmalar yalnızca kitap sanatıyla sınırlı kalmamış, aynı zamanda saray köşklerinin, binaların kalemişi süslemeleri, çini ve metal işçiliği desenlerinin tasarım ve uygulamalarını da kapsamaktadır⁵³.

Osmanlı sarayında el yazma eser hazırlayanların sarayda tam olarak hangi mekânda çalıştıklarına dair kesin bilgilere ulaşılmamakta ancak, bu sanatçıların 'nakkaşhane' denilen yerde faaliyet gösterdikleri bilinmektedir. Nakkaşhanenin Topkapı Sarayı'nın Bab-ı Hümayun kapısının dışında, Arslanhane'nin yanında

⁴⁸ İnci A., Birol, *Türk Tezyini Sanatlarda Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, 5. Baskı, İstanbul, 2009, s.44.

⁴⁹ Fatma Çiçek Derman, "Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları", TDV İslam Ansiklopedisi, c.41, 2012, s.65-68.

⁵⁰ Aziz Doğanay, "*Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbelerinde Tezyinat*", *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar*, Ocak 2003, s.14.

⁵¹ Zeren Tanındı, "*Türk Minyatür Sanatı*", Kültür Yayınları, Ankara 1996, s.16.

⁵² Ahmet Saim Arıtan, "*Devlet-i Âliyye-i Osmaniyye'nin Dünyaya Örnek Eğitim Müessesesi: Enderûn Mektebi, Ehl-i Hiref, Mücellidân Bölüğü ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Cildciliği*", Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2017, s. 201-11.

⁵³ Çiçek Derman, "*Osmanlı İstanbul'unda Bezeme Sanatı*", *1. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2013, s.498.

bulunduğu ve sarayın birinci avlusunda ressam, müzehhip ve mücellit gibi sanatçılara ayrılan atölyelerin olduğu kabul görmektedir⁵⁴.

15. yüzyılın sonları ve 16. yüzyılın başlarında II. Bayezid dönemine ait sayfa tezhipleri, son derece zengin süslemeleriyle dikkat çeker. Lacivertin yoğun olarak kullanıldığı zemin, altın detaylarla dengelenmiş ve işçilik son derece incelik kazanmıştır. Bu dönemde, özellikle Kur'an-ı Kerim tezhipleri büyük önem taşımaktadır⁵⁵

II. Bayezid dönemi tezyinatında, bitkisel motifler yaygın olarak kullanılır. Hatayi grubu olarak bilinen bu motifler diğer üsluplarla birlikte veya yalnız başına bir tasarım oluşturabilmektedir. Hatayi motiflerinin sıkça kullanıldığı bir dönem olan II. Bayezid dönemi, hatayi motifleri ve rumî motiflerde olduğu gibi, zengin detaylarla bezenmiştir⁵⁶. Ayrıca Nakkaşhane üslubuyla paralellik gösteren çalışmalar yapılmış ve rumî, hatayi motifi birlikte bulut motifinin de kullanıldığı önemli kompozisyonlar örnekler görülmektedir⁵⁷.

2.2. Mahfiller

Mahfil kelimesi, Arapça kökenli olup “حفل” fiilinden türetilmiştir ve zaman veya mekân ismi olarak kullanılabilir⁵⁸. Bu fiilden türeyen kelime, "mahfil" veya "mahfel" şeklinde de yazılabilmektedir. Mahfuz olan yer, yani korunmuş anlamında olan mahfil⁵⁹ önem arz eden kişilerin cami içinde güvenli bir şekilde ibadet edebilmeleri için özel olarak düzenlenmiş bir alan ihtiyacı, yeni bir yapısal elemanın ortaya çıkmasını gerektirmiştir. Bu amaç üzerine oluşturulan maksure veya mahfil,

⁵⁴ Zeren Tanındı, a.g.e, 1996, s.17.

⁵⁵ M. Semih İrteş, “Ustalarla Buluşma” Tezhip, Küçükçekmece Geleneksel Sanatlar Akademisi, 1. Baskı, Kültür Yayınları, İstanbul 2013, s. 28.

⁵⁶ M. Semih, İrteş, Ali Fuat, Baysal, “Hacı Bektaş Velî Türbesi İç Mekân Duvar Yüzeylerinde Yer Alan Kalemî Tezyinatı ve Dönemsel Çözümlenmeleri”, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, Mart 2023, s.69.

⁵⁷ M. Semih İrteş, a.g.e., Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi, İstanbul 2021, s.41.

⁵⁸ Elif İnanç Kavak, “Klasik Dönem İstanbul Camilerinde Müezzin Mahfilleri”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, 2019, s. 6.

⁵⁹ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, C.III, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1966, s. 1260.

caminin genel kullanım alanından parmaklık veya kafesle ayrılan, zeminden biraz daha yüksek bir bölüm olup, halife, hükümdarların kullanımına ayrılmıştır⁶⁰.

Asr-ı Saâdet döneminde ve ilk üç halifenin zamanında görülmeyen bu uygulamanın, ikinci halife Hz. Ömer'in camide şehit edilmesinin ardından emîrû'l-mü'minînin güvenliğini sağlamak amacıyla başlatıldığı belirtilmektedir. İlk kez, üçüncü halife Hz. Osman'ın Medine'deki Mescid-i Nebevî'de maksûre olarak bilinen, zemini yükseltilmiş ve çevresi korunaklı bir alanda namaz kılmayı âdet edindiği bilinmektedir. Dört halife dönemi sona erdikten ve Emevîler'in saltanat kurumunu hilâfetle birleştirmeleriyle bu gelenek daha da güçlenmiş, ardından gelen İslam dünyasındaki diğer hanedanlar tarafından da sürdürülmüştür⁶¹. Başlangıçta yalnızca halife veya devlet başkanları için tasarlanan bu bölmeler, zamanla müezzinler ve hanımlar için de yapılmaya başlanmıştır.

Hünkâr mahfilleri, günümüz sanat tarihi terminolojisinde Sultan, Bey veya Hünkâr mahfili olarak adlandırılmaktadır. "Bey mahfili" terimi, genellikle Osmanlı öncesi beylikler döneminde inşa edilen Eşrefoğlu, Divriği Kale ve Divriği Ulu camileri gibi yapılar ile Osmanlı döneminde şehzadeler tarafından yaptırılan Konya Sultan Selim Camisi'ndeki mahfilleri tanımlamak için kullanılırken bununla birlikte, "Sultan" ve "Hünkâr mahfili" terimleri, Osmanlı döneminde sultanlar tarafından yaptırılan camilerdeki özel mahfilleri ifade eder⁶².

Selçuklu mimarisinde ve Anadolu beyliklerinde hünkâr mahfilleri denenmiş, Selçuklu camilerinde beyliklerden farklı olarak müezzin mahfili de görülmektedir.

İstanbul camilerinde görülen örneklerin ilkinin teşkil eden mahfiller, cami hariminin güneydoğu köşesinde bulunmakta ve sütunların taşıdığı kemerlerin üzerinde yer almaktadır. Doğu cephesinde ayrı bir girişe sahip olan mahfil, minber korkuluklarına benzer şekilde geometrik desenli mermer korkuluklarla süslenmiştir.

⁶⁰ Doğan Kuban, *Muslim Religious Architecture, The Mosque and its Early Development*, Brill, Leiden, 1974, s. 8.

⁶¹ M. Baha Tanman, "Mahfil", TDVİA, c.XXVII, Ankara, 2003, s. 331-333.

⁶² Mustafa Çetinaslan, "Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri", Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya 2012, s. 10.

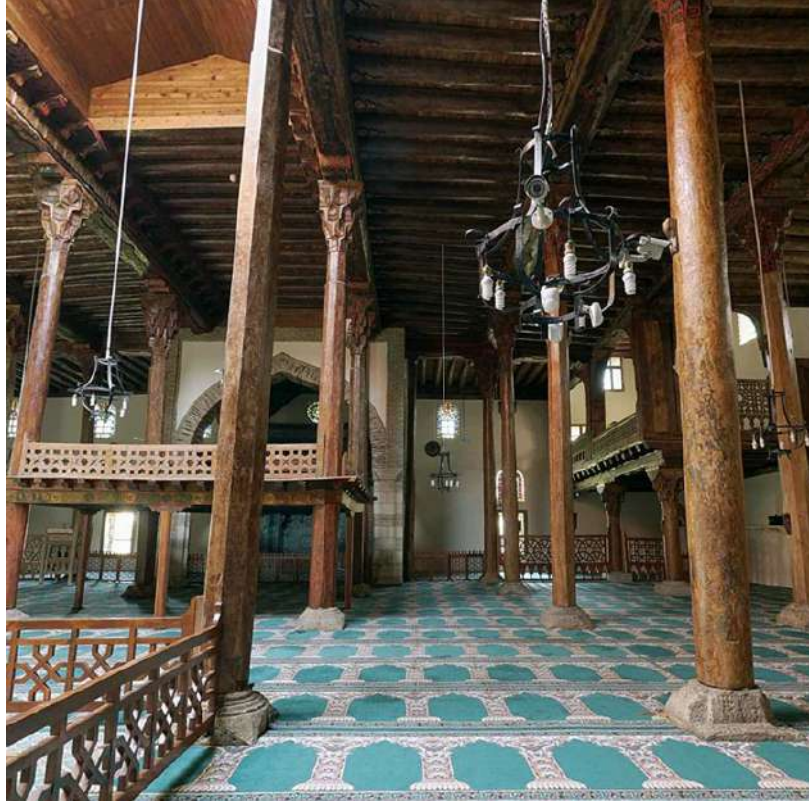
Anadolu Türk mimarisinde mahfil uygulaması Divriği Kale Camii (Resim 5), Beylikler döneminin en eski örneği ise Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camii (Resim 6) erken ve özgün haliyle günümüze ulaşmıştır. İstanbul'daki selâtin camileri arasında, özgün haliyle günümüze ulaşabilen ilk hünkâr mahfili Beyazıt Camii'nde bulunmaktadır⁶³.



Resim 5: Divriği Kale Camii (3D Mekanlar)⁶⁴

⁶³ M. Baha Tanman, *a.g.e.* Ankara, 2003, s.331.

⁶⁴ <http://www.3dmekanlar.com>



Resim 6: Eşrefoğlu Camii Hünkâr ve Muezzin Mahfilleri

Osmanlı mimarisinde hünkâr mahfili olarak bilinen bu yapıların tasarlanma sebebi, padişahların cuma ve bayram namazlarını, ayrıca kandil gecelerinde yatsı namazlarını buldukları şehirdeki camilerinden birinde kılmalarını sağlamak amacıyla yapılmalarıdır. Bu nedenle, özellikle Osmanlı başkentlerindeki camilerde, özellikle Edirne ve İstanbul'da yaygın olarak görülmektedir ve cami mimarisinin önemli bir yapısı olarak kabul edilir. Osmanlı camileri arasında hünkâr mahfiline sahip olduğu bilinen en eski yapı ise Bursa'da Çelebi Sultan Mehmed tarafından yaptırılan Yeşil Cami mahfilidir (Resim 7)⁶⁵.

⁶⁵ M. Baha Tanman, *a.g.e.* Ankara, 2003, s.331.



Resim 7: Yeşil Camii Hünkâr Mahfili (Mustafa Cambaz Arşivi)⁶⁶

Müezzin Mahfili

Osmanlı camilerindeki müezzin mahfillerinin çoğu yüksekte inşa edilmiştir ve sesin eşit dağılımını sağlamak için genellikle mihrabın karşısında, harimin merkezine yerleştirilmiştir. Bu mahfiller, harem bütünlüğünü korumak amacıyla taçkapı ile mihrap aksının sağına konumlandırılmış olup, çok yüksek yapılmamıştır⁶⁷.

2.2.1. Mahfil Bölümleri

Osmanlı mimarisinde görülen hünkâr mahfilleri, düşey taşıyıcılar, kaide ve sütun başlıkları, kirişler ve kemerler, döşeme ve üst örtü, korkuluk, kafes, giriş, merdiven, pencere, mihrabiye ve kavukluk gibi çeşitli birimlerden oluşur. Osmanlı öncesi mimaride bulunmayan mihrabiyeler, Osmanlı mimarisinin klasik dönemiyle birlikte inşa edilmeye başlanmış, kavukluklar ise daha geç dönemlerde ortaya çıkmıştır⁶⁸.

⁶⁶ https://www.mustafacambaz.com/categories.php?cat_id=135

⁶⁷ M. Baha Tanman, *a.g.e.* Ankara, 2003, s.331.

⁶⁸ Mustafa Çetinaslan, *a.g.t.*, Konya 2012, s. 344.

2.2.2. Mahfil Malzemeleri

Mahfillerin yapımında kullanılan malzemeler oldukça çeşitlidir; mermer, ahşap, taş, metal, tuğla ve alçı gibi farklı materyaller tercih edilmiştir. Bu malzemeler, mahfilin estetik görünümünü zenginleştirirken aynı zamanda yapısal dayanıklılığını da sağlamıştır. Her bir malzeme, dönemin mimari üslubuna, imkanlarına ve sanat anlayışına uygun olarak özenle seçilmiş ve işlenmiştir.

Osmanlı camilerinde yer alan mahfillerde, mermer ve ahşap olmak üzere iki temel yapı malzemesiyle inşa edilmiştir. Bu malzemeler, farklı teknikler ve uygulamalarla işlenmiş olup, özellikle birlikte kullanıldıklarında veya ek yardımcı malzemelerle zenginleştirildiklerinde, daha etkileyici ve çarpıcı tasarımlar ortaya çıkmıştır. Hünkâr mahfillerinin yapımında kullanılan inşa ve süsleme teknikleri ise, dönemin imkanları ve mevcut malzeme çeşitliliği doğrultusunda şekillenmiştir. Bu durum, yapılar arasındaki sanatsal ve mimari farkları belirginleştirmiştir⁶⁹.

Hünkâr mahfillerinde uygulanan inşa ve süsleme teknikleri, her dönemin mimari imkanlarına ve malzeme çeşitliliğine göre değişiklik göstermiştir. Örneğin, 16. yüzyılda Osmanlı klasik mimarisinin zirveye ulaştığı dönemde kullanılan teknikler, daha sonraki dönemlerde gelişen teknoloji ve estetik anlayışlarla farklılık gösterebilmiştir. Mahfillerin yapımında kullanılan malzemelerin zenginliği, o dönemin sanatsal ve kültürel birikimini yansıtan bir gösterge olarak kabul edilebilir. Böylece, her hünkâr mahfili hem mimari hem de sanatsal açıdan bulunduğu dönemin bir yansıması olarak önemli bir yer tutmaktadır.

⁶⁹ Mustafa Çetinaslan, *a.g.t.*, Konya 2012, s. 332.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii

3.1. Yavuz Sultan Selim Camii Tarihçesi

İstanbul'un beşinci tepesinde bulunan külliye, Fatih ilçesinin Yavuz Selim semtindeki Çukurbostan adı verilen Bizans açık su haznesi yanında Haliç'e hâkim manzarası vardır. Külliye, esas olarak cami, iki tabhane, Sultan Selim Türbesi, Ayşe Hafsa Sultan Türbesi, Şehzadeler Türbesi, sonradan yapılmış olan Sultan Abdülmecit Türbesi, mektep ve imaretten oluşmuştur⁷⁰. Kanuni'nin ailesi için yaptırdığı bu mezarlıkta Hafsa Sultan'ın türbesi günümüzde yoktur⁷¹. Caminin kuzey tarafında bulunan imaret, yıkılarak yerine kız meslek lisesi yapılmıştır. Medrese ve hamam yoktur⁷². Külliye'nin içerisinde Mimar Sinan'ın külliye'den otuz sene sonra ayrı olarak yaptığı Yavuz Selim Medresesi bulunmaktadır⁷³.



Resim 8: Yavuz Sultan Selim Camii Görünüş (Wikipedia)⁷⁴

⁷⁰ İ. Aydın Yüksel, “*Sultan Selim Cami ve Külliyesi*”, TDV İslam Araştırma Merkezi, 2009.

⁷¹ Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, 1. Baskı, Yem Yayın, İstanbul 2007, s.233.

⁷² Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, 2. Basım İnkılap Kitabevi, 2005.

⁷³ Halil İbrahim Düzenli, *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*, c. VIII İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi, 2015.

⁷⁴ https://tr.wikipedia.org/wiki/Yavuz_Selim_Camii

Yavuz Sultan Selim Camii (Resim 8) Yavuz Sultan Selim zamanında yapımına başlanmış fakat Yavuz Sultan Selim'in ölümü ile tamamlanamamış, Kanuni Sultan Süleyman döneminde bitirilmiştir. Caminin giriş kapısında, siyah zemin üzerinde altın varaklı celi sülüs hattıyla üç satır yazılmış olan kitabede 929 senesinin Muharrem'ül Haram (Aralık 1522) Sultan Selim'in emriyle inşa edilmiş olduğu yazmaktadır⁷⁵.

Yavuz Sultan Selim camisinin mimarı hakkında fikir ayrılıkları vardır. Bazı tarihçiler Acem Ali derken bazıları da Mimar Sinan demektedir. Cami, Kanuni Sultan Süleyman döneminde bittiği ve plan olarak Edirne Beyazıt Camisine benzediğinden⁷⁶ Mimar Sinan'ın yaptığı öne sürülmektedir. Aptullah Kuran, *Tuhfet'ül-Mimarın'de Onardığı Camiler* bölümünde ilk sırada yer aldığını 1522-23 tarihli caminin Sinan tarafından tasarlanıp inşasında bulunmasının mümkün olmadığını, Mimar Sinan'ın 1538 yılında Mimarbaşılığına atandığını belirtir⁷⁷. Hüseyin Gürsel Bilmiş, *Acem Ali Kimdir* makalesi ile detaylı bilgi vererek Acem Ali'nin Tebriz'den getirilmiş olma ihtimalinin doğru bir kaynağa dayanmadığını, Mimar Sinan'ın 1538 yılında Karaboğdan Seferi sonrasında mimarbaşı olduğunu, ayrıca 1530-39 yılları arasında mimarbaşı olarak görev yaptığını Acem Ali'nin ise Mimar Sinan'dan önceki mimarbaşı olduğunu söyler⁷⁸.

Yavuz Sultan Selim, babasının II. Bayezid'in Amasya'daki sancak beyliği yaptığı yıllarda bu şehirde doğmuştur. Doğum tarihi konusunda farklı bilgilere yer verilen padişahın, 1470 yılında doğmuş olduğu daha doğru olduğu söylenmektedir. Annesi ise Ayşe Hatun'dur⁷⁹.

⁷⁵ Ersoy F. Gülsüm “*İstanbul'daki Selatin Camilerinin Kitabeleri*”, Yüksek Lisans Tezi, İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2002.

⁷⁶ Yüksel, “*Sultan Selim Cami ve Külliyesi*”.

⁷⁷ Aptullah Kuran, *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri* Ankara: T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü: Türkiye Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü, 1988.

⁷⁸ Hüseyin Bilmiş, “*Acem Ali Kimdir? Osmanlı Dönemi Hassa Baş Mimarı Alaeddin Ali b. Abdullah'ın Kişiliği ve Mesleki Kimliği Üzerine Bir İnceleme*”, *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 24 Nisan 2020, 1089-1100, <https://doi.org/10.33206/mjss.542527>.

⁷⁹ Feridun M. Emecen, *Yavuz Sultan Selim*, 1. baskı, İstanbul: Yitik Hazine, 2010.

Yavuz Sultan Selim dönemi ise, 600 yıllık bir Osmanlı İmparatorluğu tarihinde 8 yıl süren saltanat devri kısa bir süre olarak görülmüştür. Saltanatı kısa sürse de yapılan faaliyetler oldukça fazladır ve Osmanlı tarihinde dönüm noktası olmuştur⁸⁰.

Kısa süren saltanatında bir taraftan devletin sınırlarını genişletirken diğer taraftan da kültür ve sanatın gelişmesine önem vermiş, fethettiği coğrafyalarda bulunduğu sanatkarları sarayına getirerek Osmanlı sanat üslubunun oluşmasına katkıda bulunmuştur. Bertaraf ettiği kardeşlerinin saraylarında bulunan sanatçıları İstanbul'da kendi sarayında toplamış, hatta nakkaş Şah Kulu'nu sarayın baş nakkaşlığına getirmiştir. İran'dan getirilen sanatkarların çoğunluğunun sanatkâr olması ise, sanatta yeni bir yönelişin başladığını tezyini sanatların ve tezhibin önem kazandığını göstermektedir⁸¹.

3.2. Yavuz Sultan Selim Camii Mimari Özellikleri

Yavuz Sultan Selim cami sadece cami olmayıp, camiyle birlikte inşa edilen yan tabhane bölümleri ile, tabhaneli cami geleneğindedir ve son örneğidir. Dinlenme, güç ve kuvvet bulma yeri olan tabhane geleneği, Osmanlı zamanında ihtiyaç sahiplerinin barınması için kurulmuş hayır kurumlarıdır⁸².

Doğu ve batı cephelerinde camiye bitişik şekilde inşa edilmiş tabhaneler mevcuttur. Bu tabhanelerin dokuz kubbesi vardır. Kubbelerin ortasında aydınlatma feneri ve sivri külahlı bacalar bulunur. Mukarnas başlıklı mermerden yapılmış sekiz sütun üzerinde revaklı bir girişten yapılır ve camiden bağımsız girişleri vardır. Doğu köşesinde bulunan tabhanenin girişi camekan ile kapatılmıştır.

İmparatorluğa geçiş döneminde siyasi ve ekonomik alanlarda güçlenen devlet, bu yapıların yapılmasına neden olan kurum ve kişilere gereksinimi kalmadığından yapıların inşasını da terk edilmiş, her yapının belirli bir işlev üstlendiği külliyeler

⁸⁰ Feridun m. Emecen, a.g.e., 2010.

⁸¹ Hilal Kazan, "XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi", Doktora Tezi, İstanbul, Marmara Üniversitesi, 2007.

⁸² Tanju Cantay, "Fetih'ten Sonra, Mimar Sinan'a Kadar Osmanlı Sanatı", 1988.

yapılmaya başlanmıştır⁸³.

Fetihten önce Mimar Sinan dönemine kadar İstanbul’da inşa edilmiş olan Fatih Camii, Bayezid Camii ve Sultan Selim Camii, Edirne Üç Şerefeli Camii’nin ortaya koymuş olduğu başlıca mimari anlayışla değerlendirerek geliştiren yapılar olmuştur⁸⁴.

Kendisinden 34 yıl önce yapmış olan Edirne II. Beyazıt Cami ile aynı plan ve ölçüde⁸⁵ olan Yavuz Sultan Selim Cami’nin 24 m. çapında ve 32,5 m yükseklikte örtülü kubbesiyle plan (Çizim 1) ve mekânında bir yenilik yoktur⁸⁶. Ancak, iki yapı arasındaki temel farklar, dikey boyut ve kubbe tasarımında kendini göstermektedir. Camii, 15. yüzyıl sonu arkaizmini geride bırakarak, başkentte gelişen klasisizmin etkilerini yansıtan bir mimari eğilim sergilemiştir⁸⁷. Yapının kubbesi kalın beden duvarları içindeki kemerler tarafından taşınmaktadır⁸⁸. Cami tek kubbeli, küp şeklinde ve ‘Ters T plan’ tipine sahiptir⁸⁹. Avluya giriş kuzey, doğu ve batı cepheleri olmak üzere üç kapıdan sağlanmaktadır.

⁸³ Türkan Acar, a.g.e., İzmir 2011.

⁸⁴ Tanju Cantay, a.g.e., 1988.

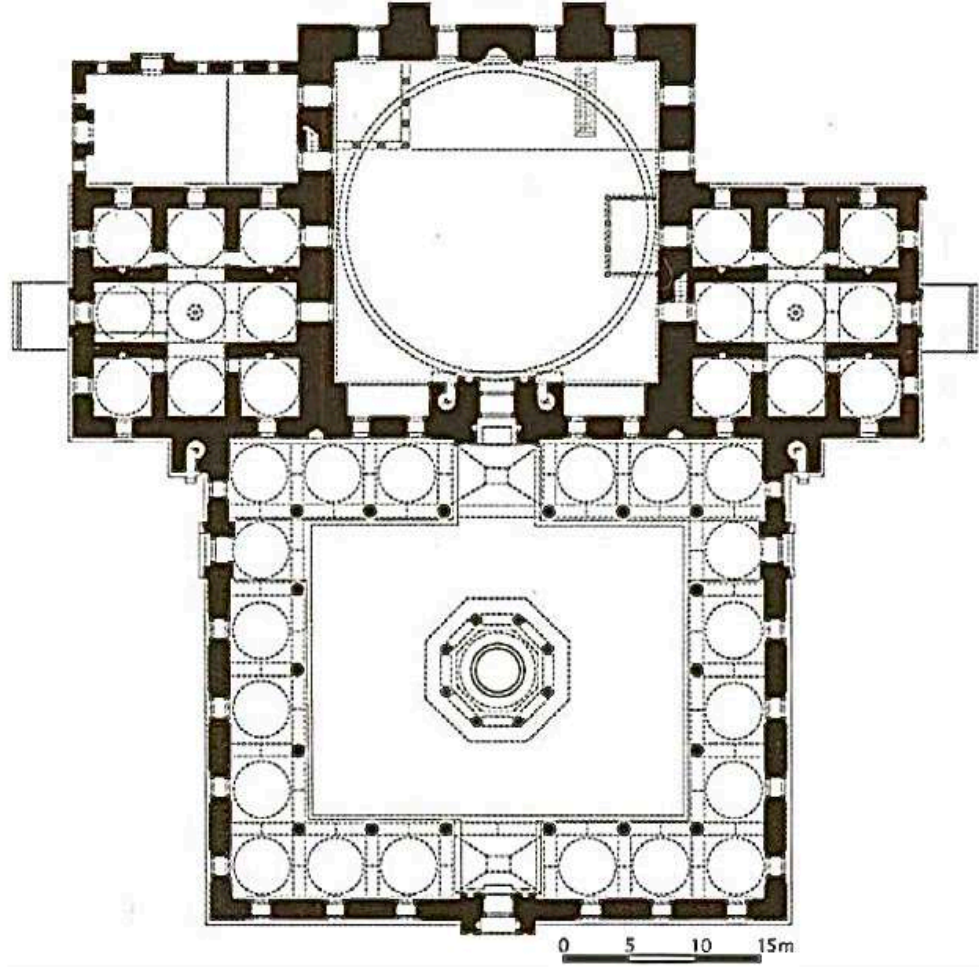
⁸⁵ Doğan Kuban, a.g.e., s.231.

⁸⁶ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, 2. Basım, 1 Ocak 2015, s.176-186.

⁸⁷ Doğan Kuban, a.g.e., s.231.

⁸⁸ Ali Naci Özyalvaç, “Konya Sultan Selim ve İstanbul Yavuz Sultan Selim Camilerinde Oran Araştırması ve Müellif Mimar Meselesi”, *History Studies International Journal of History* 12, 1 Ağustos 2020: 2117-41, <https://doi.org/10.9737/hist.2020.913>, s.4.

⁸⁹ Halil İbrahim Düzenli, *XXI. Yüzyıla İstanbul Mimarisi*, İstanbul 2015, s. 176.



Çizim 1: Yavuz Sultan Selim Camii Planı⁹⁰

Osmanlı yapılarında çok tercih edilen küfeki taşı, mermer ve iki renkli taş malzemeleri ile yapılmıştır. Yapının iç ve dış cephelerinde, son cemaat yeri kuzey cephesi ile avlu revaklarının avluya bakan cepheleri hariç, küfeki taşı kullanılmıştır. Taç kapılar, revak cepheleri ve son cemaat yerinde ise mermer tercih edilmiş pencere alınlıkları ve kemerlerde ise iki renkli taşlar kullanılmıştır⁹¹.

Yapı 1633-40, 1721-29 yıllarında çıkan yangınlarla, 1894 yılında ise depremden zarar görmüş 1938 ve 1962 yıllarında tekrar onarılmıştır. 2007-2009 yılları

⁹⁰ Doğan Kuban, *a.g.e.*, s.232.

⁹¹ Türkan Acar, "Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler", Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir 2011.

arasında da restorasyon geçirmiş tüm bezemeler yenilenmiştir⁹². Cami oldukça sade ve selatin camilerine göre mütevazıdır. Bu sadeliğin Yavuz Sultan Selim'in kişiliğini yansıttığı söylenir. Sultan Selim sert mizaçlı olduğu kadar gösterişe önem vermeyen sade giyinen ve alçakgönüllü bir kişiliğe sahiptir⁹³.

Osmanlı mimarisinin klasik dönemdeki gelişimini ve kimliğini kazandıran örneklerden birisidir. Yapının genel süslemesinde 16. yy. Klasik üslup hakimdir. Kubbe göbeğinde, hünkâr mahfili ve müezzin mahfilinde, mihrap tepeliğinde kullanılan motifler ve renkler Klasik dönemde kullanılmış olan renklerle bezenmiştir.

Caminin nakkaşı bilinmemektedir. Fakat Kanuni Sultan Süleyman devrindeki Nakkaşbaşının Karamemi⁹⁴ olduğunu, Nakkaş Karamemi'nin Osmanlı tezyinatına yarı üsluplaştırılmış çiçek üslubu ve çift helezon sistemini başlatan nakkaş olduğu bilgisinden tahmin edilebilir⁹⁵. Nakkaşbaşının adı biliniyor olmasına rağmen, uygulamayı yapan sanatçılar anonim kalmıştır. Mimariye tezyinatı uygulayan kişilerin adları genellikle bilinmez. Bu da bir usta tarafından yönetildiklerini ve eserleri genelde atölye işi olduğunu gösteren kanıt niteliğindedir⁹⁶.

Şeyh Hamdullah'ın yazdığı cümle kapısındaki kitabeye göre camii 1501-1506 yılları arasında tamamlanmıştır⁹⁷.

⁹² Türkan Acar, *a.g.e.*, İzmir 2011.

⁹³ Ömer Gökhan Yağcı, “*Yavuz Sultan Selim Dönemi Kültür ve Edebiyatı*” Doktora Tezi, Kırıkkale, Kırıkkale Üniversitesi, 2014.

⁹⁴ Yıldız Demiriz, “*Sinan'ın Mimarisinde Bezeme*”, s.466-474.

<https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/1743/Demiriz.pdf?sequence=1>.

⁹⁵ Ali Fuat Baysal, *a.g.e.*, 2017.

⁹⁶ Yıldız Demiriz, “*Sinan'ın Mimarisinde Bezeme*”.

⁹⁷ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2015, s.245.



Resim 9: Yavuz Sultan Selim Camii Avlu

Yavuz Sultan Selim Camii'nin iç avlusuna kuzeydeki büyük olmak üzere⁹⁸ üç ana kapıdan giriş yapılmaktadır. Avlu, (Resim 9) dikkat çekici bir mimari yapıya sahiptir ve 18 mukarnas bezemeli sütun üzerine oturtulmuş 22 kubbeyle örtülüdür. Bu kubbeler Osmanlı mimarisine özgü zarafeti yansıtır. Avludaki cümle kapısı ve kuzey girişine açılan bölüm tonozlarla kaplanmış olup, geri kalan kısımlar ise kubbelerle örtülüdür. Bu yapı hem mimari detaylarıyla hem de tarihi dokusuyla önemli bir estetik

⁹⁸İ. Aydın Yücel, *Osmanlı Mimarisi'nde Kanunî Devri*, 6. cilt, Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2004.

değere sahiptir⁹⁹. Avluda 20 adet pencere yer almaktadır. Dikdörtgen formda olan pencerelerin kemerleri iki renkli taşlar ile çevrili çinili panolar ile çevrelemektedir. Caminin avlusunun tam ortasında çokgen planlı bir şadırvan vardır. Şadırvanın ortasında ise mermerden yapılmış fiskiye bulunur. Bu fiskiye demir korkuluklar ile koruma altına alınmıştır.

Bu şadırvanın üzerine, IV. Murat tarafından, sekiz sütun üzerine oturtulmuş sivri bir kubbe yaptırmıştır¹⁰⁰. Caminin kare şeklinde olan iç avlusu 24.35x24.30 metre boyutlarındadır ve kesme taştan inşa edilmiş olan duvarları sıvasızdır, bu da yapıya doğal ve sade bir görünüm kazandırır. Harime girildiğinde, taç kapının arkasında iki renk taş işçiliğiyle oluşturulmuş kemer bordürlerine sahip çift kemer uygulaması dikkat çeker. Kapının her iki tarafında ise mukarnas bezemeli kavsaralara sahip mihrabiyeler bulunmaktadır. Harime giriş kapıları, künde-kârî tekniğiyle yapılmış olup, ahşap üzerine sedef kakma işlemleriyle zenginleştirilmiştir. Bu ince detaylar caminin sanat ve zanaat açısından taşıdığı değeri vurgulamaktadır¹⁰¹.

Caminin yüksekliği fazla olmayan iki şerefeden oluşan iki minaresi vardır. Beyazıt Camisi ile minarelerinde aynı teknikte bezeme kullanılmıştır ve İstanbul'da iki yapıdan başka bir yapıda renkli bezeme görülmemektedir¹⁰². Minareler kesme taştan yapılmıştır ve iç avlu ile yan mekanların camiyle birleştiği noktada, son cemaat yerinin iki yanına doğru dışa taşacak şekilde konumlandırılmıştır. Minareler, cami gibi sade bir görünüme sahiptir. Şerefeye dört sıra mukarnaslı bir geçişle ulaşılmaktadır ve şerife korkulukları geometrik desenli, oyma taştan yapılmıştır. Minarelerin gövdeleri çokgen şekilli olup, kurşun külâh ve alemle son bulur. Her iki minare de aynı özellikleri taşımaktadır.

⁹⁹ Özyalvaç, "Konya Sultan Selim ve İstanbul Yavuz Sultan Selim Camilerinde Oran Araştırması ve Müellif Mimar Meselesi".

¹⁰⁰ Kemalettin Tuğcu, "*Sultan Selim Camii*", Hayat Tarih Mecmuası, 1967.

¹⁰¹ Melek Aker, "*İstanbul Sultan Selim Camii ve Külliyesi*", Sanat Tarihi Semineri II, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale 2021, s.16.

¹⁰² Ponsu Karahasan, "*İstanbul Sultan Selim Camii ve Külliyesi*", Tez, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 1964, s.9.



Resim 10: Yavuz Sultan Selim Camii Taç Kapı

Taç kapı (Resim 10) üzerinde celi sülüs hattıyla yazılı olan üç satırlık kitabe bulunur.

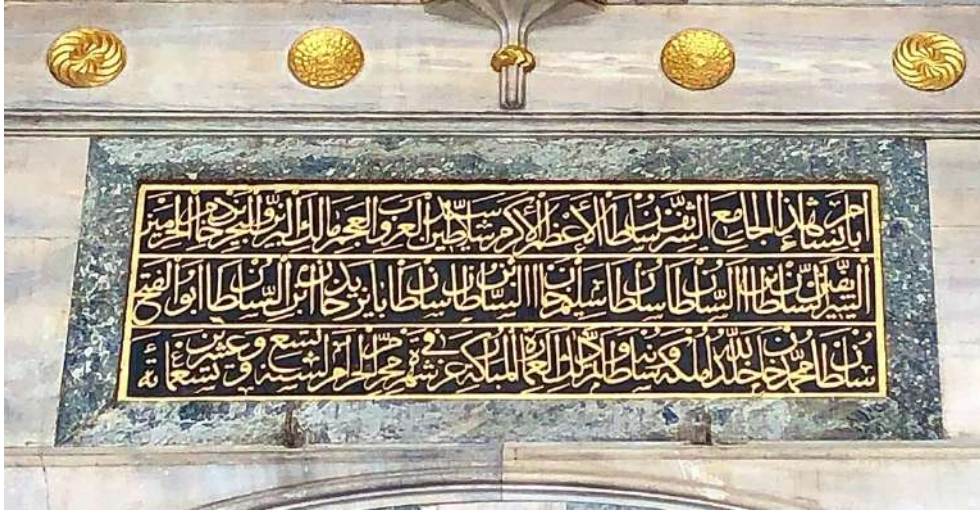
Kitabenin okunuşu;

“Hâza emr-i bi-inşâ’i rabbihi eş-şerîfetü’s-sultânü’l-a’zam el-kerîm es-seyyîd es-selâtîn el-Arab ve’l-Acem mâlik-i berreyn ve’l-bahreyn Hâmi-i haremeyni’ş-şerifeyn es-Sultân es-Sultân bin Sultân Süleymân Hân bin Selîm Hân bin Bâyezîd Hân halledallahu mülkehu ve sultânehu”¹⁰³

Türkçe anlamı;

¹⁰³ Ali Rıza Özcan, *İstanbul’un 100 Kitabesi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul, 2011, s.37.

Bu cami-i şerifin inşasını Arab ve Acem sultanlarının sultan-i erkemi, denizler ve karalar sahibi, Haremeyn-i şerifeynin bâdimi, Sultan evladı Sultan Selim han ibn-i Sultan Bayezid han ibni Ebulfetih Sultan Mehmed (Allah onun mülkünü korusun) emirleriyle 929 senesi Muharrem ayında inşa olunmuştur. ¹⁰⁴



Resim 11: Yavuz Sultan Selim Camii Kitabesi

Kitabenin (Resim 11) üzerinde dokuz sıra mukarnas bulunur. Mukarnas ve kitabenin arasında on adet varak işlemeli gülbezekler, mukarnasın sağında ve solunda ise mermerden yapılmış sade kabalar vardır.

Caminin kible tarafında altta dört yanlarda ikişer pencere vardır. 18 adet vitray pencere ise caminin duvarlarında bulunur. Diğer yan pencereler ise tabhanelerin eyvanlarına birer kapı ve odalarına da birer iç pencere şeklinde açılmaktadır. Tabhane kapıları ile 9 adet ahşaptan yapılmış kapı bulunmaktadır. Bu kapıların üzerinde yarım sivri daire şeklinde çini levhalar vardır. Ana kubbede kalemişi bezemeler pandantiflerde ise hat levhaları vardır.

Cami giriş kapısı, caminin içindeki diğer tüm kapılar ve Sultan Selim Türbesi ile Şehzadeler Türbesi'ndeki kapı ve pencere kanatlarında ahşap künde-kâri tekniğinin yanında sedef ve fildişi kakma tekniği uygulanmıştır. Bu eserler, döneminin en özgün

¹⁰⁴ Türkan Acar, a.g.e., İzmir 2011.

ve önem arz eden örnekleri arasında yer almaktadır. Sultan Süleyman, babası için yaptırdığı bu külliye de en kaliteli malzeme ve işçiliği kullanmıştır¹⁰⁵.

3.3. Beyazıt Camii Tarihçesi

İstanbul'un Bayezid semtinde yer alan camii, Sultan Bayezid'in inşa ettirmiş olduğu en önemli yapılardan bir tanesi ve klasik üslubun ilk mimari yapısı¹⁰⁶ niteliğindedir. Bayezid Meydanı'na dağınık bir şekilde yayılmıştır. Külliye'nin camii kısmı Divan Yolundan Aksaray'a giderken sağ tarafta yer almaktadır. Beyazıt Camii, (Resim 12) İstanbul'un merkezi bir bölgesinde, Bizans döneminin en büyük meydanına ve eski sarayın yerine, Sultan II. Bayezid tarafından 1481-1512 yılları arasında yaptırılmıştır¹⁰⁷.

İlk inşa edildiğinde, bu meydanda ve çevresinde büyük bir anıt, at üzerinde iki imparator heykeli, bir bazilika, bir kilise, bir hamam, Kapitol binası ve Theodosius'un iki oğlu Honorius ve Arcadius'un heykelleri bulunmaktadır. 1984 yılında bir iş merkezi inşaatı sırasında, Beyazsaray yakınlarında keşfedilen tuğla yapı kalıntıları, muhtemelen Roma dönemine ait forumun çevresindeki bir binaya ait olduğu bilinmektedir¹⁰⁸.

¹⁰⁵ Melek Aker, *a.g.m.*, Çanakkale 2021, s.20.

¹⁰⁶ Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, c. IV, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1975).

¹⁰⁷ Semavi Eyice, "İstanbul'da Sultan II. Bayezid Külliyesi", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C.3, Ağustos 1990, s.11.

¹⁰⁸ Semavi Eyice, *a.g.m.*, Ağustos 1990, s.11.



Resim 12: Beyazıt Camii Görünüş

Külliyeye; bir cami, türbe, sıbyan mektebi, aşhane-imaret, medrese, tabhaneler, hamam ve kervansaraydan oluşan bir yapı kompleksidir. II. Bayezid döneminde inşa edilen camilerde ise, plan şemaları arasında çatılı camiler, tek kubbeli camiler, tek ve çift kubbeli tabhaneli camiler, iki veya daha fazla kubbeli camiler ve gelişmiş merkezi plana sahip camiler yer almaktadır¹⁰⁹.

Bu yapılar, Fatih Camii ve Külliyesi'nden farklı olarak, tamamen simetrik bir düzen yerine şehrin merkezindeki araziye dağınık bir şekilde yerleştirilmiştir. Sultan II. Bayezid, Bizans'ın en merkezi alanına Türk izini bırakmıştır¹¹⁰. İstanbul'un fethinden sonra şehre inşa edilen ikinci büyük selatin camii olma özelliğine sahip olan Beyazıt camii İstanbul'daki ilk selatin camii olan Fatih Camii geçirdiği depremlerle orijinalliğini kaybettiği için, günümüzde tamamıyla orijinal yapısını koruyan en eski selatin camii olarak kabul edilmektedir.

Fatih Külliyesi'nden sonra İstanbul'da inşa edilen ikinci büyük külliye olan II. Beyazıt Külliyesi, Eski Fatih Camii'nin planını temel olarak yapılmıştır. Ancak

¹⁰⁹ Ahmet Yavuzylmaz, *Anadolu'da XVI. Yüzyıl Osmanlı Medrese Mimarisi (1500-1600)*, Palet Yayınları, Konya 2023, s.69.

¹¹⁰ Semavi Eyice, "*Beyazıt II Camii ve Külliyesi*", TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1992, s.45-49, <https://islamansiklopedisi.org.tr/beyazit-ii-camii-ve-kulliyesi--istanbul>.

caminin kuzeyine eklenen ikinci yarım kubbe ve yanlarına yerleştirilen küçük kubbelerle bu plan bir adım ileri taşınmıştır. II. Beyazıt Camii, Mimar Sinan'dan önceki dönemin anıtsal Osmanlı mimarisinin en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilir¹¹¹.

II. Bayezid Türbesi külliyesinin bir parçası olarak, Bayezid Camisi'nin haziresinde yer almaktadır¹¹². Klasik Osmanlı mimarisinin örneklerinden biri olan onarımında dönemin tasarım anlayışına uygun yapılmıştır. Türbe kible duvarı arkasındaki alanda¹¹³ Yavuz Sultan Selim tarafından yaptırmaya başlanmış fakat ölümünden dolayı oğlu Kanuni Sultan Süleyman 1512 yılında tamamlamıştır¹¹⁴.

Bayezid Camii'nin yapımına, taç kapısının (Resim 13) üzerindeki Hattat Şeyh Hamdullah'ın yazdığı, mermer kabartma olarak yazdığı kitabeye göre 1501 yılında başlanmış ve 1505 yılında tamamlanmıştır.

¹¹¹ Sevil Derin, “İstanbul Camilerinde Osmanlı Dönemi Onarımları (Fatih Sultan Mehmed, II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim Dönemi Camileri)” Doktora Tezi, İstanbul, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 2017.

¹¹² Mustafa Çağhan Keskin, Mustafa Kaan Sağ, “II. Bayezid Türbesi'nde Neo-Barok Bezemeler ve Geleneksel Yorumlar”, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1. Türkiye Mimarlık Tarihi Kongresi, Nisan 2017, 112.

¹¹³ Suut Kemal Yetkin, “İslam Mimarisi” AÜİF Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü, Ankara 1965, s.239.

¹¹⁴ Aslanapa, a.g.e., Mart 2015, s.246.



Resim 13: Beyazıt Camii Taç Kapı

Celi sülüs hat ile arapça olarak üç satır halinde yazılmış bir kitabe (Resim 14) mermer üzerine işlenmiştir. Kitabenin zemin rengi siyaha yakın laciverttir ve harfler altın varak ile yazılmıştır¹¹⁵.

¹¹⁵ Ali Rıza Özcan, *İstanbul'un 100 Kitabesi*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları İstanbul, 2011, s.37.



Resim 14: Beyazıt Camii Kitabe

Kitabenin okunuşu;

“Büniye hâze'l-câmiü'l-celilü's-şân ve'l-imâretü'r-refi'atü'l-bünyânü min fevâdılı sadakatü's-Sultânü'l-a'zam Es-Sultân Bâyezîd bin es-Sultân Muhammed bin es-Sultân Murâd Hân halledallahu mülkehu ve sultânehu ve kad veka'a El-ibtidâü bi'l-binâi fî evâhiri Zi'l-hiceti li-seneti sitte ve tis'a mi'e ve't- tefaka'l-itmâmu fî seneti ihdâ aşere ve tis'a mi'e hicriyye”

Türkçe anlamı;

“Bu şanı yüce cami ve ulu külliye faziletli Sultan'ın büyük sadakalarından II. Murad oğlu, Mehmed oğlu Bayezid tarafından (Allah onun mülkünü ve saltanatını daim kılsın) bina edilmiştir. Binaya Zilhicce sonlarına doğru 906'da başlandı. 911 Hicri senesinde tamamlandı¹¹⁶.”

Evliya Çelebi'ye göre, caminin açılışında ilk namazı bizzat padişah kıldırıştır. 1509 yılında İstanbul'da meydana gelen ve "Küçük Kıyamet" olarak adlandırılan deprem, cami ve külliye büyük hasara yol açmış, caminin kubbesi çökmüş ve medrese de zarar görmüştür¹¹⁷. Depremden sonra cami kısmen onarılmış ve sonraki yıllarda Mimar Sinan, yapıyı güçlendirerek tamir işlemlerini

¹¹⁶ Ali Rıza Özcan, a.g.e., s.36.

¹¹⁷ Ahmet Yavuzylmaz, a.g.e., s.78.

tamamlamıştır. 1573 yılında, caminin içerisine eklediği bir kemerle yapının dayanıklılığını artırdığı kaydedilmiştir.

Yapının mimarı hakkında ise farklı görüşler öne sürülmüştür. Ayvansarayi Hüseyin Efendi, "Hadikatü'l Cevami" adlı eserinde, Yeniçeriler Caddesi üzerinde yer aldığından dolayı bu caminin Mimar Hayreddin tarafından inşa edildiğini ifade etmiştir. Bu nedenle, caminin mimarının Mimar Hayreddin olduğuna inanılmaktadır¹¹⁸.

Sonraki dönemlerde, Laleli Camii karşısında, cadde kenarında bulunan ve Merdivenli Mescit adıyla bilinen küçük bir hayratı olan Mimar Kemaleddin'in Bayezid Camii'nin mimarı olabileceği ileri sürülmüştür. Ancak Mimar Kemaleddin'in mezarının incelendiği sırada bu iddianın sorgulanması nedeniyle, A. Süheyl Ünver bu konuyu bir gazete makalesinde ele almıştır¹¹⁹. Rıfkı Melül Meriç ise, Bayezid Camii'nin mimarı hakkında yeni bir görüş ortaya koymuştur. İstanbul Belediyesi Kütüphanesi'nde bulunan Muallim M. Cevdet Bey yazmaları arasındaki 0.71 numaralı belgeye göre, caminin gerçek mimarının Yakup Şah bin Sultan Şah olduğu anlaşılmaktadır. Bu mimarın halifeleri ise Ali b. Abdullah ve Yusuf b. Papas¹²⁰ isimli sanatçılardır. Mimar Kemaleddin'in bu yapıyı restore ettiği de bilinmektedir¹²¹.

Caminin pencereleri, Topçu Başı Bali Bey ve diğer topçular cemaati tarafından dökülmüştür. Caminin süslemeleri ise Nakkaşlar tarafından yapılmış, avize zincirleri Zincirci Derviş Mehmet tarafından hazırlanmıştır. Cilalama işlemi Hacı Arap tarafından gerçekleştirilirken, kandiller Sipahioğulları'ndan Nakkaş Yusuf'un elinden çıkmıştır. 0.71 numaralı belgede, caminin inşası ve sonrasında getirilen eşyalar; Kur'an-ı Kerimler, cüz muhafazaları, Kur'an keseleri, seccadeler, halılar, kandiller,

¹¹⁸ Sibel Atakan, "II. Bayezid Dönemi Cami ve Mescidlerinde (Tokat-Amasya- Edirne-İstanbul) Mimari Süsleme Programı" Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul 2019, s.106.

¹¹⁹ Semavi Eyice, *a.g.m.*, Ağustos 1990, s.11.

¹²⁰ Rıfkı Melül Meric, "Bayezid Câmî Mimârî", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü, sy. II, Ankara 1957, s.6-76.

¹²¹ Cevat Akkanat, "İstanbul'da Bayezid Camii ve Külliyesi", Diyanet Dergisi 239, Kasım 2010.

askılar, mumlar, fenerler, rahleler ve avizeler gibi hangi kişiler tarafından sağlandığı detaylı bir şekilde belirtilmektedir¹²².

Sultan Bayezid, Fatih Sultan Mehmet'in vefatından sonra hayatta kalan oğullarından biridir. Babası sağ iken, Osmanlı şehzadelerinin eyalet merkezi olarak bilinen Eyalet-i Rum'daki Amasya'da vali olarak görev yapmaktadır. 1447 yılında doğduğu bilindiği için, 35 yaşında tahta çıkmıştır.

II. Bâyezid'in tahta çıkmasıyla birlikte, Amasya'daki hattatlar, edebiyatçılar ve âlimlerin büyük bir kısmı İstanbul'a gelmiştir. Tarihçiler, II. Bâyezid'in da babası gibi sanata ve ilime büyük önem verdiğini, sanatkârlar ve ilim adamlarına bütçeden para ayırarak onları desteklediğini belirtmektedir. Birçok âlim ve sanatkâr, çalışmalarını sürdürdürebilmeleri için devletin himayesine alınmış ve Sultan'ın yoğun desteğini görmüştür¹²³. Bu gayretleriyle İstanbul'u İslam dünyasının önemli bir ilim merkezi haline getirerek¹²⁴ 15. yüzyılın ikinci yarısını Osmanlı'nın kültür hayatının en parlak dönemlerinden biri olmasını sağlamıştır.

3.4. Beyazıt Camii Mimari Özellikleri

Bayezid döneminden 16. yüzyılın sonlarına kadar uzanan süreç, Osmanlı mimarisinin Klasik Dönemi olarak ve aynı zamanda Büyük Külliye Dönemi olarak da kabul edilmektedir¹²⁵. Bu dönemde inşa edilen mimari yapılar, şehirlerin Osmanlı kimliği kazanmasında önemli bir rol oynamıştır.

Yapının inşasında kullanılan malzeme, küfeki taşından düzgün kesme taşlar olup, kemerler ve bordürlerde ise renkli mermer tercih edilmiştir¹²⁶.

¹²² Sibel Atakan, "II. Bayezid Dönemi Cami ve Mescidlerinde (Tokat-Amasya- Edirne-İstanbul) Mimari Süsleme Programı", Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul 2019, s.107.

¹²³ Müeyyet Adaş, "II. Bâyezid Dönemi Cild Sanatı Örneklerinde Tasarım", Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2021, s.21.

¹²⁴ Barış Akagündüz, "Osmanlı ulemasının devlet hayatı üzerindeki etkileri (1451-1512)" Kırıkkale, Kırıkkale Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2008.

¹²⁵ Yıldız Demiriz, "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı".

¹²⁶ Sevil Derin, a.g.t., İstanbul 2017, s.213.

Evliya Çelebi, tabhanelerin başlangıçta camiye bitişik, bağımsız yapılar olarak inşa edildiğini, ancak zamanla bu alanların camiye dahil edilmesiyle yapının genişliğinin uzunluğunu aştığını ve böylece ters T planının ortaya çıktığını ayrıntılı bir şekilde anlatmıştır. Ayrıca caminin üst örtüsü ve aydınlatması hakkında da bilgiler vermiştir. Benzersiz olarak nitelendirdiği hünkâr mahfili, Sultan İbrahim döneminde eklenen şebekeleri ile mermerden yapılmış mihrap, minber ve müezzin mahfilinin sadeliğinden de söz etmiştir¹²⁷.

Dört yüksek ayak üzerine inşa edilmiş, ana kubbesi bulunmaktadır. Kible yönünde, mihrap ve kible kapısının üzerinde yer alan yarım kubbelere, ana kubbeye eklenmiştir¹²⁸. Bayezid Camii'nin ana kubbenin, kuzey ve güney tarafında yer alan iki yarım kubbe ile desteklenmesi, yapı üzerinde Ayasofya'nın örtü sistemini hatırlatan bir etki yaratır. Ancak, bu benzerliğin Ayasofya'yı taklit etme amacıyla yapılmadığı, Türk camii mimarisinin gelişim süreci incelendiğinde açıkça anlaşılabilir¹²⁹. Yarım kubbeleşmelerin doğu ve batısında ise dörder küçük kubbeyle örtülü bölümler bulunur.

Ana avlusu, dışarıya açılan üç büyük ve anıtsal kapıya sahiptir. Ortada bulunan kapı, Eski Saray'a baktığı için saray kapısı olarak adlandırılırken; sol taraftaki kapıya imaret kapısı, sağ taraftakine ise meydan kapısı denir. Avludaki sütunlar, yeşil, gri, pembe ve kırmızı granitten yapılmıştır. 1736 yılında, caminin sağ tarafında Şeyhülislam Veliyüddin Efendi tarafından bir kütüphane eklenmiştir. Mihrap, büyük kapı ve şadırvan avlusundaki kapılarda ise Şeyh Hamdullah'ın yazdığı kitabeler ve levhalar bulunmaktadır¹³⁰.

Ana kubbeye toplam 20 pencere yer alırken, yarım kubbeleşmelerin her birinde 7 pencere vardır. Kubbenin dört köşesinde, her birinde ikişer olmak üzere toplam 8 ağırlık kulesi yer alır. Ana kubbe, yarım kubbeleşmeler ve yanlardaki dört küçük kubbe, dört fil ayağı tarafından taşınır. Kare formundaki bu fil ayakları 75 cm kalınlığındadır ve

¹²⁷ Ayşegül Demirbulak, "Evliya Çelebi Seyahatnâmesi'nde İstanbul Camileri", *Sosyal Bilimler Dergisi*, sy.14, İstanbul 2016.

¹²⁸ Yücel, Dağlı, Seyit Ali, Kahraman, *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*, 1.c., Yapı Kredi Yayınları, 2003, s.106.

¹²⁹ Semavi Eyice, *a.g.e.*, Ağustos 1992, s.45-49.

¹³⁰ S. Bilge, "İstanbul Selâtin Camileri", İlim Yayma Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1987.

demir kenetlerle birbirine bağlanmış bu yapılar, diğer yuvarlak kubbe kemerlerine göre kuzey ve güney yönlerinde sivri kemerler oluşturarak kubbeyi destekler¹³¹.

Ayrıca, kuzey tarafında 24 kubbeli revaklarla çevrili bir son cemaat avlusu yer alır. Avlu ile caminin birleştiği noktalarda iki minare bulunurken, binanın her iki tarafında da beşer kubbeli tabhane odaları yer almaktadır¹³². Caminin batı tarafında, tabhaneye bitişik olarak inşa edilen bir kütüphane yer alır. Dikdörtgen planlı bu kütüphane, iki odadan oluşur; kuzeydeki oda kubbeyle örtülmüş, güneydeki oda ise tonozla kapatılmıştır. Giriş kısmına tabhane bölümünden sağlanmaktadır¹³³.



Resim 15: Beyazıt Camii Avlu¹³⁴

Şadırvan, IV. Murad döneminde inşa edilmiş olup, kubbesini ve saçağını taşıyan yeşil somaki sütunlar, devşirme parçalarından meydana gelmiştir. Kapı nişi, zarif taş işçiliğiyle oluşturulmuş kordonlarla süslenmiş ve mukarnaslı bir başlık ile tamamlanmıştır. Ana kapı kemeri ile mukarnaslı bölüm arasında yapının kitabesi yer

¹³¹ Hakkı Alçep, Erdal Karaman, *Fatih Camileri ve Mescidleri*, Fatih Müftülüğü Yayını, Şubat 2017, s.61.

¹³² Sevil Derin, *a.g.t.*, İstanbul 2017, s.213.

¹³³ Sibel Atakan, *a.g.t.*, Ekim 2019, s.108.

¹³⁴ https://www.mustafacambaz.com/categories.php?cat_id=135

almaktadır. Kapı kanatları ise altın yaldızlı metal süslemelerle zengin bir şekilde işlenmiştir¹³⁵.

Beyazıt Camii'nin minareleri, Osmanlı dönemi Türk mimarisinde farklı bir teknikte tabhanelerin en dış köşelerine yerleştirildiği için aralarındaki mesafe 79 metreye kadar çıkmaktadır. Taştan yapılmış olan sağdaki minare, 1953-1954 yıllarında yapılan restorasyon sırasında orijinal süslemelerini korumuştur. Bu minarenin gövdesinde pişmiş topraktan yapılmış kırmızı kuşaklar ve üst bölümünde geometrik desenlerle süslenmiş kaplamalar görülmektedir¹³⁶.

Bu minareler, özellikle kürsü bölümlerinin mimari yapısı ve dekorasyonu açısından benzersiz örneklerdir. Güneybatı cephesindeki minare, özgün özellikler taşımamaktadır. Buna karşın, kuzeydoğu cephesindeki minare, süsleme detayları ve taş işçiliği sayesinde özgünlüğünü koruyarak günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır.

Caminin kuzey cephesinin ortasında yer alan taç kapı, kemerli bir giriş sahaptır ve bu girişin üstünde caminin inşa kitabesi bulunmaktadır. Taç kapının nişi, profilli silmelerle çerçevelenmiş ve mukarnaslarla bezenmiştir. Nişin köşelerinde birer kabara, sağ ve sol kenarında ise birer kum saati yer alır. Kapının her iki yanındaki iki pencere arasında ise birer dış mihrap bulunmaktadır.

Caminin kuzeydoğu cephesinde, harimin sağ köşesinde ahşap malzemeden yapılmış hünkâr mahfili bulunmaktadır¹³⁷. İstanbul'daki selatin camileri arasında, özgün yapısıyla günümüze kadar ulaşan ilk hünkâr mahfilinin İstanbul Beyazıt Camii'nde bulunur. Beyazıt Camii'ndeki hünkâr mahfili, klasik üslubun ilk örneklerinden biri olarak bilinmektedir.

Caminin bölümlerinden olan mihrap, minber, müezzin mahfili ve giriş duvarındaki konsollar üzerine yerleştirilen kadınlar mahfili, özenli taş işçiliğiyle öne çıkarak dikkat çeken kısımları arasındadır. Minberin özellikle ince detaylarla işlenmiş

¹³⁵ Semavi Eyice, *a.g.e.*, Ağustos 1992, s.45-49.

¹³⁶ Semavi Eyice, *a.g.e.*, Ağustos 1992, s.45-49.

¹³⁷ Tuğba Keleş Ocakcan, "II. Bayezid Camisi 2013-2016 Yılları Arası Onarım Uygulaması Üzerine Bir Değerlendirme", Uluslararası Katılımlı 6. Tarihi Yapıların Korunması ve Güçlendirilmesi Sempozyumu, 2-3-4 Kasım 2017.

olması, onu öne çıkaran önemli bir özelliktir. Ayrıca kapı ve pencere kanatları, dönemin ahşap işçiliğinin en güzel örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir¹³⁸. Minber, mermerden yapılmış ve oldukça detaylı bir şekilde süslenmiştir¹³⁹. Yapıda ahşap süslemeler, taç kapı ve pencere kanatları ile vaaz kürsüsünde yer almaktadır ve kapı taklit künde-kâri tekniğiyle yapılmıştır¹⁴⁰.

¹³⁸ Semavi Eyice, a.g.e., Ağustos 1992, s.45-49.

¹³⁹ Nesrin Aydoğan İşler, “II. Bayezid Dönemi İstanbul Camilerinde Mihrap”, Ankara Hacı Veli Bayram Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Dergisi, sy.1, Ankara 2016, s.63-76.

¹⁴⁰ Türkan Acar, “Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler” Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir 2011 s.593.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. KATALOG

4.1. Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili

Resim No	16-27
Çizim No	2-8
Yapının Tarihi	1512-1520
Cami İçerisindeki Konumu	Güneydoğu Köşesi
Mahfil Ölçüleri	5.54x4.99
Kullanılan Motif Grubu	Rûmi, Hatayî Grubu, Stilize Çiçekler, Geometrik Motif
Uygulama Tekniği	Ahşap Üzeri Kalem İşi Tekniği
Tezyinatın Bulunduğu Alan	Hünkâr Mahfili Tavanı

Hünkâr mahfili caminin güneydoğu köşesinde bulunmaktadır. Duvara bitişik olarak yer alan mahfil 6 adet silindir mermer üzerine oturtulmuştur. Tasarım ve uygulama özellikleri ve mermer korkulukları yönünden İstanbul II. Beyazıt camisi mahfili ile benzerlik göstermektedir¹⁴¹. Silindir mermerin sadece bir tanesi yeşil mermerden yapılmıştır. Hünkâr mahfili tavanı ahşap döşemeli ve kalemişi bezemesi ile süslenmiştir. Tavan göbeği zemini oldukça sadedir ve bordo renge boyanmıştır. Altın renk çıtalar ile kare paftalara ayrılmıştır. Paftaların içlerinde bezeme görülmez.

¹⁴¹ Muzaffer Sudalı, *Hünkâr Mahfilleri*, Güven Basımevi, İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, İstanbul 1958, s.31.



Resim 16: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Görünüşü

Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Değerlendirmesi

Mahfil tavanının bordürleri, zengin bir süsleme anlayışıyla dört farklı bordür (Resim 17) desen ile bezenmiştir. Bu bezemeler, yoğun motiflerle tasarlanmış olup, dikkat çekici bir estetik sunmuştur. Her bir kenarsuyunda kullanılan motifler özenle işlenmiş ve zarif bir şekilde detaylandırılmıştır. Dört bordürün her biri farklı desenlerle tasarlanmış, yalnızca iki tanesi aynı motif ve tasarım ile bezenmiştir. Bu farklılık, tavanın süsleme çeşitliliğini ve sanatkarlık düzeyini vurgulamaktadır.



Resim 17: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür

Bordürlerin her biri, zencerek (Resim 18) ve geometrik cedvellerle birbirinden ayrılmıştır. Zencerek, birbirini takip eden zincir benzeri motiflerle kenarların sınırlarını belirlerken, geometrik cedveller de bu alanları net bir şekilde ayırarak her deseni kendi içinde bir bütün haline getirir. İki bordürün zemin rengi bordo rengiyle doldurulmuşken, bir tanesi altın ile bir tanesi ise siyah zeminle doldurulmuş ve farklı bir vurgu kazandırmıştır. Siyah ve altın zeminlerin kontrastı, tavanın genel tasarımında bezemenin zengin dokusunu ve ince işçiliğini daha da ön plana çıkarmaktadır.



Resim 18: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Zencerek Detayı

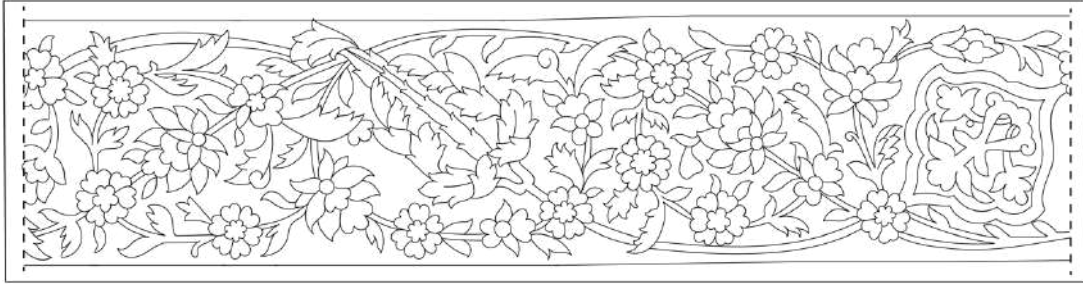


Resim 19: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Detayı

Birinci sıra bordürün (Resim 20) hatayi grubuna ait helezonlu bir desen ön plana çıkmaktadır. Bu helezonun aralarında, kabartma altınla süslenmiş şemse formlu paftalar ve yaprak motiflerinden oluşan bir pafta yerleştirilmiştir. (Resim) Helezon deseninin kıvrımları boyunca, altın kabartmalar dikkat çekici bir parlaklık ve görkem katarken, yaprak motifleriyle zenginleştirilmiş paftalar tasarıma derinlik kazandırır. Bu motiflerde, tonlu boyama olarak bilinen degrade tekniği kullanılmıştır. Degrade tekniği, motiflerin bir renkten diğerine yumuşak geçişlerle boyanmasını sağlayarak, desenlere dinamiklik sunar. Ayrıca, can noktaları olarak adlandırılan vurgulu detaylarda kabartma altın kullanılmıştır.



Resim 20: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Birinci Bordür

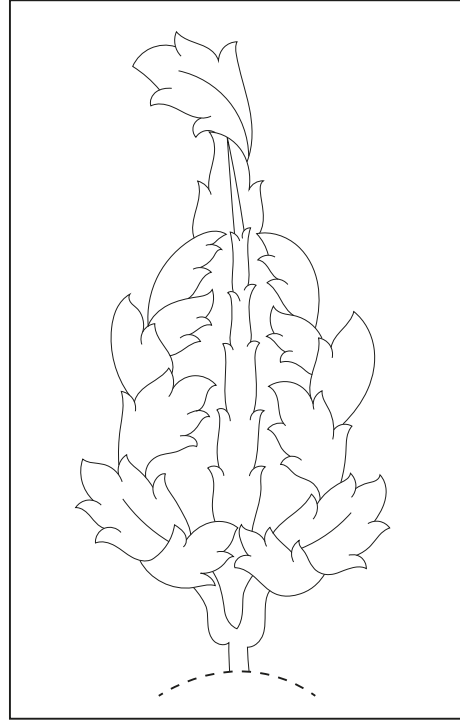


Çizim 2: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Birinci Bordür Çizimi

Bordürün zemin rengi olarak seçilen lapis, tasarımın soğuk renk paletini temsil eder ve arka plan olarak kullanılan bu ton, motiflerin net bir şekilde görünmesini sağlar. Lapis aynı zamanda tasarımın genelinde bir zemin oluştururken, motiflerin sıcak renklerle boyanması sayesinde sıcak-soğuk renk dengesi sağlanmıştır. Sıcak tonlar ile soğuk arasındaki bu kontrast, tasarımda hem canlılık hem de görsel bir denge sağlamıştır. Bu renk uyumu, klasik dönemde dikkatle uygulanmış ve önem verilmiştir.



Resim 21: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Yaprak Motifi



Çizim 3: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Yaprak Motifi Çizimi

İkinci sıra bordüründe, (Resim 22) ilk sırada olduğu gibi hatayi grubuna ait helezon sistemi kullanılmıştır. Bu desenin aralarında, kabartma altınla işlenmiş paftalar ve yaprak motifleriyle zenginleştirilmiş bir tasarım yer almaktadır. Paftalar, şemse formunda düzenlenmiş olup, içerisindeki motifler de altından bezenmiştir. Yürüyen desen olarak tasarlanan bu şemse formlu paftalarda, altın detaylar öne çıkmakta ve bezemede göze çarpmaktadır.

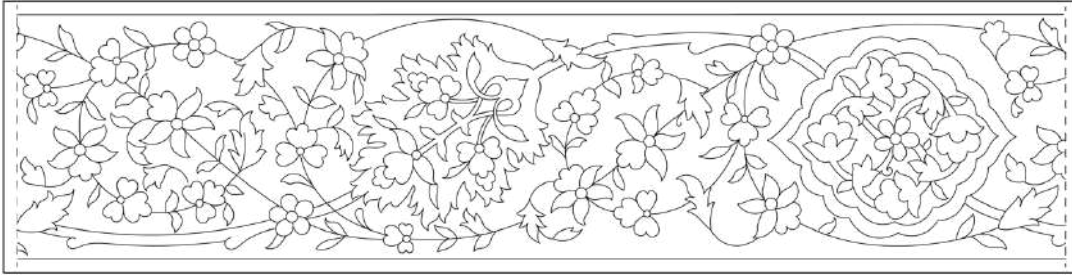
Zemin rengi olarak kullanılan bordo, motifleri daha da ön plana çıkartmaktadır. Motiflerde kullanılan mavi renk ise, tasarıma canlılık ve dinamik bir görsellik

sunmasını sağlar. Mavi ve bordo arasındaki renk uyumu, desenin sıcak ve soğuk renk dengesini koruyarak görsel bir denge sağlamıştır.

Motiflerin boyanmasında degrade tekniği tercih edilmiştir. Ayrıca, bazı motiflerin can noktalarında da kabartma altın kullanılmıştır.



Resim 22: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil İkinci Sıra Bordür



Çizim 4: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil İkinci Sıra Bordür Çizimi

Üçüncü sıra bordüründe, (Resim 23) önceki iki bordürden farklı olarak yarı üsluplaştırılmış çiçek motifi kullanılmıştır.

Zemin rengi beyaz olan paftaların kenarlarına, ince işçilikle turuncu renkli iplik çekilmiş olup, etrafı siyah mürekkep ile tahrirlenmiştir. Paftalar, Osmanlı süsleme sanatında sıkça kullanılan ve klasik bir motif olan dikdörtgen şemse formunda tasarlanmış, bu paftalar birbirlerine sekiz kollu yıldız motifi ile bağlanarak kompozisyon tamamlanmıştır. Tasarımda yer alan motifler ve zemin, altın varak ile doldurularak zengin bir görünüm sağlanmış, bu altın zemin siyah mürekkep ile belirgin şekilde tahrirlenmiş motiflerden ayrıştırılmıştır. Eserin etrafında ise kenarsuyu olarak zencerek kullanılmıştır.

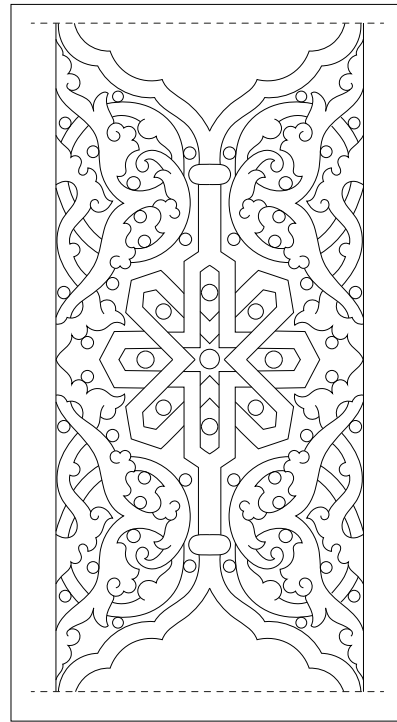
Sekiz kollu yıldız geçme (Resim 23) ve paftalar arasında kalan boşluklarda ise $\frac{1}{4}$ şeklinde düzenlenmiş rumi motifleri yer alır.



Resim 23: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Üçüncü Sıra Bordür



Resim 24: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Geçme Motifi



Çizim 5: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Geçme Motifi Çizimi

Rumi motifleri (Resim 24) kabartma olarak uygulanmış altın ile boyanarak üç boyutlu ve ihtişamlı bir görünüm kazanmıştır. Tüm bu detaylar, esere hem estetik bir zarafet hem de zengin bir görsel derinlik katmaktadır.

Doğadaki bitki ve çiçeklerin gerçeğe yakın bir şekilde stilize edilmesiyle oluşturulan yarı üsluplaştırılmış çiçekler çizilmiş dikkat çekici bir biçimde kurdele ile bağlanmış ve buket şeklinde çizilmiştir. Yarı üsluplaştırılmış çiçek motifleri içerisinde üç farklı tasarım yer almaktadır ve her bir tasarım kendine özgü detaylarla zenginleştirilmiştir. Bu çiçeklerin tasarımında kullanılan renk paleti ise oldukça geniştir; turuncu, sarı, kırmızı, yeşil ve mavi gibi sıcak ve soğuk renklerin bir araya gelmesiyle oluşan bir kompozisyon ortaya çıkmıştır.



Resim 25: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Gül Motifi



Resim 26: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Karanfil Motifi



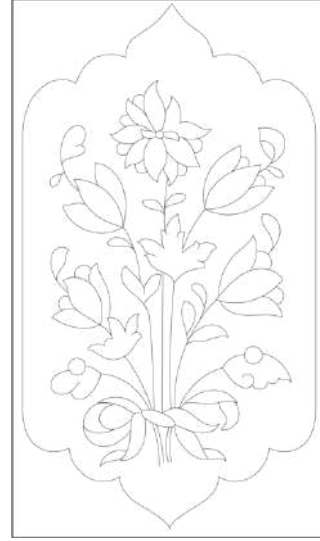
Resim 27: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Sümbül Motifi



Çizim 6: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Gül Motifi Çizimi



Çizim 7: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Karanfil Motifi Çizimi



Çizim 8: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Bordür Sümbül Motifi Çizimi

Dördüncü sıra bordür ise ikinci sıra bordürü ile aynı tasarlanmış aynı renklerle boyanmıştır.

Muzaffer Sudalı doçentlik çalışmasında hünkâr mahfili döşeme altı tavanındaki eşsiz süsleme kalem işlerinin yağlı boyaların kazınması sonucunda ortaya çıkarıldığını, ortadaki çita ile ayrılmış bordo zeminli alanın yağlı boya ile kaplı bölümün altında da kalemişi desenlerin olması ihtimalinin mümkün olduğunu söylemiştir¹⁴².

¹⁴² Muzaffer, Sudalı, *a.g.e.*, İstanbul 1958, s. 31.

4.2. Yavuz Sultan Selim Camii Müezzin Mahfili

Resim No	28-31
Çizim No	9-10
Yapının Tarihi	1512-1520
Cami İçerisindeki Konumu	Batı Köşesi
Mahfil Ölçüleri	5.94x4.00
Kullanılan Motif Grubu	Hatayî Grubu
Uygulama Tekniği	Ahşap Üzeri Kalem İşi Tekniği
Tezminatın Bulunduğu Alan	Müezzin Mahfili Tavanı

Müezzin mahfili caminin batı köşesinde tabhanenin camiye giriş kapısının hemen önünde bulunmaktadır. Yedi adet açık dikdörtgen kemer üzerine oturtulmuş olan mahfil beyaz mermerden yapılmıştır. Restorasyon öncesi müezzin mahfili tavan süslemesi gri bir yağlı boya ile kapatılmış¹⁴³ üzerine dönemin tezyinini göstermeyen renklerle bezenmesi de doğruluğunu kanıtlar niteliktedir. Mahfilin bezemesi Şehzade Camii'sinde de görülür. Sadece renkleri farklılık göstermektedir.

¹⁴³ İ. Aydın Yücel, *Osmanlı Mimarisi'nde Kanunî Devri*, 6.cilt, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2004.



Resim 28: Yavuz Sultan Selim Camii Muezzin Mahfil Görünüş

Yavuz Sultan Selim Camii Muezzin Mahfil Değerlendirmesi

Mahfilin tavan süslemesi, dikkat çekici bir geometriye sahip olup, koyu yeşil ince çitalarla karelere ayrılmış bir yapıyı sergiler. Bu kareler, iki tanesi yatay ve iki tanesi dikey olmak üzere dikdörtgen şeklinde paftalara bölünmüştür. (Resim 29) Her bir pafta, şemse formunda hatayi grubu motiflerle bezenmiştir. Bu şemse tasarımlar, dikey olanlarda açık mavi renkli bir zemin üzerinde, yatay olanlarda ise turuncu renkli bir zemin üzerinde yer almaktadır. Motifler ise zeminle zıtlık oluşturacak şekilde, renklerin yumuşak geçişleriyle degrade boyanmıştır, bu da tasarıma derinlik ve canlılık katmaktadır.



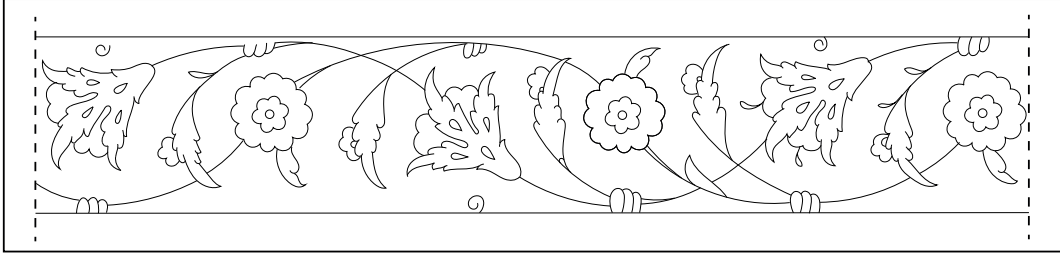
Resim 29: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzin Mahfil Tavanı

Mahfilin dört bir yanını dolanan bordür, (Resim 30) belirgin bir şekildedir. Yürüyen desen olarak tasarlanan bu bordürde, hatayi motiflerinin süslemeleri bulunmaktadır. Bordürün zemin renginde, genel tasarımdan farklı olarak canlı bir kırmızı tercih edilmiştir, motiflerde kullanılan renk ise turuncudur. Yapraklar yeşil ve beyaz renkte boyanmıştır. Ayrıca motifler turuncu tek renk boyanmış iken motiflerin yaprakları iki ton degrade şeklinde boyanmıştır.

Tasarımın bitişindeki yapraklar beyaza boyanmıştır. Helezonun üzerinde ise boşluk doldurma olarak kullanılan salyangozlar vardır. Motifler ve helezon siyah renk ile tahrirlenmiştir.



Resim 30: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzin Mahfil Bordürü



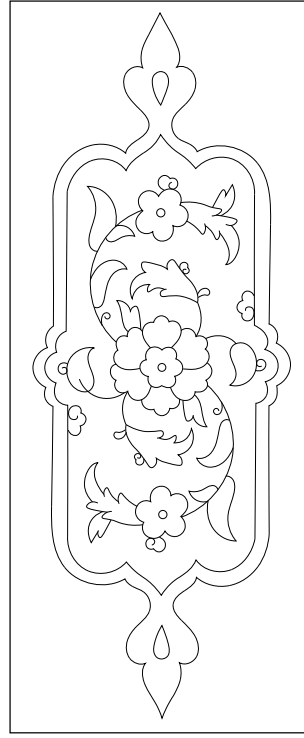
Çizim 9: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzin Mahfil Bordür Çizimi

Mahfilin yüzeyinde bulunan tasarım, (Resim 31) $\frac{1}{2}$ ters simetri prensibiyle düzenlenmiştir ve merkezinde merkezsiz hatayi motifi yer almaktadır. Bu merkezsiz hatayi motifleri, tasarımın odak noktası olarak belirgin bir rol oynar.

Motiflerde kullanılan renkler, klasik Osmanlı sanatında sıkça görülen geleneksel paletlerden farklı bir tarz benimsenerek özgün bir yaklaşım sergilemiştir. Penç motifleri turuncu renkle boyanmış bu canlı renk dikkat çekici bir ton olduğu söylenebilir. Yaprak motifleri ise daha doğal, yeşil ve zeytin yeşili tonlarında boyanmıştır. Bu tonlar, yapıdaki genel renk uyumunu sağlarken, penç motiflerinin parlaklığıyla tezat oluşturarak dengeli bir kompozisyon yaratmıştır.



Resim 31: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Tavan Kalemişi Detayı



Çizim 10: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Tavan Kalemişi Detayı

Şemse tasarımı, sade siyah çerçeve ile çevrelenmiştir. Bu çerçevenin iç kısmında, bitişik şekilde yerleştirilmiş turuncu renkte ince bir kuzu motifi bulunur. Bu ince detaylar, tasarıma zarafet katarken sade ve gösterişten uzak bir tasarım anlayışı benimsenmiştir. Sadelik hem renklerde hem de formlarda kendini gösterirken, tasarım genel olarak dengeli bir kompozisyon sunmuştur.

Müezzîn mahfilinin klasik üslubu tam anlamıyla yansıttığı söylenemez. Mahfilde kullanılan renkler ve motiflerdeki düzensizlikler, özellikle hünkâr mahfili ile karşılaştırıldığında, daha belirgin hale gelmektedir. Hünkâr mahfili genellikle zarif, uyumlu ve incelikle işlenmiş motiflere ve renk paletine sahipken, müezzîn mahfilinde bu denge tam anlamıyla sağlanamamıştır.

Hünkâr mahfilinde kullanılan motiflerin estetikliği, ince işçilik ve renklerin uyumu, Osmanlı sanatının ihtişamını ve zarafetini yansıtırken, müezzîn mahfilinde bu düzeyde bir dikkat görülmemektedir.

4.3. Beyazıt Camii Hünkâr Mahfili

Resim No	32-41
Çizim No	11-13
Yapının Tarihi	1501-1506
Cami İçerisindeki Konumu	Güneybatı Köşesi
Mahfil Ölçüleri	11.40x6.15
Kullanılan Motif Grubu	Rûmi, Hatayi Grubu, Geometrik Motif
Uygulama Tekniği	Ahşap Üzeri Kalem İşi Tekniği
Tezminatın Bulunduğu Alan	Hünkâr Mahfili Tavanı

Hünkâr mahfili, caminin güneybatı köşesinde, uzun kenarı mihraba dik olarak mihrap ve minberin sağ tarafında konumlandırılmıştır.

Klasik dönem camilerinde hünkâr mahfilleri genellikle caminin harim kısmının güneydoğu köşesinde konumlanırken, İstanbul'daki Bayezid Camii'nde ise mahfil mihrabın sağında, güneybatı köşesine yerleştirilmiştir. Mahfilin döşemesini taşıyan sütunlar, birbirlerine ve beden duvarlarına mermer lentolarla bağlıdır ve bu yapı unsurları arasında uyumlu bir bütünlük sağlamıştır¹⁴⁴.

Mahfil doğu ve kuzey yönlerinde ise mermer sütunlar üzerine yerleştirilmiş olup, bu sütunlar mermer kirişlerle birbirine bağlanmıştır¹⁴⁵. 11.40x6.15 ölçülerine sahiptir.

¹⁴⁴ Sevil Derin, *a.g.t.*, İstanbul 2017, s.108.

¹⁴⁵ Mustafa Çetinaslan, *a.g.t.*, Konya 2012, s. 50.



Resim 32: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Görünüş

Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Değerlendirmesi

Mahfilin tavanı, altı kollu yıldızlar ve altıgenlerin ince çıtalarla birleşiminden oluşturulan geometrik bir şekle sahiptir. Altı kollu yıldızlar ve altıgenlerin birleşiminden oluşan bu desenler, yüzeyin üst kısmında bordür olarak tasarlanmış ve birbirini takip eden düzenli şekilde tekrarlanmıştır. Aynı zamanda, bu geometrik desenlerin hemen alt zeminde yer alan bir başka desen grubu da bulunmaktadır. Çıtaların birleşiminden oluşan bu geometrik şekiller, yüzeye farklı bir estetik katmaktadır.

Yüzeyin yarısında işlenmiş bezeme motifleri yer alırken, diğer yarısında ise zaman içinde yapılan müdahaleler sonucunda yağlı boya ile kapatılmış bölümler mevcuttur. Bezeme bulunan kısımlar, kenarsuyu olarak tasarlanmış olup, bu kısımların zemin rengi siyah ile vurgulanmış, bazı bölümlerinde ise sülyen rengin sıcak tonları dikkat çekmektedir. Altı kollu yıldızlar ve altıgenlerden oluşan desenlerin zemin rengi ise sülyen olarak seçilmiştir.



Resim 33: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Tavanı Görünüş



Resim 34: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Detayı

Mahfil tavanının kenarında, tahminen 20 cm genişliğinde bir bordür yer almaktadır¹⁴⁶. (Resim 35) Bu bordür, tasarımın çerçevesini oluşturarak bütünsel bir

¹⁴⁶ Naciye Detseli, "II. Bayezid Camii Ahşap Üstü Kalemışleri", *Sanat ve Tasarım Dergisi* 14, sy.1 2014, s.305, <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1506054>.

görünüm sağlar. Ancak, bordür kısmında meydana gelen yoğun deformasyon nedeniyle, üzerindeki desenler büyük ölçüde zarar görmüş ve bugün artık orijinal desenler tam olarak ayırt edilemez hale gelmiştir. Bu durum, bordürün detaylarını anlamayı zorlaştırırsa da hala tasarımın bir parçası olarak değerini korumaktadır.

Bordürün tezyinatlı parçasında rumî motifi tasarımı görülmektedir. Tasarım rumi motifi ile pafta oluşturularak bezenmiştir. Zemin rengi yeşil renk olarak rumi motifinin helezonu sülyen, bünyesinde ise yeşil renk görülmektedir. Yeşil renk ise degradeli olarak boyanmıştır.



Resim 35: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Bordür Detayı



Resim 36: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Bordür Detayı

Rumi motif paftasının bünyesinde görülen ve bordürün kenarına bitişik olarak bezenmiş hatayi motifi grubundan olan goncagül motifi bulunmaktadır. (Resim 36)

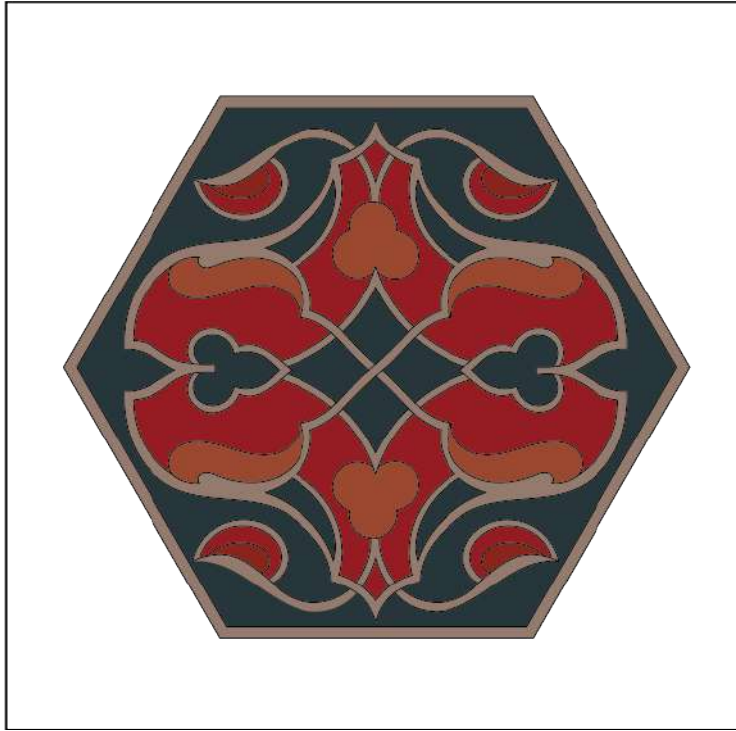
Bu motifin görülmesi, tasarımda hatayı grubundan oluşturulmuş bir tasarımının bulunduğunu da göstermektedir.

Zaman içinde yapılan restorasyon çalışmaları sırasında, bezemelerim üzeri turuncu, yeşil, beyaz ve kahverengi yağlı boyalarla kapatılmıştır. Günümüzde ise dikdörtgen alanın ortasındaki desenlerin sadece çok küçük bir bölümü ortaya çıkarılabilmektedir. Restorasyon öncesinde tavanın tamamı kahverengi yağlı boya ile kaplanmış, ancak restorasyon çalışmaları sonrasında bahsedilen renkler gün yüzüne çıkmıştır¹⁴⁷.

¹⁴⁷ Naciye Detseli, a.g.m., sy.1, 2024, s.305.



Resim 37: Hünkâr Mahfili Altıgen Desen



Çizim 11: Hünkâr Mahfili Altıgen Desen

Mahfilin yüksek kalan kısımlarındaki altıgen kısımlarına rumi tasarımı vardır. Kullanılan renkler ise, koyu yeşil, sülyen, bordo ve kahve tonlarıdır. Kullanılan renkler, motiflere hem derinlik hem de sıcaklık katarak tasarımın ön planda olmasını sağlar. Tasarımın olduğu alan altıgen olduğu halde desen, $\frac{1}{4}$ oranında kompozisyonla planlanmıştır. Zemin rengi koyu yeşil olarak seçilmiştir. Koyu zemin, üzerine işlenen motiflerin daha belirgin görünmesine olanak tanır. Rumi motifinin yer aldığı pafta, bordo rengin derin tonlarıyla boyanmıştır.

Rumi motifin kendisinde ise üç farklı rengin kullanıldığı görülür, bu renkler tasarımın zenginliğini artırırken aynı zamanda motiflerin hareketli yapısını vurgular. Bu renk uyumu ve desenlerin karmaşıklığı, mahfilin yüksek kısımlarına hem estetik hem de sanatsal bir derinlik katmakta ve göz alıcı bir kompozisyon oluşturmaktadır.



Resim 38: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfili Altı Kollu Yıldız Deseni



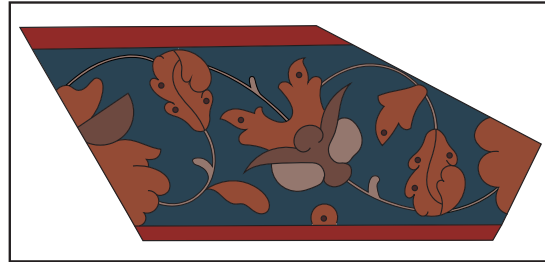
Çizim 12: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfili Altı Kollu Yıldız Deseni Çizimi

Altı kollu yıldız ile oluşturulmuş bu tasarım, simetri anlayışına sahip olup, 1/6 oranında bir simetri düzeni barındırmaktadır. Tasarım rumi motifleriyle şekillendirilmiştir. Orta kısımda, rumi motiflerinin bir araya gelmesiyle oluşturulmuş altı kollu yıldız deseni göze çarpmaktadır. Bu yıldızın merkezinde yer alan rumi motifleri, zarif ve dengeli bir geçiş sağlayarak simetrik bir bütünlük sunar. Tasarımın dinamikliğini artıran en önemli özelliklerden biri, rumi motiflerinin birbirini izleyen helezonlar şeklinde düzenlenmesidir. Bu helezonlar, bir noktada alttan bir noktada üstten geçerek son derece uyumlu bir yapı ortaya çıkarmıştır, bu da tasarıma farklı bir derinlik ve hareket katmıştır. Özellikle bu helezon yapılarının meydana getirdiği altıgen form, tasarımda belirgin bir şekilde kendini göstermektedir. Kullanılan renkler ise; koyu yeşil, bordo ve kahve tonlarıdır.

Motiflerde deformasyon fazlasıyla olduğundan dolayı renklerin net bir tonu olmadığı görülür. Çizimde ise en yakın renk kullanılmaya özen gösterilmiştir.



Resim 39: Hünkâr Mahfil Bordür Detayı



Çizim 13: Hünkâr Mahfil Bordür Çizimi

Motiflerdeki deformasyon, yoğun bir şekilde hissedilmekte olup, bu deformasyon özellikle çitaların arasında kullanılan geometrik şekillerin arasına yerleştirilmiş tasarımda görülmektedir. Bu alanda kullanılan yaprak motifi, şekil ve dokuları itibariyle meşe ağacının yapraklarını anımsatmaktadır¹⁴⁸. Kullanılan renk paleti, geometrik şekillerde tercih edilen renklerle tutarlılık göstermekte; petrol mavisi, sülyen, bordo ve kahve tonları gibi renkler seçilmiştir. Zemin rengi olarak petrol mavisi öne çıkarken, tasarımın çevresini sınırlayan paftanın kenarlarında ise bordo kenar suyu tercih edilmiştir. Bu bordo kenarsuyunun üzerinde herhangi bir

¹⁴⁸ Naciye Detseli, *a.g.m.*, sy.1, 2024, s.307.

bezeme ya da dekoratif unsur bulunmamakta, böylece çevresel alanın sadeliği vurgulanmaktadır.

Geometrik şekillerde kullanılan rumi tasarımlarından farklı olarak hatayi motifi grubu bir tasarım mevcuttur. Sıcak soğuk dengesini sağlamak amacıyla ise motifler zemin renginden ayrıştırılmış ve sülyen rengi ile kahve tonları kullanılmıştır.



Resim 40: Hünkâr Mahfil Detay

Çıtalar ile birbirinden ayrılmış pafta olarak tasarlanan bu alan, düzenli bir yapıya sahip olmasına rağmen, çıtaların arasında kalan motifin $\frac{1}{2}$ simetrisi sayesinde tasarımın akışkanlığı korunmuştur. Simetri, motiflerin çıtalar arasında organik bir şekilde devam etmesini sağlarken, çıtaların geometrik sınırları ile doğal motifler arasında dengeli bir kontrast oluşturulmuştur. Bu yarı simetrik desen, çıtalar tarafından belirlenen sınırların ötesine geçerek tasarımın içindeki uyum ve devamlılığı pekiştirir. Böylece tasarım, çıtalar tarafından sınırlandırılmasına rağmen, sanki kesintisiz bir bütünün parçasıymış gibi hissedilir. Çıtalarındaki deformasyon da motiflerdeki deformasyonlar kadar fazladır.

4.4. Beyazıt Camii Müezzin Mahfili

Resim No	42-46
Çizim No	14
Yapının Tarihi	1501-1506
Cami İçerisindeki Konumu	Kuzeydoğu
Mahfil Ölçüleri	4.76×4.40
Kullanılan Motif Grubu	Bulut, Rûmi, Hatayi Grubu, Geometrik
Uygulama Tekniği	Ahşap Üzeri Kalem İşi Tekniği
Tezminatın Bulunduğu Alan	Müezzin Mahfili Tavanı

İ. Aydın Yüksel'in caminin iç özelliklerine dair verdiği bilgilere göre, müezzin mahfili 24x24 cm boyutlarında, köşeleri içe doğru 45 derece açıyla kesilmiş ve oyuk pah şeklinde olan 10 mermer sütun üzerine kurulmuştur¹⁴⁹. Bu mahfil, Bursa kemeri tarzında olup uçları kanal ve armudi profilli, iç kısımları ise rumî motiflerle oyulmuş kemerler tarafından desteklenmektedir. Kemerlerin hemen üzerinde rumî desenli bir süsleme ve daha yukarıda üç sıra halinde stalaktitler bulunmaktadır. Mahfilin korkulukları mermerden yapılmış ve şebeke şeklindedir. Merdivenin kapısı sade bir tasarımla sivri kemerli olup, üstünde de yine sade bir taç yer alır ve 12 basamaklıdır¹⁵⁰.

4.76x4.40 ölçülerine sahip mahfil ham mermerden¹⁵¹ yapılmış ve oldukça sadedir. Batı cephesindeki taşıyıcı sütun nedeniyle dikdörtgen alan kesintiye uğramış ve dört tarafı eşit, düzgün bir dikdörtgen görmek imkansızdır. Alanın kenarında genişliği yaklaşık olarak 15 cm olan bir bordür bulunur¹⁵².

¹⁴⁹ İ. Aydın Yüksel, *Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*, İstanbul 1983, s.191-204.

¹⁵⁰ Hakkı Alçep, Erdal Karaman, *a.g.e.*, Şubat 2017, s.61.

¹⁵¹ Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, *a.g.e.*,2003, s.107.

¹⁵² Naciye Detseli, *a.g.m.*, sy.1 2024, s.302.



Resim 41: Beyazıt Camii Müezzın Mahfil Görünüş

Beyazıt Camii Müezzın Mahfil Değerlendirmesi

Müezzın mahfili, 10 sütun üzerinde dikkat çekici bir mimari unsura sahiptir. Üçgenlerden oluşan bir yapının yüzeyini oluşturur. Bu üçgenlerin her biri, merkezden çıkan ince çıtaların belirli bir düzenle birleşmesiyle ortaya çıkan altıgen paftalı geometrik şekillerden oluşmuş bir yüzeyi meydana getirir. Bu yüzeyde yer alan ince çıtalar, bir çarkıfelek motifini andırarak şekilde düzenlenmiştir. Bu çarkıfelek yapısını oluşturan çıtalar, (Resim 43) simetrik bir şekilde görünür, bu da yapıya dinamik ve karmaşık bir estetik kazandırır. İnce detaylarla bezenmiş bu tasarım hem geleneksel hem de modern unsurların bir araya geldiği sofistike bir mimari örnek teşkil eder.



Resim 42: Beyazıt Camii Müezzin Mahfil Tavanı Görünüş



Resim 43: Beyazıt Camii Müezzin Mahfil Tavanı Detay

Sütuna bitişik bölümde ahşap yüzey ve çitakâri tasarımın ilk evresi gözlemlenebilmektedir. 2012-2020 yılları arasında yapılmış olan restorasyonun öncesinde, müezzin mahfilinin tavanında bulunan nakışların yağlı boya ile kapatıldığı

bilinmektedir. Lakin son restorasyonla birlikte dönemine ait kalem işleri yeniden gün yüzüne çıkarılmıştır¹⁵³. (Resim 40)



Resim 44: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfil Sutûna Birleşik Kısım

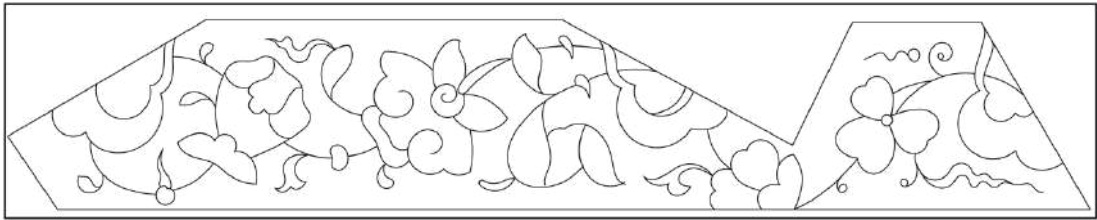
Mahfilde dikkat çekici iki farklı desen göze çarpmaktadır. Bu desenler, bordür ve tavan bezemesi olarak birbirinden ayrılmaktadır ve her iki bezeme de birbirini tamamlayan bir estetik uyum içindedir. Mahfilin zemininde tercih edilen temel renk siyahtır, bu koyu zemin üzerinde yer alan motifler ise, sülyen ve kırmızının sıcak tonlarıyla bezenmiştir. Ancak, mahfilde zaman içinde oluşan yoğun deformasyon nedeniyle, motiflerde görülen renkler ve tonlar her bölgede farklılık göstermektedir; bazı yerlerde renkler solmuş veya bozulmuş durumdadır.

Tasarımın genel yapısı, bordür (Resim 41) şeklinde tasarlanmıştır ve bezemede kullanılan motifler, helezon sistemle tek iplik şeklinde düzenlenmiştir. Bu bezemede yer alan motifler, geleneksel Türk süsleme sanatında önemli bir yer tutan hatayi grubundan tasarlanmıştır. Bezeme tasarımında, bu motiflerin birleşim noktalarında ise bulut motifleri içerisinde yer alan ortabağ motifine yer verilmiştir. Bu ortabağ motifi ise, bezemedeki diğer desenlerin birleşim noktalarını belirginleştiren ve tasarımın simetri olduğunu gösteren önemli detaydır.

¹⁵³ Detseli, *a.g.m.*, 2024, s.302.



Resim 45: Beyazıt Camii Müezzin Mahfil Bordür Detayı



Çizim 14: Beyazıt Camii Müezzin Mahfil Bordür Detayı Çizimi

Ne yazık ki, mahfildeki bezemenin büyük bir kısmı zamanla deforme olmuştur. Bu deformasyon sonucunda, motiflerin bazı bölümleri tamamen görünmez hale gelmiş, geri kalan kısımlar ise kaybolmuş veya bozulmuştur. Bu durum, bezemenin orijinal zarafetini ve detaylarını gözlemlemeyi zorlaştırır da hala sanatın izlerini taşıyan önemli bir kültürel miras olarak karşımıza çıkmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Değerlendirme

İstanbul Klasik Dönem Camilerinde Mahfil Kalem İşi Örnekleri çalışmasında, Klasik dönemin Osmanlı mimarisine ait İstanbul'da olan Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii'ndeki hünkâr ve müezzin mahfillerine ait kalemişi tezyinat örnekleri incelenmiştir.

Dönemin başkenti İstanbul'da, Klasik Osmanlı cami mimarisinin önemli unsurlarından biri olan mahfillerdeki süsleme sanatının detayları ele alınmıştır. Bu bölümde ise önceki bölümlerde yürütülen araştırmaların genel bir değerlendirilmesi yapılmış, incelenen kalemişi örneklerinin üslup, malzeme, motif, renk ve teknik özelliklerine dair elde edilen bulgular sunulmuştur. Ayrıca, incelenen tezyinat örneklerinin kendi dönemine ait olup olmadığı da değerlendirilmiş ve uygunlukları tespit edilmiştir.

II. Bayezid Dönemi Osmanlı camilerinin ilk örneklerinden olan Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii, kalemişi sanatı açısından büyük önem taşımakta ve bu sanatın dönem örneklerini temsil etmektedir. Bu camilerdeki kalemişi tezyinatlar, kalemişi sanatının gelişimini anlamak ve değerlendirmek açısından kritik bir konuma sahiptir. Özellikle, incelenmiş olan dönemde kullanılan motifler, desenler ve tekniklerin ilk örneklerini görmek adına bu yapılar incelenmiş ve ayrıntılı bir şekilde analiz edilmiştir. Çalışma ise, bu dönem örneklerinin sanatsal değerlendirilmesi amacıyla nihayete erdirilmiş ve kalemişi tezyinat sanatına dair bulgular ortaya konmuştur.

Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii'ne ait hünkâr ve müezzin mahfillerinin kalemişi tezyinatları, zamanın yıpratıcı etkisiyle ve koruma ilkelerine aykırı restorasyon müdahaleleriyle kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Bu değerli sanat eserlerinin korunması amacıyla yapılan değerlendirmeler sonucunda, motifler ve desenler detaylı bir şekilde belgelemeye yönelik önemli adımlar atılmıştır.

Böylece, II. Bayezid dönemi sanatını teşkil eden ilk örneklerini hem gelecek nesillere aktarmak hem de sanatsal ve kültürel mirasın devamlılığını sağlamak adına kayıt altına alınmıştır.

Tezyinat

Araştırma neticesinde, Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii'nin kalemişi mahfillerinin tezyinatları, 16. yüzyılın ilk çeyreğinde inşa edildikleri dönemin sanatsal ve estetik anlayışına uygun olarak tasarlanıp süslenmiştir. Bu camilerde kullanılan tezyinatlar, klasik Osmanlı süsleme sanatının temel özelliklerini yansıtan motifler ve tekniklerle bezenmiş olup, dönemin zengin kültürel birikimini ve sanat anlayışını ortaya koymaktadır.

İncelemeler, tezyinatın gerek kompozisyon gerekse uygulama açısından, 16. yüzyıl Osmanlı mimarisinin estetik normlarına uygun olarak yapıldığını ve bu dönemin sanatsal üslubunu başarıyla yansıttığını göstermektedir.

II. Bayezid Dönemi süslemelerinde Bursa üslubu ve Timuri üslubun izleri belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu döneme özgü yuvarlak hatlı, yaprakları kıvrılarak kendi üzerine kapanan hatayi motifleri ve dallara sarılan yaprak formları, incelenen eserlerde de yer almaktadır¹⁵⁴. Bu özelliklerin varlığı, Beyazıt Camii ve Yavuz Sultan Selim Camii mahfillerinde ahşap üzeri kalem işlerinin dönemin üslup anlayışıyla uyumlu olduğunu ve yapının orijinal dönemine ait olduğunu güçlü bir şekilde işaret etmektedir.

Hatalı restorasyonlar sonucunda, camilerin özgün kalemişi tezyinatlarının üzeri yağlı boya ile kapatılmış ve bu değerli süslemeler görünmez hale getirilmiştir. Yapılan çalışmalarla bu kapatılan kalem işleri gün yüzüne çıkarılmış olsa da ortaya çıkan bezemelerde ciddi deformasyonlar gözükmektedir. Söz konusu deformasyonlar, orijinal motif ve tasarımların net bir şekilde algılanmasını zorlaştırmış, bazı detayların zamanla kaybolmasına neden olmuştur. Bu durum, dönemin sanatsal üslubunun tam

¹⁵⁴ Naciye Detseli, *a.g.m.*, 2024, s.313.

olarak analiz edilmesini zorlaştırmış, bezemelerde kullanılan renklerin ve detayların doğru bir şekilde yorumlanmasını güçleştirmiştir.

Kalemişi tezyinatının, birçok farklı teknikle uygulanabilen bir süsleme sanatı olduğu ikinci bölümde bahsedilmiştir. İncelenen camilerdeki mahfillerde ise kullanılan teknik, ahşap üzerine işlenmiştir. Özellikle mahfil tavanları ve minberlerde sıklıkla rastlanan bu teknik, ahşabın doğal yapısıyla uyumlu olacak şekilde uygulanmıştır. Ancak, bu tür tezyinatlar yeterli koruma sağlanmadığında zamanla yıpranmaya ve bozulmaya oldukça meyillidir. Ahşap yüzeyin dış etkenlere karşı hassasiyeti nedeniyle, nem, sıcaklık değişimleri ve fiziksel müdahaleler süslemelerin yapısında önemli deformasyonlara yol açabilmektedir.

İncelenen özgün kalemişi süslemeler, camilerin mahfil tavanlarında bulunmaktadır. Bu yüzeyler, genellikle geometrik şekillerden oluşan paftalarla süslenmiş, tasarım açısından zengin bir görsellik sunmaktadır. Yavuz Sultan Selim Camii'ndeki hünkâr mahfili hariç, diğer mahfillerde kalemişi bezemeler tüm yüzeyi kaplamakta ve adeta kusursuz bir sanatsal bütünlük sağlamaktadır. Yüzey tasarımlarında sınırlar, çıtalar aracılığıyla net bir şekilde belirlenmiş ve bu çıtalar hem dekoratif hem de işlevsel bir rol üstlenerek kompozisyonun düzenini sağlamıştır.

Tasarım ve Motifler

Ahşap, geometrik bezemeler için en uygun ve tercih edilen malzemelerin başında geldiği¹⁵⁵ için incelenen hünkâr ve müezzin mahfillerin tavanlarında geometrik bezemeler kullanılmıştır.

Mahfillerde kullanılan motifler, hatayi, yaprak, bulut, rumî, stilize çiçekler, geometrik ve geçme motifleridir. Genelinde ise hatayi grubu motifi ve rumî motifi kullanılmıştır. Diğerlerinde farklı olarak bordürlerinde Yavuz Sultan Selim Camii hünkâr mahfili stilize edilmiş çiçekler (Resim 47) ve geçmeler, (Resim 48) Beyazıt Camii müezzin mahfilinde ise bulut motifi (Resim 49) kullanılmıştır.

¹⁵⁵ Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*, 1. Baskı, Hayalperest Yayınevi, İstanbul, Kasım 2017, s.14.



Resim 46: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili Yarı Üsluplaştırılmış Çiçek Motifi



Resim 47: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili Geçme Motifi



Resim 48: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfil Bordür Bulut Motifi

İncelenen yüzeylerde, süsleme tasarımlarında ağırlıklı olarak bordür şeklinde düzenlenmiş kompozisyonlar öne çıkmaktadır. Bu yüzeyler çıtalar ile birbirinden ayrılmaktadır. Geneline yüzeylerin yağlı boya ile kapatıldığı ve restorasyon sonucu ortaya çıktığı görülmektedir.

Bu bordürlerde sıklıkla bitkisel kaynaklı motifler tercih edilmiş, iki mahfilin tavan süslemeleri tamamen bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Ayrıca, Klasik Osmanlı süsleme sanatında sık kullanılan rumî motifine de yer verilmiş, bu motif iki mahfil tavanında sırasıyla 1/4 ve 1/6 oranında simetrik düzenlemelerle uygulanmıştır. Bunun yanı sıra, bulut motifi daha nadir kullanılmış, yalnızca bir mahfil tavanında rastlanmıştır.

Mahfillerin zeminlerinde kullanılan renkler arasında sülyen, petrol mavisi, bordo, krem, altın ve açık mavi tonlarıdır. Motiflerde ise sülyen, bordo, yeşil, kahverengi, mavi, turuncu ve altın renkleri tercih edilmiştir. Beyazıt Camii mahfillerinde sülyen renginin baskın olduğu gözlemlenirken, Yavuz Sultan Selim Camii'nde bordo ve altın renklerinin ağırlıklı olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir.

Süslemelerde kullanılan renkler birbiriyle uyum içerisinde, sıcak-soğuk dengesi sağlanmış, kompozisyonlardaki boşlukların doldurulması, estetik açıdan göz

yormadan bir denge oluşturacak şekilde planlanmıştır. Ayrıca, desenlerin oranları ve yerleşimi, süslemelerin hem görsel bir bütünlük içinde olmasını hem de estetik açıdan zenginlik kazanmasını sağlamıştır. Bu yaklaşım, Osmanlı tezyinat sanatının geleneksel tasarım anlayışını yansıtarak, mekâna sanatsal değer kazandırmıştır.

Rumî

Yavuz Sultan Selim Camii hünkâr mahfilinde kullanılan rumî motifi, sade bir rumî formunda tasarlanmış olup altın zemin üzerine siyah tahrirlerle belirginleştirilen bir helezon sistemi içinde uygulanmıştır. Motifin kabartma olarak kullanılmış olması zarif bir estetik sunarken altın zemin ve siyah tahrirler arasındaki kontrast ön plana çıkartmaktadır. Beyazıt Camii hünkâr mahfilinde ise rumî motifi, 1/4 ve 1/6 oranlarında simetrik bir kompozisyonla tasarlanmış ve iç bünyeli rumî motifleriyle süslenmiştir.

İki rumî motif dendanlı bir yapıda işlenmişken, diğer motif oldukça sade ve yalın bir biçimde uygulanmıştır. Beyazıt camisindeki rumî motifleri direkt olarak yüzeye işlenmiş, Yavuz Sultan Selim camisinde ise kabartma olarak teyzin edilmiştir. Bu farklı tasarım yaklaşımları, her iki camideki rumî motiflerinin üslup ve bezeme açısından farklı çeşitliliklerini sunduğunu göstermektedir.



Resim 49: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Rumi Motifi



Resim 50: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Rumi Motifi



Resim 51: Resim 46: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Rumi Motifi

Yaprak

Bezemelerde sıkça kullanılan yaprak motifleri hem Yavuz Sultan Selim Camii hem de Beyazıt Camii'ndeki mahfillerde yoğun bir şekilde görülmektedir. Yavuz Sultan Selim Camii hünkâr mahfilinde, yapraklardan oluşan tasarımlar dikkat çeker. Bu tasarımlar, birinde üst üste kıvrılmış yapraklar şeklinde, diğerinde ise içinde farklı bir desen barındıran bir yapıda bezenmiştir ve kabartma tekniği ile tezyin edilmiştir.

Beyazıt Camii'nde ise yaprak motifleri, çoğunlukla zarif bir şekilde kıvrılmış yapraklar formunda karşımıza çıkmaktadır. Yavuz Sultan Selim Camii'nin müezzin mahfilinde ise daha çok dilimli yaprak motifleri tercih edilmiştir, bu da tasarımlara ayrı estetik katmaktadır.



Resim 52: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Yaprak Motifi



Resim 53: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Yaprak Motifi



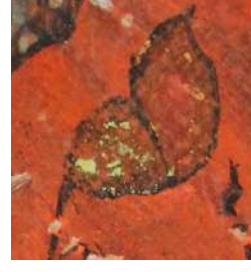
Resim 54: Beyazıt Camii Müezzin Mahfil Yaprak Motifi



Resim 55: Beyazıt Camii Müezzin Mahfil Kıvrımlı Yaprak Motifi



Resim 56: Beyazıt Camii Müezzin Mahfil Bir Dilimli Yaprak Motifi



Resim 57: Beyazıt Camii Müezzin Mahfil Kıvrımlı Yaprak Motifi



Resim 58: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfili Sade Yaprak Motifi



Resim 59: Resim 50: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfili Katlanmış Yaprak Motifi



Resim 60: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili Sırtlı Yaprak



Resim 61: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Dilimli Yaprak Motifi



Resim 62: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Dilimli Yaprak Motifi

Hatayi

Kalemişi tezyinatlardaki bitkisel süslemeler incelenmiş ve değerlendirilmiştir. Beyazıt camisinde geometrik paftalarda Yavuz Sultan Selim camisinde de bordürlerde bitkisel motiflerin genel olarak kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Mahfillerdeki hatayi motifleri, ince detayları ve canlı renkleriyle öne çıkmaktadır. Genellikle simetrik tasarlanmış olan bu motifler, degrade tekniği ile birleştirilmiş ve bu degrade tekniği derinlik kazandırmıştır. Renk geçişleri, motiflerin daha canlı görünmesini sağlamıştır. Bu teknik, Yavuz Sultan Selim ve Beyazıt Camiilerinde hünkâr mahfillerinde görülmektedir.

Hatayi motiflerinin meşime kısımlarında kabartma altın kullanılarak motiflerin zenginliği artırılmıştır. Bu teknik, detayların öne çıkmasına da katkıda bulunur. Osmanlı sanatında sıkça görülen bu uygulama, sanatın zenginliğini ve işçilikteki ustalığı yansıtmaktadır.



Resim 63: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Hatayi Motifi



Resim 64: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Hatayi Motifi



Resim 65: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi



Resim 66: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Hatayi Motifi



Resim 67: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Yönlü Hatayi Motifi



Resim 68: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi



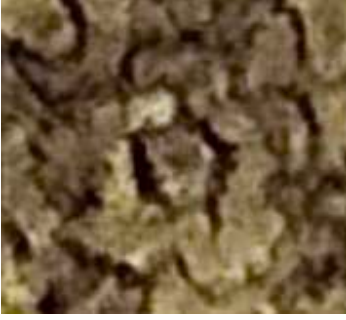
Resim 69: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi



Resim 70: Yavuz Sultan Selim Camii Müezzîn Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi



Resim 71: Beyazıt Camii Müezzîn Mahfil Yönlü Hatayi Motifi



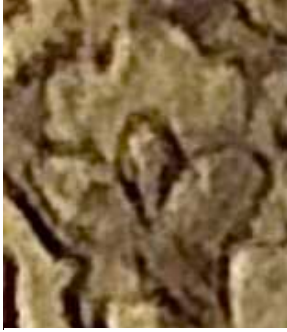
Resim 72: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi



Resim 73: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Yönlü Hatayi Motifi



Resim 74: Beyazıt Camii Hünkâr Mahfil Yönlü Hatayi Motifi



Resim 75: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Yönlü Hatayi Motifi



Resim 76: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi



Resim 77: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Merkezsel Hatayi Motifi

Bulut

Çin Bulutu olarak bilinen bulut motifleri, diğer süslemeler gibi mimari yapılarda, özellikle cami tavanlarında kullanılmaktadır. Bu motif, sıklıkla rumi ve hatayi motifleriyle tasarımda birleştirilerek daha zengin bir kompozisyon oluşturur. Bulut motifinin ortabağ motifi ile birleşik kullanımı görülmektedir. Beyazıt Camii'nin müezzin mahfilinde, bulut motifi sadece kendi bir tasarım olmakta, ortabağ motifi ise bordürlerin birleşim noktalarında karşımıza çıkmaktadır.



Resim 78: Beyazıt Camii Müezzin Mahfil Bulut Motifi



Resim 79: Beyazıt Camii Müezzin Mahfil Ortabağ Motifi



Resim 80: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili Ortabağ Motifi



Resim 81: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfili Ortabağ Motifi

Geometrik Geçmeler

İslam sanatında geometrik süslemeler, diğer motifler gibi önemli bir yere sahiptir ve mimari yapılarda çoğunlukla kullandıkları görülmektedir. Kare, dikdörtgen, daire, yıldız gibi formların birleşmesiyle oluşan bu motifler, mimari süslemelerde estetik bir denge ve düzen sağlar.

Camilerde özellikle mahfil, kubbe, mihrap, minber, vaaz kürsüsü, kapılar gibi alanlarda bu geometrik desenler bulunmaktadır. İstanbul Beyazıt Camii'nin minberi ve mahfillerinde göz alıcı geometrik tezyinat örneklerine rastlanmış aynı şekilde Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii'nin hünkâr ve müezzin mahfillerinde bu geometrik motiflerin ustalıkla işlenmiş olduklarını görmek mümkündür.

Yarı Üsluplaştırılmış Çiçekler

16. yüzyılın ilk yarısından itibaren Osmanlı süsleme sanatlarında sıklıkla kullanılan motifler arasında yer alan yarı üsluplaştırılmış çiçek motiflerini Yavuz Sultan Selim camiinde de görmekteyiz. Üslubun genelini oluşturan motiflerden lale başta olmak üzere, karanfil, gül, nergis, sümbül, çiçek açmış bahar ağaçları ve servi motifleri kullanılmıştır.

Yavuz Sultan Selim camiinde hünkâr mahfilinde paftalanmış bir şekilde karanfil, gül, lale ve sümbül motifleri bulunmaktadır.



Resim 82: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Gül Motifi



Resim 83: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Karanfil Motifi



Resim 84: Yavuz Sultan Selim Camii Hünkâr Mahfil Sümbül Motifi

Sonuç

Osmanlı Klasik Döneminin, II. Bayezid dönemine ait mimari eserlerden olan Yavuz Sultan Selim Camii ve Beyazıt Camii'nin hünkâr ve müezzin mahfilleri incelendiğinde, bu yapıların tarihi ve mimari değerinin yanı sıra tezyinatlarının da sınırlı sayıda çalışmaya konu olduğu gözlemlenmiştir. Her iki caminin de mahfillerinde kullanılan süslemeler, dönemin sanat anlayışını, estetik beğenisini ve zanaatkarlığının inceliklerini yansıtırken, mimar ve nakkaşların zarafetini ve ustalığını da açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Özellikle hünkâr mahfilleri, kullanılan motifler ve işçilik açısından ihtişamlı, Osmanlı sanatının ince zevkini ve süsleme sanatındaki gelişmişliği gözler önüne sermektedir.

Mahfillerde görülen yağlı boya ile kapatma ve hatalı restorasyonlar, çalışmalarda alanında uzman kişilere teslim edilmesi gerektiğini ve yapının, geleneksel türk sanatları açısından değerli bir miras olduğunu açıkça göstermektedir. Bu durum, eserin varlığının korunması için uzman müdahalesinin önemini vurgulamaktadır.

Varlığının korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından yapılan bu çalışma özgün olarak farkındalık kazandırmaktadır.

KAYNAKÇA

Acar, Türkan. “*Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler*”. Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, 2011.

Adaş, Müeyyet. “*II. Bâyezid Dönemi Cild Sanatı Örneklerinde Tasarım*”. Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2021.

Akar Azade, Keskiner, Cahide. *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman ve Kültür Yayınları, 1978.

Aker, Melek. “*İstanbul Sultan Selim Camii ve Külliyesi*”. Sanat Tarihi Semineri II, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, 2021.

Akagündüz, Barış. “*Osmanlı Ulemasının Devlet Hayatı Üzerindeki Etkileri (1451-1512)*”. Kırıkkale Üniversitesi, 2008.

Akkanat, Cevat. “*İstanbul’da Bayezid Camii ve Külliyesi*”. *Diyanet Dergi*, t.y. <https://dergi.diyaret.gov.tr/makaledetay.php?ID=1336>.

Aksu, Hatice. “*Türk Süsleme Sanatı Motiflerinden Rûmi ve Münhani*”. İçinde Hat ve Tezhip Sanatı, 451-65. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.

Alçep, Hakkı, Karaman, Erdal. *Fatih Camileri ve Mescidleri*. Fatih Müftülüğü Yayını, 2017.

Aritan, Ahmet Saim. “*Devlet-i Âliyye-i Osmaniyye’nin Dünyaya Örnek Eğitim Müessesesi: Enderûn Mektebi, Ehl-i Hiref, Mücellidân Bölüğü ve XVI. Yüzyıl Osmanlı Cildciliği*”. Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 1. Baskı., 201-11. İstanbul, 2017.

Arseven, Celal Esad. “*Sanat Ansiklopedisi*”. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1966.

Aslanapa, Oktay. *Osmanlı Devri Mimarisi*. 2. Basım. İnkılap Kitabevi, 2005.

Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. 13. Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2015.

Atakan, Sibel. “*II. Bayezid Dönemi Cami ve Mescidlerinde (Tokat-Amasya-Edirne-İstanbul) Mimari Süsleme Programı*”. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2019.

Aziz Doğanay. “*Hatayî Üslubu Motifler*”. *Hat ve Tezhip Sanatı*, 437-49. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.

Baysal, Ali Fuat. “*Eşrefoğlu Camii Ahşap Üzeri Kalem İşleri*”. Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu- I. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi Kültür Yayınları, 11 Eylül 2014.

Baysal, Ali Fuat. “*Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İşleri Örnekleri ve Analizleri*”. Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2013.

Baysal, Ali Fuat. “*Kalem İşleri Sanatında Yeni Tasarım ve Teknikler - Ahmet Hamdi Akseki Camii Örneği*”. *İstem*, sy 31 (30 Haziran 2018): 21-33. <https://doi.org/10.31591/istem.413649>.

Baysal, Ali Fuat. “*Osmanlı Cami Mimarisinde İç Mekan Kalem İşleri Tezyinatı*”. II. Uluslararası Dini Araştırmalar ve Küresel Barış Sempozyumu “Sivil Toplum Kuruluşlarının Barışın Tesisindeki Rolü, 184-88. Sarajevo, 2016.

Baysal, Ali Fuat. *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*. Konya: Palet Yayınları, 2017.

Bilmiş, Hüseyin. “*Acem Ali Kimdir? Osmanlı Dönemi Hassa Baş Mimarı Alaeddin Ali b. Abdullah'ın Kişiliği ve Mesleki Kimliği Üzerine Bir İnceleme*”. *MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 24 Nisan 2020, 1089-1100. <https://doi.org/10.33206/mjss.542527>.

Biröl, İnci A. *Türk Tezyini Sanatlarda Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*. 5. Baskı. İstanbul, 2009.

Biröl, İnci A. ve Derman, Çiçek. *Türk Tezyini San'atlarında Motifler*. 13. Baskı. İstanbul: Kubbealtı, 2017.

Biröl, İnci A. “*Tezhip*”, 61-62. İstanbul: TDV İslâm Ansiklopedisi, 2012.

Burckhardt, Titus. *İslam Sanatı Dil ve Anlam*. Klasik Yayınları, 2005.

Cantay, Tanju. “*Fetih'ten Sonra, Mimar Sinan'a Kadar Osmanlı Sanatı*”, 1988.

Celal Esad Arseven. *Sanat Ansiklopedisi*. C. IV. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1975.

Çetinaslan, Mustafa. “*Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri*”. Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2012.

Dağlı, Yücel, ve Seyit Ali Kahraman. *Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi: İstanbul*. 1 c. Yapı Kredi Yayınları, 2003.

Demiriz, Yıldız. “*Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri*”, 315-24. İstanbul, 1988.

Demiriz, Yıldız. *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. 1. Baskı. İstanbul, 2017.

Demiriz, Yıldız. “Klasik Dönem Osmanlı Sanatı”, t.y.

Demiriz, Yıldız. “Sinan’ın Mimarisinde Bezeme”. Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, Sy 466-474 (t.y.). <https://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11352/1743/Demiriz.pdf?sequence=1>.

Demirbulak, Ayşegül. “Evliya Çelebi Seyahatnâmesi’nde İstanbul Camiileri”. Sosyal Bilimler Dergisi, 2016.

Derman, Çiçek. “Osmanlı İstanbul’unda Bezeme Sanatı”, I. Uluslararası Osmanlı İstanbullu Sempozyumu Bildirileri. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 2013.

Derman, Fatma Çiçek. *İslam Sanatları Tarihi, Tezhip Sanatı*. 7. Baskı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2013.

Derman, Fatma Çiçek. “Tezhip Sanatında Üslûplar ve Sanatkârları”. TDV İslam Ansiklopesidi. 2012. s.65-68.

Derin, Sevil. “İstanbul Camilerinde Osmanlı Dönemi Onarımları (Fatih Sultan Mehmed, II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim Dönemi Camileri)”. Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2017.

Detseli, Naciye. “II. Bayezid Camii Ahşap Üstü Kalemışleri”. *Sanat ve Tasarım Dergisi* 14, sy 1 (2024): 296-315. <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.1506054>.

Doğanay, Aziz. “Klasik Devir Osmanlı Hanedan Türbelerinde Tezyinat”. *Divan: Disiplinlerarası Çalışmalar*, sy 14 (Ocak 2003): 165-84.

Doğanay, Aziz ve Akyüz, Merve. “İslîmî / Rûmî ve Hatâyî Motifinin Köken Meselesi: Timûrî Tezyînât Üslûbunun Osmanlı Sanatına Yansımaları ve İstanbul Üslûbunun Teşekkülü”. *Türklük Araştırma Dergisi*, 2024.

Doğanay, Aziz. “Tezyinat”, TDVİA, C.41. İstanbul, t.y. s. 81-83.

Düzenli, Halil İbrahim. *Antik Çağdan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi*. C. VIII. İstanbul: İslam Araştırmaları Merkezi, 2015.

Emecen, Feridun M. *Yavuz Sultan Selim*. 1. bs. İstanbul: Yitik Hazine, 2010.

Ersoy, F. Gülsüm. “İstanbul’daki Selatin Camilerinin Kitabeleri”. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, 2002.

Eyice, Semavi. “*Beyazıt II Camii ve Külliyesi*”. TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1992. <https://islamansiklopedisi.org.tr/beyazit-ii-camii-ve-kulliyesi--istanbul>.

Eyice, Semavi. “*İstanbul’da Sultan II. Bayezid Külliyesi*”. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Ağustos 1990. s.11-26.

İ. Aydın Yüksel. *Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid-Yavuz Selim Devri*. İstanbul, 1983.

İnanç Kavak, Elif. “Klasik Dönem İstanbul Camilerinde Müezzin Mahfilleri”. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2019.

İRteş, M. Semih. “*Kalemkar Semih İRteş*”. t.y. <https://core.ac.uk/download/pdf/80960757.pdf>.

İRteş, M. Semih. “*Kasımpaşa Piyale Paşa Câmii’ndeki Ahşap Üstü Kalem İşleri*”. Vakıflar Dergisi, İstanbul 1990.

İRteş, M. Semih. “*Sanatın ve Sanatkârın İzinde, “Bugünden Yarına İki Usta, Kalem İş Sanatı*”. 9. İstanbul: Kuveyt Türk Katılım Bankası Kültür Yayınları, 2012.

İRteş, M. Semih. “*Ustalarla Buluşma*” Tezhip. 1. Baskı. Küçükçekmece Geleneksel Sanatlar Akademisi. İstanbul: Kültür Yayınları, 2013.

İRteş, M. Semih ve Baysal, Ali Fuat. “*Hacı Bektaş Velî Türbesi İç Mekân Duvar Yüzeylerinde Yer Alan Kalemîşi Tezyînâtı ve Dönemsel Çözümlemeleri*”. Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, Mart 2023.

İRteş, M. Semih. *Muhteşem Karahisârî Kur’an-ı Kerîm’i Koltuk Tezhipleri*. İstanbul: Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi, 2021.

İşler, Nesrin Aydoğan. “*II. Bayezid Dönemi İstanbul Camilerinde Mihrap*”. Ahbv Edebiyat Fakültesi Dergisi, sy 1 (Ankara 2016): 63-76.

Meric, Rıfki Melül. “*Beyazıt Câmî Mimârı*”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü, sy II (Ankara 1957): 6-76.

Karahasan, Ponsu. “*İstanbul Sultan Selim Camii ve Külliyesi*”. Tez, İstanbul Üniversitesi, 1964.

Karaca, Nursel. “*Türk Çini Sanatında ‘Hatayi’ ve ‘Şakayık’ Motifi Örneğinde Çizim Özellikleri*”. OPUS International Journal of Society Researches 18, sy 43 (Temmuz 2021). <https://doi.org/10.26466/opus.943325>.

Kazan, Hilal. “*XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi*”.

Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi, 2007.

Keskin, Mustafa Çağhan ve Sağ, Mustafa Kaan. “II. Bayezid Türbesi’nde Neo-Barok Bezemeler ve Geleneksel Yorumlar”. Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, 1. Türkiye Mimarlık Tarihi Kongresi, Nisan 2017, 111.

Keskiner, Cahide. *Çizim Teknikleriyle Türk Tezhib Sanatı*. İstanbul: İlke Basım, 2020.

Keskiner, Cahide. *Türk Süsleme Sanatlarında Stilize Çiçekler, Hatai*. 2. Baskı. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2002.

Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimarisi*. 1. Baskı. İstanbul: Yem Yayın, 2007.

Kuran, Aptullah. *Mimarbaşı Koca Sinan: Yaşadığı Çağ ve Eserleri*. Ankara: T.C. Başbakanlık Vakıflar Genel Müdürlüğü: Türkiye Vakıflar Bankası Genel Müdürlüğü, 1988.

Küpeli, Gülnihal. *Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi (1481-1512)*. Üçüncü Baskı. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015.

Ocakcan, Tuğba Keleş. “II. Bayezid Camisi 2013-2016 Yılları Arası Onarım Uygulaması Üzerine Bir Değerlendirme”. Uluslararası Katılımlı 6. Tarihi Yapıların Korunması ve Güçlendirilmesi Sempozyumu, 02 Mart 2004.

Özen, Mine Esiner. *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*. İstanbul: İ.Ü. Fen Fakültesi Prof. Dr. Nâzım Terzioğlu Basım Atölyesi, 1985.

Özcan, Ali Rıza. *İstanbul’un 100 Kitabesi*. 2011. bs. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, t.y.

Özyalvaç, Ali Naci. “Konya Sultan Selim ve İstanbul Yavuz Sultan Selim Camilerinde Oran Araştırması ve Müellif Mimar Meselesi”. *History Studies International Journal of History* 12, sy 4 (01 Ağustos 2020): 2117-41. <https://doi.org/10.9737/hist.2020.913>.

Özsoy, Hamide Nur. “Tezhip Sanatında Kullanılan Bitkisel Motiflerin Kökenleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, 2013.

S. Bilge. “İstanbul Selâtin Camileri”. *İlim Yayma Cemiyeti Yayınları*, İstanbul 1987.

Sudalı, Muzaffer. *Hünkâr Mahfilleri*. Güven Basımevi. İstanbul: İTÜ Mimarlık Acar, Türkan. “Anadolu Türk Mimarisinde Tabhaneli Camiler”. Doktora

Tezi, Ege Üniversitesi, 2011.

Tanıncı, Zeren. “*Türk Minyatür Sanatı*”, 18. İstanbul: Kültür Yayınları, 1996.

Tanman, M. Baha. “*Mahfil*”, 331-33. TDVİA. Ankara, 2003.

Tekinkaya, Etem Levent. “*İstanbul’da 15. 16. Y.Y. Osmanlı Dini Mimarisinde Kalem İşleri*”. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 1991.

Tuğcu, Kemalettin. “*Sultan Selim Cami*”. Hayat Tarih Mecmuası, 1967.

Uluskan, Murat. “*İstanbul’un Yapı Sanatkârları: Nakkaşlar ve Sıvacılar (1700-1838)*”. Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi, 2013, s.11-51.

Yağcı, Ömer Gökhan. “*Yavuz Sultan Selim Dönemi Kültür ve Edebiyatı*”. Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, 2014, s.46.

Yavuzylmaz, Ahmet. *Anadolu’da XVI. Yüzyıl Osmanlı Medrese Mimarisi (1500-1600)*. Konya: Palet Yayınları, 2023.

Yetkin, Suut Kemal. “*İslam Mimarisi*”. AÜİF Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü, 1965.

Yüksel, İ. Aydın. *Osmanlı Mimarisi’nde Kanunî Devri*. 6. cilt, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, 2004.

Yüksel, İ. Aydın. “*Sultan Selim Cami ve Külliyesi*”. TDV İslam Araştırma Merkezi, 2009. s.513-515.