

T.C.  
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

# İSTANBUL SELATİN CAMİLERİNDE EDİRNEKÂRİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Etem KARADENİZ

Tez Danışmanı  
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Nasuhi ÇELEBİ

İSTANBUL 2019

T.C.  
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

# İSTANBUL SELATİN CAMİLERİNDE EDİRNEKÂRİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Etem KARADENİZ  
140301001

Düzeltilmiş Tez

Tez Danışmanı  
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Nasuhi ÇELEBİ

İSTANBUL 2019

T.C.  
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI

# İSTANBUL SELATİN CAMİLERİNDE EDİRNEKÂRİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Etem KARADENİZ  
140301001

Anasanat Dalı: Geleneksel Türk Sanatları

Bu tez 16.09.2019 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı (Danışman)	Jüri Üyesi	Jüri Üyesi
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa N. ÇELEBİ	Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin KAYA	Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza ÖZCAN

## **BEYAN**

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahribat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağılı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

**Etem KARADENİZ**

**İmza**

## **DÜZELTME METNİ**

1. Savunmasını yapmış olduğum birinci tez de, Edirnekâri konu anlatımı tezin sonunda yer almaktaydı, ikinci savunmada Edirnekâriyi tezin birinci bölümü olarak değiştirdim.
2. Birinci tezde Edirnekâri yapım aşamasını fotoğrafsız anlatmıştım, ikinci tez de Edirnekâri konu anlatımına fotoğraf ekledim.
3. Birinci tez de çizimlerin bazıları silik çıkmıştı, ikinci tez de onları düzelterek koyulaştırdım.
4. Birinci tezde sonuç bölümünü kısa tutmuştum, ikinci tezde sonuca yazı ekleyerek uzattım.

## ÖNSÖZ

Osmanlıda padişaha, validelerine, zevcelerine ve kerimelerine de Sultan denirdi. Selâtin kelimesi; sultanlar (hükümdarlar), valide sultanlar, anlamına gelmektedir. Hünkârların, validelerinin, zevcelerinin ve kerimelerinin yaptırdığı camilere de Selâtin Camii denir.

Osmanlı İmparatorluğu'nun temelleri 1299 yılında atılmış, imparatorluk hızla büyüyerek 1453'te İstanbul'un fethi ile birlikte Bizans İmparatorluğuna son vermiştir. Türklerin şehri fethetmesi ile hızla yayılan imar faaliyetleri İstanbul silüetini değiştirmiş, şehrin çehresini, yükselen kubbe ve minareleriyle birlikte Klasik Osmanlı Mimarisini kaplamıştır. Başta sultanlar olmakla birlikte anneleri, hanımları, kızları, damatları, vezirleri ve paşaları hayır ve topluma hizmet amacıyla ülkenin birçok yerinde eserler ortaya koymuşlardır. Özellikle Fatih'ten itibaren Osmanlı İmparatorluğunun sonuna kadar İstanbul da birçok Selâtin Camii inşa edilmiştir. Bu Camilerden 7 tanesi Anadolu yakası ve diğer 25 tanesi Avrupa yakasının çeşitli yerlerine yayılmıştır.

Bu çalışmanın konusu sultan yapıları olan, "Selâtin Camilerinde Edirnekâri"dir. Yapılan çalışmada İstanbul Selâtin Camilerini, tezyini açıdan inceleyerek içerisinde edirnekâri kalemşini barındıran Selâtin Camilerini edirnekâri süslemesi açısından, nasıl yapıldığını, kullanılan motiflerini inceledik, klasik dönem eserlerinden örnekler vererek bu konuyu ele alıp anlatmaya çalıştık.

Bu çalışmada bana yardımcı olan danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Nasuhi Çelebiye, hocam Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin Kaya'ya, hocam Dr. Öğr. Üyesi Ali Rıza Özcan'a, hocam Dr. Öğr. Üyesi S. Senem Uğurlu ve Dr. Öğr. Üyesi Ersin Fethi Öcal'a ve yine yardımlarını esirgemeyen hocam Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı hocama teşekkürü bir borç bilirim.

İstanbul 2019

Etem KARADENİZ

## KISALTMALAR

a.g.e.	: <i>Adı geçen eser</i>
A.Ş.	: <i>Anonim Şirketi</i>
c.	: <i>Cilt</i>
DİB	: <i>Diyanet İşleri Başkanlığı</i>
Hz.	: <i>Hazreti</i>
H	: <i>Hazine</i>
İBB	: <i>İstanbul Büyük Şehir Belediyesi</i>
KB.	: <i>Kültür Bakanlığı</i>
KTB	: <i>Kültür ve Turizm Bakanlığı</i>
KUDEB	: <i>Koruma Uygulama ve Denetim Müdürlüğü</i>
m.	: <i>Metre</i>
m <sup>2</sup>	: <i>Metre kare</i>
Ö.	: <i>Ölümü</i>
SK.	: <i>Süleymaniye Kütüphanesi</i>
sy.	: <i>Sayı</i>
s.	: <i>Sayfa</i>
TİEM	: <i>Türk İslâm Eserleri Müzesi</i>
T.T.K	: <i>Türk Tarih Kurumu</i>
TSM	: <i>Topkapı Sarayı Müzesi</i>
yy	: <i>Yüzyıl</i>

## RESİM LİSTESİ

Resim 1. Edirne Selimiye Camii müezzin mahfili önden edirnekârilerin görünümü. . 5	5
Redim 2. Edirnekâri süslemeli sütunların (kemerlerin) içten görünümü. .... 5	5
Redim 3. Edirnekâri tavanın genel görünümü. .... 6	6
Resim 4. Edirnekâri tavandan detay..... 6	6
Resim 5. Edirne Ulu Camii hünkâr mahfili genel görünümü. .... 7	7
Resim 6. Hünkâr mahfilinden detay..... 8	8
Resim 7. Edirne Ulu Camii müezzin mahfili..... 8	8
Resim 8. Müezzin mahfilinden detay. .... 9	9
Resim 9. Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfili ceylan derisi üzerine yapılaş edirnekâri tavan örneği..... 12	12
Resim 10. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii müezzin mahfili edirnekâri tavanı, geometrik tavan çıtakâri örneği. .... 12	12
Resim 11. Yavuz Selim Camii hünkâr mahfili edirnekâri, içi boş çıtakari kareleri örneği..... 13	13
Resim 12. Eminönü Camii müezzin mahfili edirnekâri, içi desenli çıtakâri örneği ..... 13	13
Resim 13. Üsküdar Atik Valide Camii mahfil tavanı edirnekâri, bir dik bir yan konulan paftalar örneği. .... 14	14
Resim 14. Rize İlahiyat Camii edirnekâri, dik ve yan konulan pafta örneği. .... 14	14
Resim 15. Edirnekâri yapılacak yüzeye astar çekilmesi. .... 16	16
Resim 16. Katı haldeki arapzamlı. .... 16	16
Resim 17. Zemin rengi atılmış ayna başlığı. .... 17	17
Resim 18. Zemin rengi atılmış aynanın genel görünümü. .... 17	17
Resim 10. Edirnekâri esere tozlama yaparken. .... 18	18
Resim 20. Altın yapılacak motiflerin kabartılması. .... 18	18
Resim 21. Kabartılmış ve boyanmış ayna çerçevesi. .... 19	19
Resim 22. Altın yapılacak alanları kabartılmış ayna başlığı..... 20	20
Resim 23. Ayna başlığının varaklanması..... 20	20
Resim 24. Bir tarafı varaklanmış ayna başlığı ..... 21	21
Resim 25. Ayna başlığı ve çerçevesinden detay. .... 21	21
Resim 26. Aynanın genel görünümü..... 22	22
Resim 27. Topkapı Sarayı harem dairesi orijinal edirnekâri pafta. .... 23	23
Resim 28. Orijinal edirnekâri paftanın arkadan görünümü..... 23	23

Resim 29. Orijinal edirnekâri paftanın söküldüğü yer. ....	24
Resim 30. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii restorasyon öncesi müezzin mahfili tavanı. ....	26
Resim 31. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii müezzin mahfili tavanı raspa sonrası ortaya çıkan edirnekâri. ....	27
Resim 32. Atik Valide Sultan Camii yağlı boya ile boyalı mahfil tavanı .....	28
Resim 33. Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfili bozulmaya uğramış edirnekâri örneği. ....	29
Resim 34. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii mahfilinden, su ve nem nedeni ile mantarlaşan ve böceklenme ilede süngerimsi bir hal almış olan edirnekâri örneği... ..	30
Resim 35. Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfili edirnekâri bordüründen böcek delikleri örneği. ....	31
Resim 36. Kılıç Ali Paşa Camiinin mahfil tavanının üst örtü sisteminin kalkmış hali. ....	33
Resim 37. Mahfil tavanının tozdan ve zararlı objelerden arındırıldıktan sonra, tavan içerisinden teraziye alınmıştır. ....	34
Resim 38. Üsküdar Mihrimah sultan Camii müezzin mahfili üst örtü sisteminin sökülmesi. ....	34
Resim 39. Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfili edirnekâri üzerinde böceklenme de enjeksiyon yöntemi uygulaması. ....	35
Resim 40. Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfilinin fümigasyon için kapatılmış halinin içten görünümü. ....	36
Resim 41. Yavuz Sultan Selim Camii planı (Ölçek 1/100) .....	43
Resim 42. Yavuz Selim Camii hünkâr mahfili genel görünümü. ....	44
Resim 43. Dört sıra edirnekâri bordürlerin köşe birleşimleri. ....	45
Resim 44. Kırmızı zeminli ilk bordür. ....	47
Resim 45. İkinci bordür. ....	48
Resim 46. İkinci bordürden çiçek detayı. ....	49
Resim 47. İkinci bordürden diğer bir çiçek detayı. ....	49
Resim 48. Kırmızı konturla derinlik verilen şemse formunun içi yine kırık beyaz olarak boyanmıştır. ....	51
Resim 49. Şemse formları arasındaki yıldız ve rumi kompozisyonu .....	51
Resim 50. Dıştan içe doğru üçüncü bordür. ....	53
Resim 51. İçe doğru düşük zemindeki zemini siyah 4. bordür. ....	54
Resim 52. Mermer bloklardan itibaren bordürler ve çitakâri tavandan bir kesit. ....	56
Resim 53. Müezzin mahfili mermer süslemeleri. ....	57

Resim 54. Müezzin mahfilinin dıştan genel görünümü. ....	58
Resim 55. Müezzin mahfili tavanının içten genel görünümü. ....	59
Resim 56. Mahfili çevreleyen kırmızı zeminli zarif hatayili bordür.....	59
Resim 57. Mahfil içerisinden genel kesit .....	60
Resim 58. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii planı. ....	63
Resim 59. Renkli mermer sütunlu müezzin mahfili. ....	64
Resim 60. Müezzin mahfilinin ana mahfile göre konumu. ....	65
Resim 61. Edirnekâri tavanın genel görünümü. (Restorasyon sonrası).....	66
Resim 62. Çıtakari ve kaset içlerinden detay görünümü. (Restorasyon sonrası).....	66
Resim 63. Bordür ve köşe zencereği .....	68
Resim 64. Süleymaniye Camii planı (Ölçek 1/500) .....	71
Resim 65. Edirnekâri sarkıtın genel görünümü.....	73
Resim 66. Sarkıtın alttan görünümü.....	74
Resim 67. Sarkıtın restorasyon sırasında çekilmiş bir fotoğrafı .....	75
Resim 68. Atik Valide Sultan Camii planı.....	77
Resim 69. Mahfil tavanının tezyinatının genel dağılımı.....	79
Resim 70. Çıtakâri kompozisyonun 1. pafta, 12 gen çıkışı ve zemin kompozisyonu. .....	79
Resim 71. Merkezden itibaren 2. pafta kompozisyonu.....	81
Resim 72. Merkezden itibaren 3. pafta edirnekâri kompozisyonu .....	83
Resim 73. Dördüncü pafta çeyrek yıldız formu ve zeminindeki kompozisyonu .....	85
Resim 74. Beşinci pafta şemseli zemin kompozisyonu .....	87
Resim 75. Merkezden itibaren 6. pafta kırmızı zeminli kompozisyon. ....	89
Resim 76. Merkezi 12 kollu yıldız formlu tavanın kırmızı zeminli bordürü. ....	91
Resim 77. Çıtakâri ve tezyinat kompozisyonunun tavana dağılımı .....	92
Resim 78. Edirnekâri tavan merkezinden detay.....	92
Resim 79. Sekiz kollu merkezi siyah ve kırmızı renkli 1. pafta. ....	93
Resim 80. Altın zeminli lale motifli 2. pafta.....	95
Resim 81. Merkezden dışa doğru 3. pafta .....	96
Resim 82. Kırmızı zeminli 5 kollu yıldız formu 4. pafta.....	98
Resim 83. Kırmızı ve siyah zemin rengine sahip 5. pafta .....	100
Resim 84. Camiye Batı kapısından girince sağda kible duvarına dek uzanan mahfil edirnekâri. ....	102

Resim 85. Haçvari dikdörtgen plakalar ve edirnekâri kompozisyonu. Doğu cephesin den örnek.....	103
Resim 86. Batı cephesindeki edirnekâri tavanın siyah zeminli bordürü olması gerektiği hali, doğu cephesinden örnek.....	105
Resim 87. Batı girişin solundaki tavan.....	106
Resim 88. Tavandan plaka detayı .....	106
Resim 89. Doğu cephesi mahfil tavanı edirnekâripleri.....	107
Resim 90. Edirnekâri bordür ve tavandaki konumu.....	108
Resim 91. Kuzey cephesi yüksek tavan edirnekâripleri, giriş kapısının sağ ve solu. . .....	109
Resim 92. Eminönü Yeni Camii Planı .....	112
Resim 93. Müezzin mahfilinin yandan görünümü.....	113
Resim 94. Mahfilin girişi.....	114
Resim 95. Mahfilin alt korkulukları.....	114
Resim 96. Mahfilin üst korkulukları ve mukarnas süslemeleri.....	115
Resim 97. Bordürlerin görünümü.....	115
Resim 98. Dıştan içe doğru 1. bordür.....	116
Resim 99. Dıştan içe doğru 2. bordür.....	118
Resim 100. Dıştan içe doğru 3. bordür.....	120
Resim 101. Çıtakâri tavandan genel görünüm.....	122
Resim 102. Ulama kompozisyonun karelerdeki birleşimleri.....	122
Resim 103. Kare içerisindeki ulama kompozisyon detayı.....	123
Resim 104. Mahfil girişi fil ayağı dönüşündeki form uygulaması .....	124
Resim 105. Fil ayağının arka kısmı desen ve form değişikliğinin görünümü.....	125

## ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1. Dıştan içe doğru dört sıra halinde bordürlerin çizimi.....	46
Çizim 2. İlk bordürün şemseden şemseye tekrar edecek şekilde çizimi. ....	47
Çizim 3. Bordürden şemse ve yaprak detayı.....	47
Çizim 4. Bordürde kullanılan çiçek motifleri. ....	48
Çizim 5. Dıştan içe ikinci bordürün çizimi. ....	48
Çizim 6. İkinci bordürden şukufe tarzı çiçek detayı .....	50
Çizim 7. İkinci bordürden diğer şemse detayı. ....	50
Çizim 8. İkinci bordürden fiyonklu gül demeti .....	52
Çizim 9. İkinci bordürden sekiz kollu yıldız formu ve rumi kompozisyonu. ....	52
Çizim 10. Dıştan içe doğru üçüncü bordürün, şemseden şemseye tekrar eden kompozisyon çizimi. ....	53
Çizim 11. Dördüncü bordürün çizimi. ....	54
Çizim 12. Dördüncü bordürde, tek iplik üzerinde kabartılarak detaylandırılmış ve varaklanmış olan şemse ve yaprak motifinin çizimi. ....	54
Çizim 13. Bordürde kullanılan hatayi ve penç motifleri.....	55
Çizim 14. Bordürde kullanılan gonca motifleri. ....	55
Çizim 15. Bordürde kullanılan yaprak motifleri .....	55
Çizim 16. Müezzin mahfilinin bordür çizimi.....	60
Çizim 17. Bordürde kullanılan hatayi, penç ve yaprak motifleri. ....	60
Çizim 18. Mahfil tavanındaki çitakâri kasetlerin içerisinden detay çizimi.....	61
Çizim 19. Çitakâri içindeki kompozisyonda kullanılan penç ve yaprak motifleri.....	61
Çizim 20. Müezzin mahfili tavanında tekrar eden kaset içi çizimi.....	67
Çizim 21. Kaset içerisinde kullanılan hatayi, penç ve gonca motifleri.....	67
Çizim 22. Kaset içerisinde kullanılan yaprak motifleri. ....	68
Çizim 23. Bordür ve köşe zencereğinin çizimi. ....	69
Çizim 24. Bordürde kullanılan hatayi, penç ve yaprak motifleri.....	69
Çizim 25. Tavan merkezindeki onikiğen formun dörtte birlik diliminin çizimi.....	80
Çizim 26. Onikiğen formun içindeki kompozisyonda kullanılan hatayi, penç, gonca ve yaprak motifleri. ....	80
Çizim 27. Onikiğen formun içindeki kompozisyonda kullanılan tepelik, orta bağ ve rumi motifleri .....	81
Çizim 28. Merkezden itibaren 2. Kasetin kompozisyon çizimi. ....	82

Çizim 29. Merkezden itibaren 2. pafta kompozisyonunda kullanılan hatayı, penç, gonca ve yaprak motifleri.....	82
Çizim 30. Merkezden itibaren 3. pafta kompozisyon çizimi. ....	83
Çizim 31. Merkezden itibaren 3. pafta kompozisyonunda kullanılan hatayı motifleri. ....	84
Çizim 32. Üçüncü pafta kompozisyonunda kullanılan penç, gonca ve yaprak motifleri.....	84
Çizim 33. Üçüncü pafta kompozisyonunda kullanılan rumi ve tepelik motifleri. ....	84
Çizim 34. Merkezden dışı doğru 4. pafta kompozisyonu.....	86
Çizim 35. Dördüncü pafta kompozisyonun da kullanılan hatayı, penç, gonca ve yaprak motifleri. ....	86
Çizim 36. İçten dışı doğru 5. pafta kompozisyonu.....	88
Çizim 37. Beşinci pafta kompozisyonun da kullanılan hatayı ve gonca motifleri. ....	88
Çizim 38. Beşinci pafta kompozisyonun da kullanılan penç ve yaprak motifleri. ....	88
Çizim 39. Beşinci pafta kompozisyonun da kullanılan rumi ve tepeli motifleri. ....	89
Çizim 40. Altıncı pafta çarkı felek kompozisyonu. ....	90
Çizim 41. Altıncı pafta kompozisyonun da kullanılan penç, hatayı, gonca ve yaprak motifleri.....	90
Çizim 42. Merkezi 12 kollu yıldız formulu tavanın, kırmızı zeminli bordürü. ....	91
Çizim 43. Kırmızı zeminli bordürde kullanılan hatayı, penç, yaprak ve rumi motifleri.....	91
Çizim 44. Tavan merkezinde yer alan, sekiz kollu merkezi siyah ve kırmızı renkli birinci Kaset kompozisyonu.....	94
Çizim 45. Sekiz kollu yıldız formunun içerisindeki kompozisyonda yer alan hatayı, penç, gonca ve yaprak motifleri. ....	94
Çizim 46. Lale ve penç motifli 2. pafta.....	95
Çizim 47. Siyah zeminli 3. pafta kompozisyonu. ....	97
Çizim 48. Üçüncü pafta kompozisyonun da kullanılan hatayı ve penç motifleri. ....	97
Çizim 49. Üçüncü pafta kompozisyonun da kullanılan gonca ve yaprak motifleri. ..	97
Çizim 50. Beş kollu yıldız formu kompozisyonu, 4. pafta. ....	99
Çizim 51. Kompozisyonda kullanılan penç ve hatayı motifleri.....	99
Çizim 52. Kompozisyonda kullanılan gonca ve yaprak motifleri. ....	99
Çizim 53. Sekizgen formulu 5. pafta kompozisyonu.....	101
Çizim 54. Kompozisyonda kullanılan hatayı ve penç motifleri.....	101

Çizim 55. Kompozisyonda kullanılan gonca ve yaprak motifleri. ....	101
Çizim 56. Haçvari dikdörtgen plaka, edirnekâri kompozisyonu.....	103
Çizim 57. Plakalardaki kompozisyonda kullanılan hatayi ve gonca motifleri.....	104
Çizim 58. Plakalardaki kompozisyonda kullanılan penç, lale ve yaprak motifleri..	104
Çizim 59. Batı cephesindeki edirnekâri tavanın bordürü .....	105
Çizim 60. Batı cephesindeki tavan bordürünün htayi, penç, ve yaprak motifleri...	105
Çizim 61. Kuzey cephesi yüksek tavan bordürü,.....	109
Çizim 62. Bordürde kullanılan hatayi, penç, gonca, lale ve yaprak motifleri.....	109
Çizim 63. Tavanda kullanılan plakalar ve kompozisyon çizimi. ....	110
Çizim 64. Plakalardaki kompozisyonda kullanılan hatayi ve penç motifleri .....	110
Çizim 65. Plakalardaki kompozisyonda kullanılan lale, gonca veyaprak motifleri.	110
Çizim 66. Dıştan içe doğru bordürlerin görünümü. ....	116
Çizim 67. Birinci bordürün desen çizimi. ....	117
Çizim 68. Birinci bordürde kullanılan hatayi motifleri.....	117
Çizim 69. Birinci bordürde kullanılan penç ve gonca motifleri. ....	117
Çizim 70. Birinci bordürde kullanılan penç ve gonca motifleri. ....	117
Çizim 71. İkinci bordürün desen çizimi. ....	118
Çizim 72. İkinci bordürde kullanılan hatayi motifleri. ....	118
Çizim 73. İkinci bordürde kullanılan penç ve gonca motifleri. ....	119
Çizim 74. İkinci bordürde kullanılan yapra motifleri. ....	119
Çizim 75. İkinci bordürde kullanılan madalyon motifi.....	119
Çizim 76. Üçüncü bordürün desen çizimi.....	120
Çizim 77. Üçüncü bordürde kullanılan hatayi motifleri. ....	120
Çizim 78. Üçüncü bordürde kullanılan penç ve gonca motifleri. ....	121
Çizim 79. Üçüncü bordürde kullanılan penç ve gonca motifleri. ....	121
Çizim 80. Çıtakâri pafta içi kompozisyon çizimi.....	123
Çizim 81. Çıtakâri pafta içi kompozisyonun da kullanılan penç, gonca,ve yaprak motifleri.....	124
Çizim 82. Fil ayağının arka kısmının desen çizimi.....	125

## ÖZET

Selatîn camileri sultanların yaptırdığı camiler dir. İstanbul Selatîn Camileri bakımından oldukça zengin bir şehirdir. Anadolu yakasında 7, Avrupa yakasında 25 olmakla birlikte bugün hala ayakta olan toplam 32 Selaîn Camiine sahiptir. Bu yapıların bir kısmı padişahlara ait olduğu gibi bir kısmıda padişah eşlerine veya validelerine aittir. Bu camileri mimari açıdan incelediğimiz kadar tezyini açıdan da incelediğimizde, estetik açıdan mimariye önem katan birçok alan vardır. Bu alanlardan biride kalemişidir. Edirnekâri kalemişi de kalemişi içerisinde önemli yere sahip bir üsluptur. İstanbul selatîn camilerinde, Edirnekâri olan yapılar, Yavuz Selim Camii, Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, Süleymaniye Camii, Atik Valide Camii ve Eminönü Yeni Camileridir.

Yavuz Selim Camiini 1522-23 yıllarında Kanuni Sultan Süleyman Han, babası Yavuz Sultan Selim Han adına yaptırmıştır. Cami kalemişi bakımından klasiktir. Hünkâr mahfili ve müezzin mahfili edirnekârinin çok güzel örnekleri ile süslenmiştir.

Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, Anadolu yakasında 1547-48 yıllarında Mihrimah Sultan tarafından yaptırılmıştır. Tezyini bakımdan klasik kalemişine sahiptir. Müezzin mahfili çitakâriyle bölünmüş, muazzam edirnekâri tezyinatına sahiptir.

Süleymaniye Camii, 1550-57 yıllarında Kanuni Sultan Süleyman Han tarafından yaptırılmıştır. Kubbesi barok tezyinatlı, geri kalan kalemişleri ise klasiktir. Avize ortasından sarkan tombağı edirnekâridir.

Atik Valide Camii,1570-79 yıllarında Nurbanu Sultan tarafından yaptırılmıştır. Klasik kalemişlerine sahip caminin kible duvarına dek uzanan U biçimli mahfilinin tavanları tamamen edirnekâridir. Müezzin mahfilleri iki tane olan caminin müezzin mahfili edirnekârieleri genelden farklı olarak ayrı ayrı tasarlanmıştır.

Eminönü Yeni Camii'nin temellerini, sultan III Murat Hanın eşi Safiye Sultan'nın emri ile 1597 de, Mimar Davud Ağa atmıştır. Yapımında 3 ayrı mimarın çalıştığı cami Hatice Turhan Sultan tarafından 1661-63 Mimar Mustafa Ağa ya tamamlatılmıştır. Klasik kalemişleri ile süslenen caminin müezzin mahfili tavanı da edirnekâri kalemişi ile süslenmiştir.

Edirne; Edirnekârinin çıktığı ilimizdir. Edirne tarih boyunca hep önemli konuma sahip olmuştur. Asya ve Avrupa kıtaları arasında geçiş noktası konumundadır. Osmanlıların 13. yy itibarı ile balkanlara seferler düzenlemiş, 1362 de Sultan 1. Murad Edirne yi fethetmiştir. Bu süreçten itibaren payitaht olan Edirne, her alan da öncü olduğu gibi sanattada ilerlemiş ve Edirneye has olan sanatlar doğmuştur. Edirnekâride 14. yy dan itibaren kendini göstermiş ve günümüze kadar kullanılarak gelmiş bir tezyinattır. Edirnekâri kalemişi ahşap ve deri üzerine yapıldığı gibi kâğıt ve mukavva üzerine de uygulanmıştır.

Uygulanacağı alan hazırlandıktan sonra uygulanacağı objeye veya forma göre desen tasarlanmış, önce zemin rengi boyanmış desen silkişmiş, altın yapılacak alanlar kabartılmış ve desen uygulanmış ve en son lake denilen cila sürülerek işlem sonlandırılmış.

Tavan ve mahfil tavanlarında görülen edirnekâri tekniği dolap kapaklarında, sandık ve çeyiz sandıklarında, kavukluklarda, para kutularında, yazı çekmecelerinde ve cilt kapaklarında karşımıza çıkmaktadır.

Bir kültür varlığı ve ata yadigârı olan, edirnekâri tekniğini koruyup yaşatmamız gerektiği kadar, bu teknik ile yapılmış olan klasik dönem eserlerini de korumak, doğru, bilinçli ve itinalı bir şekilde restorasyonunu yapmak gerekmektedir. Bizlere de bu sanata sahip çıkmak ve var olan eserleri özveri ile korumak düşmektedir.

## ABSTRACT

The Selatîn mosques are the mosques built by the sultans. Istanbul Selatîn is a city rich in terms of mosques. There are 32 Selatîn mosques on the Anatolian side and 25 on the European side. Some of these structures belong to the sultans, some to the sultans wife and his mother. When we examine these mosques from the architectural perspective and from the perspective of architecture, there are many areas that give aesthetic importance to architecture. Kalemîşi is one of these areas. Classical Edirnekari kalemîşi is an important style in the kalemîşi. In the Selatîn mosques of Istanbul, there are the classic Edirnekâri, Yavuz Selim Mosque, Üsküdar Mihrimah Sultan Mosque, Süleymaniye Mosque, Atik Valide Mosque and the buildings of Eminönü Yeni Mosque.

Yavuz Selim Mosque was built between 1522-23 by Kanuni Sultan Süleyman Han and his father Yavuz Sultan Selim Han. The mosque is classical in terms of its kalemîşi. Hünkâr and Müezzin mahfili are decorated with beautiful examples of the classic Edirnekâri.

Uskudar Mihrimah Sultan Mosque was built by Mihrimah sultan in 1547-48 on the Anatolian side. It has a classic terms of decoration. müezzin mahfili be divided çitakârilers, It has a magnificent classical Edirnekari decoration.

Suleymaniye Mosque was built in 1550-57 by Suleiman the Magnificent. The dome is decorated with baroque and the kalemîşi are classical. The classic tombac of the chandelier hangs from the center is Edirnekâridir.

Atik Valide Mosque was built by Nurbanu Sultan in 1570-79. The mosque has classical kalemîşi. The ceilings of the U-shaped mosque extending up to the Qibla wall are completely classic Edirnekari. The Müezzin mahfills of the mosque, which is the muezzin mahfileri of the mosque, was designed separately in general.

Eminonu Yeni Mosque was completed by Hatice Turhan Sultan in 1661-63. The Müezzin mahfili ceiling of the mosque, which is adorned with its classic fortresses, is adorned with its classic kalemîşi.

Edirne; It is the city where the classic Edirnekâri emerged. Edirne has always had important countries throughout its history. The crossing point between the Asian and European continents. The Ottomans organized flights to the Balkans in the 13th century, and in 1362 Sultan Murad I conquered Edirne. From this period, Edirne was a pioneer in every field and as a pioneer in every field, the arts of Edirne were born. Classical Edirnekari in the 14th century has shown itself until today and has come up with a decoration. Classical Edirnekâri kalemîşi is applied on paper and paperboard as it is made on wood and leather. After preparing the area to be applied to the object or form to be applied according to the pattern, the first color of the pattern is painted,

embossed and the last varnish called the varnish called gold varnish is applied.

The classic Edirnekari technique seen on ceilings and mahfil ceilings can be seen in boxes, cavities, money boxes, writing drawers and leather covers of chests and dowry chests.

It is necessary to preserve the works of the classical period made with this technique and to maintain the correct and conscious and careful restoration of the classic Edirnekari technique, which is a cultural asset and ancestor. We must protect this art and protect existing works with sacrifice.

## İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ .....	III
KISALTMALAR .....	IV
RESİM LİSTESİ .....	V
ÇİZİM LİSTESİ .....	IX
ÖZET .....	XII
ABSTACT .....	XIV
GİRİŞ .....	1

## BİRİNCİ BÖLÜM

### TÜRK SÜSLEME SANATINDA EDİRNEKÂRİ

A) EDİRNE .....	2
B) EDİRNE’NİN TÜRK SANATINA KATKISI .....	3
C) EDİRNEKÂRİ .....	9
1. Edirnekâriye Genel Bakış .....	11
2. Edirnekâri Yapım Tekniği.....	15
a) Edirnekâri Yapımda Kullanılan Malzemeler .....	24
b) Edirnekâri’nin Uygulandığı Alan ve Objeler .....	24

## İKİNCİ BÖLÜM

### EDİRNEKÂRİNİN BOZULMASINA NEDEN OLAN ETKENLER VE KORUNMASI

A) EDİRNEKÂRİNİN BOZULMASINA NEDEN OLAN ETKENLER .....	25
1. Fiziksel Etkenler.....	26
2. Kimyasal Etkenler .....	28
3. Biyolojik Etkenler .....	29
a) Bakteriler.....	30

b) Mantarlar.....	30
c) Böceklenme .....	31
B) EDİRNEKÂRİNİN KORUNMASI .....	32
1. Bünyesel Koruma .....	32
2. Kimyasal Koruma .....	35

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### İSTANBUL SELATÎN CAMİLERİNDE EDİRNEKÂRİ

A) İSTANBUL SELATÎN CAMİLERİ .....	37
1. Selatîn Camilerinin Genel Özellikleri .....	38
2. Tarih Sırasına Göre İstanbul Selatin Camileri .....	38
B) TEZYİNATINDA EDİRNEKÂRİ OLAN SELATÎN CAMİLERİ .....	41
1. Yavuz Selim Camii .....	41
a) Yavuz Selim Camii Planı .....	43
b) Yavuz Selim Camii Hünkâr Mahfili Edirnekâri.....	44
c) Yavuz Selim Camii Müezzin Mahfili Edirnekâri.....	57
2. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii .....	61
a) Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Planı .....	63
b) Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzin Mahfili Edirnekâri .....	64
3. Süleymaniye Camii .....	69
a) Süleymaniye Camii Planı.....	71
b) Süleymaniye Camii Kubbe Sarkıtı Edirnekâri .....	72
4. Atik Valide Sultan Camii .....	76
a) Atik Valide Sultan Camii Planı.....	77
b) Atik Valide Sultan Camii Müezzin Mahfili ve Mahfil Tavanları Edirnekâri.....	78
1) Atik Valide Sultan Camii Cümle Kapısı Sağındaki Müezzin Mahfili Edirnekâri .....	78
2) Atik Valide Sultan Camii Cümle Kapısı Solundaki Müezzin Mahfili Edirnekâri .....	92
3) Atik Valide Sultan Camii Batı, Doğu Ve Kuzey Cepheleri Mahfil Tavanı Edirnekâri .....	102

5. Eminönü Yeni Camii .....	111
a) Eminönü Yeni Camiinin Planı .....	112
b) Eminönü Yeni Camii Müezzin Mahfili Tavanı Edirnekâripleri .....	113
<b>SONUÇ</b> .....	126
<b>KAYNAKÇA</b> .....	127

## GİRİŞ

Osmanlıya başkentlik yapmış olan İstanbul, döneminin sultanlarının birbiri ardına yaptırdığı camilerle süslenmiştir. Selâtin Camii diye adlandırdığımız bu camileri mimari açıdan incelediğimiz kadar tezyini açıdan da incelememiz gerekmektedir. Araştırmacılarımız, yazarlarımız ve hocalarımız bu camilerimizi anlatırken, mimari yapısı, taş işçiliği, ahşap işçiliği, kalemişlerini, çinilerini, mermer işçiliğini ele alıyor. Genellikle müezzin mahfili tavanlarında görülen edirnekâri kalemişi, ya süsleme ya da sadece kalem işi olarak adlandırılıp geçiliyor. Yayınlanan kitaplarda ya çok az yazı var veya varsa 1- 2 fotoğraf konuluyor ya da bu sanattan hiç bahsedilmiyor.

Son yıllarda geleneksel sanatlara karşı büyük bir ilginin olduğu bilinmektedir. Geleneksel sanatlarımıza olan ilgi bu sanatların tarihini de bilmeyi gerektirmektedir. 15. yüzyılın ikinci yarısında Edirneli sanatkârların Türk- İslâm sanatına kazandırdığı ve zamanla Osmanlı coğrafyasına yayılan edirnekâri'nin yaklaşık altı yüzyıllık bir geçmişi bulunmaktadır. İlk kez Edirneli ustalar tarafından uygulandığı için bu adı alan Edirnekâri, mimari eserlerin iç dekorasyonunda kullanılmasının yanı sıra ahşap, mukavva ve deri eşyaların yüzeylerine de uygulanan bir süsleme sanatıdır. Başta İstanbul olmakla birlikte Antep, Bursa, Diyarbakır ve Tokat gibi Anadolu'nun pek çok ilinde ve Osmanlı'nın bir zamanlar hükmettiği Avrupa topraklarında da karşımıza çıkmaktadır. Arnavutluk ta Tiran Ethem Bey Camii ahşap minberi ve kadınlar mahfili, Berat Şeyh Hasan Halveti tekkesi, Ergiri Zekâtlar konağı ahşap tavan yüzeyleri, dolap ve pencere pervazların da uygulanmıştır. Uygulanan bu sanatın Türkiye de öne çıkan örnekleri Edirne Sarayı ve Topkapı Sarayı Harem Dairesi süslemelerinde görülmektedir. İstanbul Selâtin Camilerinden bazılarında bu sanata yer verilmiştir ve muazzam örnekleri görülmektedir.

Günümüzde edirnekâri sanatını icra eden sanatçılar, ahşap boyamayı edirnekâri olarak adlandırmaktadırlar. Ahşap boyama sanatı beylikler dönemi camilerinde karşımıza çıkmaktadır. Edirnekâri' sanatı ise edirnenin fethi ile edirne'de ortaya çıkmıştır. Hatayi, rumi ve şukufe tarzı motiflerle bezenmiş ahşap üstü kalemişine edirnekâri demelerinin sebebi ve başka milletlerin ahşap boyamalarından ayıran en belirgin özelliği, bizdeki süslemenin kurallı olmasıdır. Edirnekâriyi diğer ahşap boyama sanatlarından ayıran ve en belirgin özelliği olan desen içerisindeki altın varaklı alanların kabarık olarak uygulanmasıdır.

Bugünün değişen zevk ve ihtiyaçlarına göre kullanım alanı genişleyen edirnekâri, günlük hayatta kullanılan komodin, dolap, yatak başı ve paravan gibi malzemesi ahşap olan birçok objelerde kendini göstermektedir. Örnekleri az da olsa günümüz camilerinde, bu sanatı bilen mimarlar ve kalemkâr ustalar tarafından kullanılmaktadır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### TÜRK SÜSLEME SANATIENDA EDİRNEKÂRI

#### A) EDİRNE

Edirne Türkiye Cumhuriyetinin kuzeybatısın da Marmara bölgesinde yer almaktadır. İstanbul'a olan uzaklığı 225 km'dir. Komşu devletler olan Yunanistan ve Bulgaristan sınır kapıları bu şehirden açılmaktadır.

Edirne ilk olarak Traklar tarafından kurulduğu düşünülen bir şehirdir. Tarihte Traklar devlet kurarak değil de, budun şeklinde yaşayan topluluklardan oluşmaktadır. Bu topluluklardan Odrisini budununun bu şehri kurdukları düşünülmektedir.<sup>1</sup> Şehir her dönem farklı isimlerle anılmış, en eski çağlarda Odrisya, Odrusa, Odrinti, Orestia, Uskudama diye anılmış Roma zamanında Hadrianus'un ismiyle Hadrianopolis, Adrianopolis, Adrinopl diye anılan kent Osmanlı döneminde ise Edriunus, Edrune, Edrenos, Edrenebolu, Edrene isimleriyle anılmıştır.<sup>2</sup> Bölge zaman zaman farklı milletlerin eline geçti ise de Roma İmparatorluğunun miladi 395 te ikiye ayrıldığı zaman bütün balkan yarımadası gibi Trakya bölgesi ve Edirne Bizansın payına düşmüştür. Bizansın eline geçtikten sonra bölgedeki hareketlilik çok daha artmış çok daha fazla el değiştirmeye başlamıştır. Miladi 4. asırda Atilla'nın 6. asırda Avarların 7.asırda Bulgarların eline geçti ve Bizans la diğer kadim toplumlar arasında alınıp verilen şehir çok kez de yakılıp yıkılmıştır. Fakat yapılan onca mücadele ve savaştan sonra Edirne Bizans şehri olarak tanınmıştır. Roma ve Bizans tarihi serüveni içerisinde bölge ve Edirne şehri ortalama 10 asır kadar zaman zaman el değiştirse de Roma ve Bizans egemenliği altında kalmıştır.

Osmanlı devleti 13. asrın ortalarından itibaren balkan yarımadasına geçmiştir. Bölgedeki şehirlere akınlar düzenlemiştir. Edirne tekfuru ile savaştan Lala Şahin Paşa bölgeyi kuşatmış ve sonrasında 1. Murad ordusuyla birlikte Lala Şahin Paşaya katılarak Edirne'yi kuşatmış ve ele geçirmiştir ( 1362). Şehrin alınmasından sonra hızlı bir değişim geçirmiş ve imar faaliyetleri başlamıştır. 1. Murat şehirdeki iki kilisenin camiye çevrilmesini istemiş ve Edirne'ye bir saray yaptırmıştır. Fakat bu saray günümüze ulaşamamıştır. Bölgeye fetihten sonra Anadolu'dan birçok Türk budunu geçirilerek yerleştirilmiştir. Asya ve Avrupa arasında bir köprü vazifesi gören bölge Bizans ve Avrupa ya yapılan seferlerin merkezi olmuştur. Yıldırım Beyazıt'ın oğlu Emir Süleyman Edirne Eski Caminin temellerini atmıştır. Çelebi Mehmet (1.) eski camiyi bitirmiş oğlu 2. Murathan ise şehri tam anlamıyla başkent yapmıştır. Şehirde birçok cami, han, hamam, kervansaray ve sanat merkezleri kurulmuş, köprüler inşa edilmiş ve yollar yapılarak ticaret merkezi bir şehir haline getirilmiştir. Edirne 14. yy da Bursa'dan sonra bir asra yakın (92 sene) başkentlik

---

<sup>1</sup> Osman Nuri Peremeci; Edirne Tarihi, Bellek yayınları: 79, 2. Baskı, s. 8-9, Edirne 2011

<sup>2</sup> Engin Özendes; Osmanlının ikinci başkenti Edirne, s. 33, yapı yayın-54, 2. Baskı, İstanbul 2005

yapmış bir serhat şehridir.<sup>3</sup> II. Muradın oğlu, II. Mehmet 1453 de İstanbul için yaptığı sefere Edirne de hazırlandı ve ordu bu şehir üzerinden İstanbul a doğru hareket etti. 29 Mayıs 1453 de İstanbul fethedildi. İstanbul'un fethinden sonra Payitaht İstanbul'a taşındı. Edirne devlet içerisindeki değerini ve önemini yitirmemiş, adeta ikinci bir başkentlik yapmıştır. Sultanlar gerek dinlenmek için olsun, gerek avlanmak için, sıkıldıkça Edirne ye kaçmış ve Edirne'de dinlenmişlerdir. Edirne Süleymaniye Camii, II. Selim devrinde inşa edilen dünyanın en güzel Camisi, Mimar Sinan'ın ustalık eseri olan Selimiye Camii İstanbul'un fethinden ve Payitaht olmasından sonra bile Edirne'ye verilen önemi gözler önüne sermektedir. Fakat 18. yy dan itibaren, şehir gözden düşmeye başlamış, yaşanan bazı talihsizlikler (yangın, depremler ve bazı salgın hastalıklar) bu düşüşü hızlandırmıştır. Zaman zaman hareketlense de, şehir II. Abdülhamid döneminde yaşanan Osmanlı, Rus savaşlarında (1877-78) sonra Rusların eline geçmiş, tamamen harabe haline gelmiştir. Yapılan Berlin anlaşması ile (1879) tekrar Osmanlı'nın eline geçmiştir.<sup>4</sup>

Günümüz Türkiye Cumhuriyeti Edirne'nin bu yaralarını mümkün oldukça onarmıştır. Bugün Edirne, Osmanlıdan kalan mimari sanat eserleriyle gezilmeye ve görülmeye değer bir şehir haline gelmiştir. Şehirde birçok Selâtin yapısını görmekte mümkündür.

## **B) EDİRNE'NİN TÜRK SANATINA KATKISI**

Türk sanat tarihine önemli örnekler kazandıran Edirne 15. ve 17. yy da siyasi bir merkez olma durumu yanında İmparatorluğun sanat merkezi unvanına da sahip olmuştur. Edirne bu ilk şaşalı devrinde Türk sanatının en büyük temsilcileri arasına girmiş ve tahtını uzunca bir süre korumuştur.<sup>5</sup> Özellikle Sultan II. Murat'ın devrinden itibaren Edirne'de sanayi, imar faaliyetleri ve sanat ilerlemiş, şehir az zamanda çok mamur ve büyük bir yer olmuştur. "Dünyanın en iyi mimarları, en usta sanatkârları, okumuş adamları, şairleri hep buraya toplanmışlardır. En güzel halılar, kilimler, nakışlı pamuk kumaşlar, çarşaflar dokunmuş. Bu zamanda Edirne'de mücellitlik, müzehiplik, yazıcılık, mühürkemlik, nakkaşlık vb. gibi ince sanat erbabının bol olması Edirne'nin Türk sanatına olan katkısını desteklemiştir.<sup>6</sup>

Osmanlı imparatorluğuna başkentlik yapmış bir yer olan Edirne, başkent olması sebebi ile Avrupa ya geçiş hattı üzerinde de olması, Edirne' yi farklı bir yere

---

<sup>3</sup> Edirne'de Osmanlı Kültüründen Dekoratif Örnekler ve Edirne Sarayı İznik Çinileri, EDİRNE Valiliği Kültür yayınlar, Sanat eserleri serisi: 4, s. 9, İstanbul 2014.

<sup>4</sup> Osman Nuri Peremeci; a,g,e, s. 11-32

<sup>5</sup> <http://www.ktsv.com.tr/sanat/9-edirnekri>

<sup>6</sup> Osman Nuri Peremeci; a,g,e, s. 14, 316

oturtuyor. Edirne, Avrupa geçişinde köprü vazifesi konumundan dolayı, gerek savaşlardan gerekse sanat akımlarında ilk etkilenen yer olmuştur. Göçler, ticaretler ve kültür alışverişleri gibi nedenlerinden, batı sanatları bu şehri etkilemiştir, fakat etkilenirken tam anlamıyla kopyacılık değil, Türk sanatlarıyla harmanlıyor ve ondan sonra ortaya yeni bir sanat akımı koyuyor.<sup>7</sup> Edirnekâri de bu akımlardan etkilenmiş, barok ve rokokonun etkisi ile naturalist çiçek sanatı, şukufe denilen bir tarzda edirnekâri içerisinde ahşap boyama olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sanatı halen daha edirnekâri olarak kullanmaktayız.

Osmanlı döneminde bu sanatın ilk uygulandığı ilimiz Edirne'dir. Gelişimini ve eşsiz örneklerini bu şehrimizde veren edirnekâri süsleme sanatı daha sonra İstanbul, Bursa, Tokat, Gaziantep, Diyarbakır başta olmak üzere Anadolu'ya yayılmıştır. Edirnekâri sanatı eşsiz örneklerini, yeşerip geliştirmiştir. Bu sanatın ilk örneklerini Edirne İlimizde vermiş olmasında, Edirne'nin bir saray kenti olmasındaki rolü de yadsınamaz.

Edirne Sarayları'nın 1877\_78 yılındaki Rus işgali sırasında, Vali Cemil Paşanın emri ile patlatılan cephanelikle birlikte yandığı ve edirnekâri işinin 400 seneyi aşkın en güzel örneklerinin de bu saraylarla beraber kül olduğu tarihsel kayıtlarda belirtilmektedir. 15.yy klasik dönem motifleri 16.yy bulut motifleri ve Hatay-i üslubu 17.yy barok (bol kavisli gösterişli bezeme üslubu) 18.yy Rokoko (çok süslü sanat üslubu) Ampir (Napolyon zamanında Fransada ortaya çıkan giyim üslubu) gibi 400 senelik sanat eseri örnekleri yok olmuştur.

Daha sonra Cemil Paşa orduyu alıp *Rodoslara* doğru çekilmiştir. Rus ordusu 1877 de elini kolunu sallayarak şehri işkâl etmiştir. Ortalama 445 gün süren bu işkâl de şehre çok zarar vermişlerdir. Selimiye Camii'nin Hünkâr mahfilinden ve diğer camilerden söktükleri çinileri ve daha birçok sanat eserini ülkelerine götürmüşlerdi.<sup>8</sup>

Günümüzde, Edirne de bu sanatın örneklerini, Mimar Sinan'ın ustalık eserlerinin başında gelen Edirne Selimiye Camiinde, Ulu Camide ve Edirne müzesinde görebiliriz. Edirne Selimiye Camii'nin 12 mermer sütun üzerindeki müezzin mahfilinin ön cephesini kırmızı zemin üzerine açık pembe ağırlıklı karanfil, lale ve yaprak motifli ve koyu zeminli bordürler oluşturmakta ve mahfilin işlemelerindeki altın varaklı motifler klasik dönem edirnekâri işinin en iyi örnekleri arasındadır.

---

<sup>7</sup> Engin Özendes; a,g,e, s. 12

<sup>8</sup> Osman Nuri Peremeci; a,g,e, s. 32



Resim 1. Edirne Selimiye Camii müezzin mahfili önden edirnekârielerin görünümü.



Redim 2. Edirnekâri süslemeli sütunların (kemerlerin) içten görünümü.

Mermer sütunlar ise birbirlerine ahşap kemerlerle bağlanmıştır. Mahfilin tavanı altın varaklı çıtalar la karelere ayrılmış, kırmızı zeminli bu karelerin ortalarında küçük çarkıfelek motifleri işlenmiştir. Bu küçük motiflerin oluşturduğu tavan zeminin ortasında turkuaz mavisi kare içine yerleştirilmiş kırmızı renkteki 24 dilimli büyük çarkıfelek bulunmaktadır. Çarkıfeleğin yirmi dört kolu oğuz boylarını simgelemekte, turkuaz rengi de Türklüğü vurgulamaktadır. Bu çarkıfeleğin merkezi, altın varak olup dönüşü temsil eden çizimiyle bize ayrıca sonsuzluğu anlatmaktadır.



Redim 3. Edirnekâri tavanın genel görünümü.



Resim 4. Edirnekâri tavandan detay.

Bu Serhat şehrimizde 1414 yılında yaptırılan Edirne Ulu Camii diğer adıyla da Eski Camideki işlemler de görülmeye değer. Sarı zemin üzerine mavi, açık mavi ve kırmızı renklerle yapılan çiçek süslemeleri caminin birçok yerinde göze çarpmaktadır. Hünkâr mahfilinin tavanı ise cam yeşili çıtalar ve ortaları düz ateş kırmızıyla boyanmış dörtgen karelerle donanmıştır. Tavanı karelere ayırıp boyama XIII. yy Selçuklu süsleme sanatının devamı olsa gerek. Mahfilin kenarı ise kırmızı ve sarı zemin üzerine beyaz, kahverengi, kobalt mavisi ve toprak sarısı renklerle boyalı stilize yaprak, lale ve çiçek desenli bordürle, mahfilin dış yüzeyi ise nefli yeşil, fildişi beyaz, kırmızı turuncu zeminli bordürler le çevrelenmiştir. Mahfilin üçgen zemininde güneş ışıklarını anlatırcasına bir merkezden çıkan yeşil çubuklar dışa doğru dağılmaktadır. Bu çubukların arasında ise sanki zemin rengini oluşturuyor görüntüsünü veren ancak dikkatli bakıldığında domates rengindeki lale ve yaprak motifleri geometrik görünümüyle erken dönem modern resmin habercisi gibidirler.

Ulu Camideki süslemeler (1403-1414) erken dönem edirnekâri örnekleri olduğundan buradaki çiçek desenleri hatayi penç (beşyapraklı) stilinde işlenmiştir. Edirne Ulu Camii edirnekâri sanatının uygulandığı ilkler arasında olması bakımından da konusunda ayrı bir yere sahiptir.



Resim 5. Edirne Ulu Camii hünkâr mahfilinin genel görünümü.



Resim 6. Hünkâr mahfilinden detay.



Resim 7. Edirne Ulu Camii müezzin mahfili.



Resim 8. Müezzin mahfilinden detay.

### C) EDİRNEKÂRİ

Bugün ahşap boyama olarak bildiğimiz sanatın geçmişi kültürümüzde çok eskilere dayanmaktadır. İlk defa Edirne de ortaya çıkan, Edirneli sanatçıların elinde, teknik anlamda gelişen, başlı başına bir özellik kazanan, adını edirnekâri olarak duyuran bu sanat, 14. yy. dan sonra ahşap ve deri gibi çeşitli malzemeler üzerine uygulanmıştır. Ciltçilikte de uygulanan bu bezeme sanatıyla toprak boya ve altın varak ile nakışlar yapılmıştır. Uygulama da teknik olarak nakışların bazı kısımları edirnekâri tekniğinde alçı ile kabartılmış ve varaklanmış, lake denilen cila yapılarak son haline getirilmiştir. Bu bezeme sanatının çıkış noktası saray kenti Edirne'dir. "Özellikle Edirne ve İstanbul da atölyeler kurulmuş ve sanatçılar kollektif olarak çalışmışlardır. Bundan dolayı eserlerin çoğunda imza bulunmamaktadır."<sup>9</sup> Edirnekâri atölyelerinden çıkan eserlerin birçoğunun üzerinde imza olmaması ise bu üsluba gönül ve emek vermiş nice sanatçının tanınmamasına sebep olmuştur. Son dönem eserlerinin bazılarında bulunan imzaları ve bu imzaların kime ait olduğunu, Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver'in; Türk Sanat Tarihinde Edirnekâri Lâke İşleri Ve Sanatkârları, adlı eserinde bize vermektedir.

Ahmet: TSM III Ahmet kütüphanesi No. 2653 envanter kayıtlı III. Ahmedin tuğrasını taşıyan albümün kapağında, (ketebehu ve zehhebeh ül-fakir mücellid Ahmet hazine 1140), M. 1727-28, imzası bulunuyor. Sarayda hazinedar olan bu zat hattât, tezhipçi ve cilt sanatkârıdır. Hacı Ömer: (1170-1240), M. 1756-1824, ufak hokka ve kalemler çekmecesinde bu imza okunmuş, rokoko tezyinatı ile nakışlıdır. Hüseyin: (amel-i Hüseyin) imzalı edirnekâri kuburda rokoko ile memleket

<sup>9</sup> Erdem yücel, İslam ansiklopedisi s. 449

süslemeleri karışıktır. 18. yy aittir. Hilmi: yazı üzerinde okunmuş bir imza, (1170 - 1240), M.1756-1824. Haşim Dede: (Dessemehu Hâşim Dede 1220), M.1805. edirnekâri kaplardan biri üzerinde okunmuş. Hacı Dede: (1170), M. 1756 Hacı İbrahim: (1101), M. 1690, siyah zeminli edirnekârili kitap kapağında ve bir yay üzerinde (Amel-i İbrahîm 1117), imza ve tarihleri görülmüş. Mehmet: (Rakkamehu Mehmet 1145), M. 1732 Mustafa Edirnevî: (Rakkamehu Edirnevî Es-seyyid Mustafa 1180), M. 1766, imzalı eserleri en çok görülen sanatkârdır. Mehmet Vehbi: (1183), M.1769. Mustafa Hilmi: (Es-seyyid Mustafa Hilmi 1223), M.1808. Mustafa Nakşi: (Es-seyyid Mustafa Nakşi 1207), M.1790. Süleyman: (Ressemehu Süleyman) tarihsiz imza edirnekâri Lake çekmece üzerinde görülmüş. Seyyid Hafız: (1198), M.1784. Seyyid İbrahim: (Resmi Seyyid İbrahim 1204), M. 1787, TSM Hazine Arşivi No. 846 Envanter kayıtlı bir edirnekâri lâke defter kapağı üzerinde görülmüş.<sup>10</sup> İsim, imzalı ve tarihler ulaşılmış olup bu isimler edirnekâri, cilt ve tezhip ustalarıdır. İmzasız birçok eser vardır. Ve ne yazık ki edirnekâri mahfil tavanlarında imza yoktu.

Edirnekâri 14. yy dan 16. yy ikinci yarısına kadar karakteristik ve üslup özelliğini korumuştur. Edirnekâri motiflerinin 17.-18. yy'dan itibaren batı etkisi ile Türk süsleme sanatına giren barok, rokoko ve ampir üslupları içinde gelişerek şükûfe tarzı adı verilen ve natüralist anlayışa bürünen çiçek süslemeleri ile döneme hâkim olan sanatsal değişimlere rağmen milli karakterini muhafaza eden yerel motifler ile tezyini formlar oluşturmuştur. Gül, karanfil, lale, sümbül ve benzeri bahar çiçeklerinin tek veya vazo içerisinde veya fiyonklu buketler şeklinde parlak ve canlı renklerle yapılmış betimlemeleri ile meyve sepetleri son dönem edirnekâri üslubunun en karakteristik motifleri haline gelmiştir.<sup>11</sup>

Özellikle ahşap eserlerde kapı kanatları, tavanlar, çeyiz sandıkları, dolap kapakları, para kutuları, ahşap pencere kepenkleri ve paravan gibi ahşap eserlerde görülmüştür. Bunun yanı sıra cilt kapaklarında da kullanıldığı görülmüştür. Ciltlerdeki edirnekâri çiçek ve çiçek demetleri kaba görünseler de desen ve renk hususunda ağırlığını ve olgunluğunu korumaktadır. 18. yy den itibaren dini ve tasavvufi eserlerde baş ve sonlardaki sayfaları, edirnekâri Şukufe üslubunda çiçeklerle bezenmesi adet haline gelmiş. Günümüzde ulaşılabilen en eski örnek III. Murat döneminde yapılmış ciltlerdir (1574-1598).<sup>12</sup> Farklı sanatkârların elinden geçen kitaplar ciltlenmek için cemaat-ı mücellidan-ı hassaya gelerek ciltlenir, süsleme için cemaat-ı nakkaş-ı hassaya gönderilirdi. Natüralist anlayışa bağlı kalarak bitkisel motiflerin edirnekâri üslubunda işlenmesi ve hemen ardından lak denilen cila ile parlatılması sonucunda cilt kapaklarındaki edirnekâri süslemeler ortaya çıkar.<sup>13</sup> Kimi zaman diğer ahşap süsleme teknikleriyle de beraber kullanıldığı olmuştur. Bunlar ahşap üzeri kakma ve oyma sanatlarıdır.

<sup>10</sup> A. Süheyl Ünver; Türk Süsleme Sanatları, S.16-19

<sup>11</sup> Edirne'de Osmanlı kültüründe dekoratif örnekler ve Edirne Sarayı İznik çinileri s. 186

<sup>12</sup> Erdem Yücel; İslam ansiklopedisi, s.450.

<sup>13</sup> Mehmet Köker; el sanatları İsmek s. 80-81

## 1. Edirnekâriye Genel Bakış

Osmanlı İmparatorluğunun Bursa'dan sonra ikinci başkenti olan Edirne, her alanda olduğu gibi sanatta da ilerlemiştir. Nakkaşlar burada Edirne işi diye anılacak olan bir kalemişi tekniği geliştirmişlerdir. Edirnekâri tekniği ilk zamanlarda genelde ahşap ve deri üzerinde uygulanmıştır. 17. ve 18. Yüzyıllardan itibaren şukufe çiçekleri tekli, vazolu veya fiyonklu olarak kullanılmaya başlandı. Kullanım alanı genişledi, özellikle deri kitap kaplarında kullanımı artmıştır.<sup>14</sup>

14. yy dan itibaren kendisini göstermeye başlayan edirnekâri tekniğin de, üslup olarak hatayi ve rümi motifleri kullanılmıştır. Kompozisyonlarda kullanılan motifler, klasik hatayi motifi ve goncaları, penç motifi ve goncaları, karanfil ve goncaları, rumiler, şemse formları, saplar ve yapraklar şeklindedir. Kullanılan renkler, motif zemininde genelde, siyah, aşı kırmızısı, kirli sarı ve açık sarıdır. Desenlerde ise kırmızı, kahverengi, sarı, yeşil, mavi, turkuaz, siyah ve tonları şeklindedir. Siyah genelde zemin rengi ve tahrir olarak kullanılmıştır. Edirnekârinde altın bolca kullanılmıştır. Özellikle hatayi motifinin tohum keseleri, penç ve goncaların merkezi, madalyon veya şemse formlarının çevresi, rumiler, bazı yaprakların damarları ve bazı saplar kabartılarak varaklanmıştır. Bu alanları kabarmak için alçı, üstübeç ve arapzankı karıştırılarak bir macun ede edilmiş ve bu macun uygulanacağı alana fırçalar yardımı ile sürülerek istenilen alanlar kabartılmıştır.

Edirnekâri zemini ahşap olup, ya çıtalar ile bölünmüş kenar suları bir veya birkaç bordür şeklindedir veya zemin düz bırakılmış deri ile kaplanmış ve bordür plakaları ile çerçevelenmiştir. Dıştan içe doğru bordür plakaları ya tektir ya da içe doğru yan yana birkaç plakadan oluşur. İç kısımdaki geniş alan deri değil ise ya geometrik çitakâriyle bölünmüştür, ya da (20/20) kare şeklinde çitakâri görür. Çitakârielerin iç zemini düz boyanıp bırakıldığı gibi, içzemini desenli örnekleri de çoktur. Çitakârielerin kalınlığı 1 veya 1,5 cm olup, çıtalar genelde varaklanmış veya düz bir renge boyanmıştır. Eğer çıta genişliği 4 veya 5 cm'yi buluyorsa yanları varaklanıp orta kısmı bezenmiştir. Tavanın iç zemini bazen de küçük (şekilli) dikdörtgen şeklinde hazırlanmış ahşap plakaların bir dik bir yan konulmasıyla zeminde hareket oluşturacak biçimde uygulanmış örnekleri de mevcuttur. Edirnekâri tavanlarda desen merkezden başlar ve yanlara doğru çoğalır. Geometrik çitakâri ile bölünmüş tavanlarda kullanılan geometrik şeklin çıkış noktası ana yıldız formu, tavanın tam ortasına gelir. Kare şeklinde bölünmüş çitakâri tavanlarda ise bazen tavanın tam ortasına da ayrıca bir göbek yapılır, ya da kareler tavanın tamamında zemini kaplar.

---

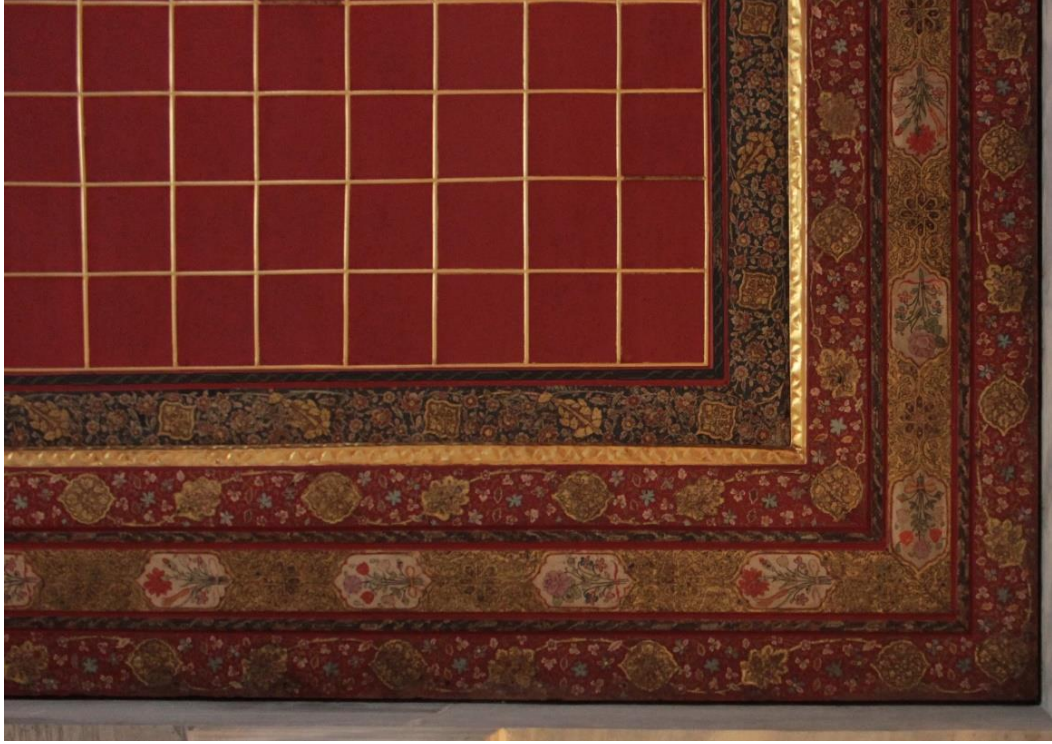
<sup>14</sup> Engin Özendes; a,g,e, s. 30



Resim 9. Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfili ceylan derisi üzerine yapılaş edirnekâri tavan örneği.



Resim 10. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii müezzin mahfili edirnekâri tavanı, geometrik tavan çıtakârileri örneği.



Resim 11. Yavuz Selim Camii hünkâr mahfili edirnekârileri, içi boş çıtakari kareleri örneği.



Resim 12. Eminönü Camii müezzîn mahfili edirnekârileri, içi desenli çıtakâri örneği.



Resim 13. Üsküdar Atik Valide Camii mahfil tavanı edirnekâri, bir dik bir yan konulan paftalar örneği.



Resim 14. Rize İlahiyat Camii edirnekâri, dik ve yan konulan pafta örneği.

Edirnekâri tavanlarının zemini genelde, hafif olması ve düz lifli olmasından dolayı ıhlamur ağacından elde edilmiş kerestelerden yapılmıştır. İhlamur ağacı fiziki yapısı gereği çalışması en az olan ağaçlardandır. Bu nedenle zemin üzerine yapılan motifin ve kabartılan altınlı alanların uzun ömürlü olması amaçlanmıştır. Tavanı taşıyan kaburga sistemi ise dayanıklı ve sertliğinden dolayı meşe ağacı olarak kullanılmıştır. Üst örtü sistemi gerek dayanıklılık bakımından gerekse görseelliği bakımından ceviz ağacı olarak kullanılmıştır.

Bu eserlerden parça alıp laboratuvar ortamında incelememiz mümkün değildir. Fakat 2011 de Kılıç Ali Paşa Camii restorasyonunda nakkaş olarak çalışmışım. Müezzin mahfilindeki ceylan derisi üzerine yapılmış olan edirnekâri tavanın restorasyonunu yapmıştık. Cilt ve deri alanında uzman olan İslam Seçen Hocam, o dönem Rölöve Anıtlar Müdürü olan Hüseyin Kaya Hocam, kimyager Ahmet Güleç Hoca ve kurul başkanı olan merhum Ahmet Ersen Hocalarımın gözetiminde Restorasyonu gerçekleştirdik. Hocam Hüseyin Kaya'nın danışmanlığında mahfil tavanından daha önceden dökülmüş olan edirnekâri parçalarını ve restorasyon sırasında tavandan ahşap örneklerini alarak KUDEB' gönderildi ve materyalleri incelendi. restorasyona, çıkan laboratuvar sonuçları ışığın da devam edildi. Klasik dönem edirnekâri' nin, uygulama tekniğinin ve kullanılan materyallerinin Kılıç Ali Paşa Camii ile aynı olduğunu düşünmekteyiz.

## **2. Edirnekâri Yapım Tekniği**

Edirnekâride motifler doğaya dönük olup, çiçekler, yapraklar, saplar, rumiler ve şemse formlarından oluşmaktadır. Ahşap ve deri üzerine boya ve altın varak kullanılarak yapılan bir süsleme sanatıdır. Bu süsleme sanatı ahşabın kakma ve oyma tekniği ile yapılmış haliyle de kullanılmıştır. Klasik edirnekâri süslemeler, kompozisyonları, renkleri, altın kullanımı ve ince işçilikleriyle dikkat çekmektedir.

Sanatçısı tarafından teyzinatsız hazırlanan (obje) eserin, tesviyesi yapılır. Kalın zımparayla kabası alındıktan sonra da sıfır numara zımparayla perdahlanır. Zımparanın olmadığı durumlarda cam kırıklarının kenarı da iyi bir tesviye aracı olarak kullanılabilir. Perdahı yapılan süslenecek yüzeye, üstübeç ve arapzamlı karışımı bir astar çekilir, eğer eserin uygulanacağı alan deri ise herhangi bir macun işlemi uygulanmadan astarı atılarak desen silkilip uygulanabilir.



Resim 15. Edirnekâri yapılacak yüzeye astar çekilmesi.

Arapzamkı toz halinden ceviz büyüklüğüne kadar farklı boyutlarda görülebilir. Kullanmadan önceki hayli serttir ve rengi şeffaf sarımtıraktır. Bir kap içerisine sıcak su konulur ve eritilerek kullanıma hazır hale getirilir.



Resim 16. Katı haldeki arapzamkı.

Daha sonra toprak (toz) boya iyice eritilir ve bir bardak boyaya bir yemek kaşığı arapzamkı katılarak iyice karıştırıldıktan sonra fon rengi (yeşil, açık mavi, turkuaz, kahverengi, Osmanlı kırmızı, oksit sarı veya siyah) atılır.



Resim 17. Zemin rengi atılmış ayna başlığı.



Resim 18. Zemin rengi atılmış aynanın genel görünümü.

Desene geçildikten sonra kurşun kalem ile kompozisyon, kurallı ve gelenekli desenler şeklinde, yarı geçirgen kâğıt üzerinde hazırlanır. Çizilen desenler iğnelenerek delinir. Desenin boyutuna göre bu iğne delikleri bir milim veya iki milim aralıklarla olur. Uygulanacağı yüzeye kömür tozundan yapılan tozlama bezi ile silkilip yüzeye aktarılır.



Resim 19. Edirnekâri esere tozlama yaparken.



Resim 20. Altın yapılacak motiflerin kabartılması.

Desen arapzamkı ile karıştırılmış çeşitli renklerle boyanıp, ince fırçalar ile kontürlenmesi yapılarak uygulanır. Fakat önce altın yapılacak yüzeyler alçı, üstübeç, kireç ve arapzamkından elde edilmiş macun ile kabartılır ve altınlanır, daha sonra desenler boyanır.



Resim 21. Kabartılmış ve boyanmış ayna çerçevesi.



Resim 22. Altın yapılacak alanları kabartılmış ayna başlığı.

Altın yapılacak yüzeylere miksiyon sürülür ortalama 1 saat beklenir ve varak altın dediğimiz defter üzerindeki altın miksiyonlu yüzeye yapıştırılır. Laboratuvar sonuçlarında edirnekârîdeki bu kabartmaların alçı, üstübeç, kireç ve arapzamkının karışımından yapıldığını görmekteyiz. Boyaların da arapzamklı olduğu görülmüştür.<sup>15</sup>



Resim 23. Ayna başlığının varaklanması.

---

<sup>15</sup> Beyoğlu İlçesi Kılıçlı Paşa Camii Koruma Onarım Projesi Ahşap ve Boya Örnekleri Raporu, İ.B.B. Kudeb, s.35-36, 63, İstanbul 2011.



Resim 24. Bir tarafı varaklanmış ayna başlığı.

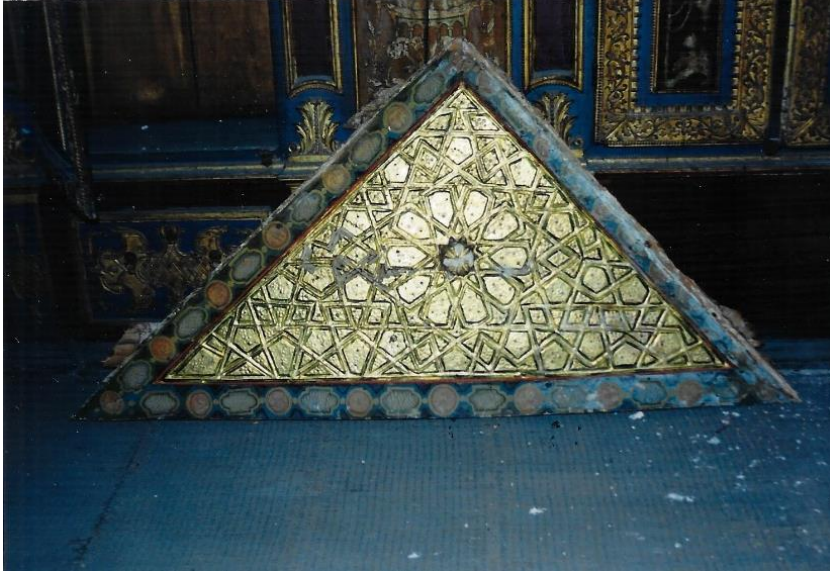


Resim 25. Ayna başlığı ve çerçevesinden detay.



Resim 26. Aynanın genel görünümü.

Edirne kari eserler uygulanırken, diğer kalemişleri gibi yerinde değil de önce masa üzerinde, paftalar ve bordürler şeklinde hazırlanır daha sonra kullanılacakları alana montajı yapılır. Uygulamaya orijinal örnek verecek olursak, Topkapı Sarayı harem dairesi restorasyonu sırasında çekilmiş olan, tavandan sökülmüş ve restorasyonu yapıldıktan sonra yerine montajı yapılacak edirnekâri paftayı örnek olarak verebiliriz.



Resim 27. Topkapı Sarayı harem dairesi orijinal edirnekâri pafta.



Resim 28. Orijinal edirnekâri paftanın arkadan görünümü.



Resim 29. Orijinal edirnekâri paftanın söküldüğü yer.

#### a) Edirnekâri Yapımda Kullanılan Malzemeler

Ahşap; genellikle ıhlamur, ceviz, dut, meşe, kestane, şimşir, sedir, çam ve kayın ağaçları, deri, toprak boyalar, arapzankı, alçı, üstübeç, kireç, miksiyon, altın ve muhtelif fırçalar kullanılmıştır.

#### b) Edirnekâri'nin Uygulandığı Alan ve Objeler

Uygulama alanı oldukça geniş olan edirnekâri özellikle ahşap üzerinde görülmektedir. Ağaç cinslerini ıhlamur, ceviz, dut, kestane, şimşir, sedir, çam ve kayın oluşturmaktadır.<sup>16</sup> Müezzîn Mahfili Tavanlarında hafifliği nedeniyle ve lifsiz yapısı sebebi ile genelde ıhlamur kullanılmıştır. Üst örtü sistemi olarak sert ve dayanıklılığı nedeniyle ceviz ağacı tercih edilmiştir.

Dolap kapaklarında, yüklük, kapı, pencere pervazları, tavanlar, lambalıklar, çekmecelikler, sini-sofa altlıkları, duvar saatleri kutuları, kuranı kerim muhafazaları, çeyiz sandıkları, yaylar, para kutuları, kavukluklar, yazı takımları ve cilt kapakları gibi alan ve objelerde uygulandığı görülür.<sup>17</sup> Kullanım alanı sadece ahşapla sınırlı kalmamış zaman içerisinde kâğıt, deri, karton, alçı ve taş gibi malzemeler üzerinde de kullanılmıştır.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Edirne il yillığı, s. 302, 2005

<sup>17</sup> Mehmet Köker; a.g.e, s. 78-79

<sup>18</sup> Edirne'de Osmanlı Kültüründe Dekoratif Örnekler ve Edirne Sarayı İznik Çinileri s. 186

**İKİNCİ BÖLÜM**  
**EDİRNEKÂRİNİN BOZULMASINA NEDEN OLAN ETKENLER**  
**VE KORUNMASI**

**A) EDİRNEKÂRİNİN BOZULMASINA NEDEN OLAN ETKENLER**

Edirnekâri kalemişinin bozulmasına neden olan etkenler genel olarak, yapımlarında kullanılan malzemelerinin yapısı, yapım teknikleri ve içinde buldukları ortam koşulları ile ilişkilidir. Edirnekâri kalemişinin zeminleri ahşap olduğundan buldukları yapıyı etkileyen sorunların hemen hepsinden etkilenirler. Zarar görmelerine neden olan etkenlerin anlaşılabilmesi için bozulma türleri ve nedenleri doğru tanımlanmalıdır. Çevresel yada insan kaynaklı olabilen bu etkenlerden en sık karşılaşılanlar genel olarak aşağıdaki tabloda belirtilenlerdir.

ÇEVRESEL ETKENLER	İNSAN KAYNAKLI ETKENLER
Depremler	Yangın
Güneş	Uygun olmayan malzemeler
Yapısal sorunlar	Kontrol ve bakım eksikliği
Rutubet ve yüksek nem	Titreşim
Su sızıntıları	
Tuzlar	
Biyolojik oluşumlar	

Bu etkenler fiziksel, kimyasal ve biyolojik kökenli etkenler olarak üç grupta incelenebilirler.

## 1. Fiziksel Etkenler

Fiziksel değişim ve bozulmaya neden olan etkenlerin yangın, deprem gibi afetler, yapısal sorunlar, sıcaklık nem değişkenlikleri, su sızıntıları, suyun donma\_erimi döngüsü, zararlı güneş ışınları ve yoğun ışık, çeşitli kaynaklardan gelebilen çözünür tuzlar, titreşim, kullanım aşamasında yapılan değişiklikler ve yenilemeler, kontrol ve bakım eksikliği, kalemişi yapımında kullanılan malzemelerin kalitesi ve yapım teknikleri ile uygun olmayan yöntem ve malzemelerle yapılan restorasyonlar fiziksel bozulma sebepleri olarak sayılabilir.

Ahşap malzeme'nin rutubet derecesi, lif doygunluğu ortalama % 30 dur. Edirnekâriilerin bulunduğu ortamda (Mahfil tavanları vb) su miktarı ve yoğunluğu arttıkça çalışması ve su tutma kapasitesi artar, birleşim yerleri açılır; yırtılmalar, çatlamlar ve burkulmalar gibi bozulmalar meydana gelir. Özellikle yalancı künde-kâri ile paftalanmış, üzeri çıtakârili tavanlarda, altaki plakaların zamanla oynaması kenar kısımlardan ahşap zeminini veya farklı zemin renginin görünmesine sebep olmaktadır. Aşırı ısıya maruz kalmış tavanlarda, nem oranını kaybettiği için burulmalar görülmektedir. Bu burulmalar özellikle tavan kenarlarında bulunan edirnekâri bordür süslemeli bulunan, bordür çıtalarında görülür. Yüzeyi bez veya deri kaplı olan tavanlarda bu durum yırtılma ve kalkma şeklinde görülür. Bilinçsiz müdehaleler de edirnekâri tavanlara zarar vermektedir. Cami imamları veya hayırsever birileri yıllara meydan okumuş fakat biraz yıpranmış olan edirnekâri tavanlara acıyarak veya daha temiz gözüksün diye ellerine yağlı boya alarak boyamaktadırlar. Buna engüzel örnek te bizimde konumuz olan Üsküdar Mihrimah Sultan Camii dir.



Resim 30. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii restorasyon öncesi müezzin mahfili tavanı.

Üsküdar Mihrimah Sultan Caminin restorasyonunda da bulunmuştum. Edirnekâri tavanını küçük bir bölümü olan, bugünkü orjinal kısımlarının üzerinde bulunan yağlı boyanın rasbası yapılarak temiz ve sağlam olarak gün yüzüne çıkarıldı.



Resim 31. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii müezzin mahfili tavanı raspa sonrası ortaya çıkan edirnekârileri.

Tavanın bir kısmının üzeri yağlı boya ile boyanmış, birkısmı ahşap plakalarla kapatılmış ve kapalı kısımda küçük bir alanda su alarak yıpranmış ve yok olmuştu. Isıl işlemlerle mekanik raspa sonucu edirnekâriyelerinin bir kısmını gün yüzüne çıkartılarak korundu. Bugün halendaha orjinal olan kısım, bizim çıkartmış olduğumuz bu kısıtlı alandır. Daha sonra bizim uygulama aşamamızın maliyeti mütayite ağır geldi gerekcesi ile karşı tarafın talebi üzerine işi bıraktık. Ahşap plaka ile kapalı olan kısım, su alarak yok olmuş, bu kısım yapılan müdahale sonucu yeni malzemelerle yenilenmiştir. Üzücü bir durum fakat kurtarılabilir olan orjinal kısmın büyük bölümü yok olmuştur. Atik Valide Sultan Camiinin de maffillerinin bir kısmı yağlı boya ile boyanmış ve bugün bu kısım boyalı şekli ile görülmektedir.



Resim 32. Atik Valide Sultan Camii yağlı boya ile boyalı mahfil tavanı.

## 2. Kimyasal Etkenler

Hava kirliliği kaynaklı asitlerin, kireçtaşı ve kireç esaslı harç ve sıvalarla reaksiyona girerek çözünmelerine neden olması, pigmentlerin kimyasal yapılarının etkilendiği nemli ortamlarda moleküllerine su alarak değişime uğramaları, yada yüksek ısıya maruz kalan renklerden sarı rengin kırmızıya dönmesi gibi pigmentlerdeki renk değişimleri malzemelerin kimyasal yapılarının değişmesi sonucunda meydana gelen kimyasal bozulmalardır. Edirnekâri motiflerinde bu durum alçı ile kabartılmış alanların yumuşayarak dökülmesine ve zeminde boşalan yerin beyaz renkte gözükmeye sebep olmaktadır. Düşen, üzeri altın kaplı alçı ile yüzeydeki zarif görümlü altın kabartmalar yok olmaktadır. Ayrıca kullanılan boyalar da ahşabı bırakabilir. Kimyasal maddeler genellikle ahşabın rengini değiştirir. Alkali etkisine

uzun süre maruz kalan ahşap malzeme zayıflar, yapısındaki selüloz ve lignin erir, ahşap liflerinde ayrılmalar meydana gelir.<sup>19</sup>



Resim 33. Kılıç Ali Paşa Camii muezzin mahfili bozulmaya uğramış edirnekâri örneği.

### 3. Biyolojik Etkenler

Mantar, böcek, yosun, liken ve bakteri gibi mikroorganizmaların, yaşamaları için yeterli ısı, ışık ile bağıl nem % 65 'in üstünde olduğu ortamlarda, ahşap üstü ve deri üstü edirnekâri kalemişleri ve sıva üstü kalemişlerinde, lekeler veya benekler halinde oluşan mantarlar, böcekler, yosun, liken ve bakteri gibi mikroorganizmaların neden olduğu bozulmalardır. İnorganik yapı malzemelerinin yüzeylerinde atmosferik kirlilikler, polenler, kuş pislikleri, uygun olmayan eski koruma uygulamaları (mumlar, yağlar) gibi kalemişlerine zarar veren pekçok organik birikinti ile karşılaşmaktadır.

---

<sup>19</sup> Kudeb Ahşap Eğitim Atölyesi Geleneksel Ahşap Yapı Uygulamaları, İBB Kudeb Yayınları: 3, s. 130, İstanbul 2009.

### a) Bakteriler

Ahşap malzemenin su geçirgenliğini artırır, malzemenin hücre duvarlarında bozulmalara neden olarak mantarlara karşı mukavemeti düşürürler.

### b) Mantarlar

Ahşaba arız olan mantarlar hüflerden oluşur. Hüfler ağaç dokusundaki hücrelerin içerisinde büyüyen, ince mikroskobik yapıdaki uzantılardır. Mantarlar gelişirken besin olarak ahşabı kullanırlar.<sup>20</sup> Oksijen, nem ve rutubet varsa oluşumları için gerekli olan faktörler oluşmuş demektir. Işık altında ürerler. Mantarlar ahşabın renk değiştirmesini sağladığı gibi çürüklükte yaparlar. Yüksek nemli ortamlarda yumuşak çürüme denen süngerimsi bir yapı oluşur. Bu yapı ahşap kurduğunda toz halinde dağıldığı gibi küp küp dağılmasına da sebep olur.<sup>21</sup> Mahfil tavanlarındaki edirnekârielerin büyük bölümünün ahşapları, gerek böcek delikler, gerekse mantarlaşma sebebi ile süngerimsi bir hal almıştır.



Resim 34. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii mahfilinden, su ve nem nedeni ile mantarlaşan ve böceklenme ilede süngerimsi bir hal almış olan edirnekâri örneği.

<sup>20</sup> Kudeb Ahşap Eğitim Atölyesi 2009 Etkinlikler Kitabı, İBB Kudeb Yayınları, s. 225, İstanbul 2009.

<sup>21</sup> Kudeb Ahşap Eğitim Atölyesi Geleneksel Ahşap Yapı Uygulamaları, İBB Kudeb Yayınları: 3, s. 130, İstanbul 2009.

### c) Böceklenme

Besin kaynağı olarak ahşabı kullanan bazı böcekler, edirnekâri tavanlarda ciddi tahribata neden olmaktadır. Klasik dönem edirnekârileri de yüzlerce yıllık ömürleri içerisinde, maalesef bu tahribatlara maruz kalmışlardır. Bu tahribatı anlamak için tavan yüzeylerine bakıldığında yüzeydeki böcekler tarafından açılmış 1-3 mm arası uçma delikleri görülmektedir.



Resim 35. Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfili edirnekâri bordüründen böcek delikleri örneği.

Böceklerin yaşam koşulları için gereken ortam nem, rutubet, oksijen ve sıcaklık varsa oluşumları için ihtiyaç duydukları koşullar oluşmuş demektir. Bu böceklerin yaşam döngüleri birbirlerine oldukça benzemektedir. Musallat oldukları ahşabın türüne, sebep oldukları zarara göre farklılıklar gösterebilirler.<sup>22</sup> Böcekler yaşamlarını yumurta, larva, kupa ve ergin olarak dört aşamada geçirir. ‘‘Ahşap yapılara en fazla tahribata neden olan böcek türleri, ev teke böceği (*Hylotrupes bajulus*) adı mobilya

<sup>22</sup> Kudeb Ahşap Eğitim Atölyesi 2009 Etkinlikler Kitabı, İBB Kudeb Yayınları, s. 229-230, İstanbul 2009

böceği (*Anobium punctatum*) alacalı kemirici böcek (*Xestobium rufovillosum*) ve parke böceği (*Lyctus linearis*) şeklinde sayılabilir.”<sup>23</sup>

## **B) EDİRNEKÂRİNİN KORUNMASI**

Osmanlı döneminden birer hatıra ve kültür varlığı olan mimari yapılarımız ve ince estetik abidesi sanat eserlerimizi korumalı ve onlara gözümüz gibi bakmalıyız. Eski eser koruma ve onarım çalışmalarında organik malzemeler üzerine yapılmış olan (ahşap, deri) edirnekârielerin korunması, belgelenmesi, teşhis edilmesi ve bakımları yapılması gereklidir. Onarım ve koruma gerektiren uygulamalarda eserin niteliğini ve sorunlarının bilinmesi gereklidir. Bu bize müdahale sırasında esere uygun malzeme seçiminde yardımcı olacaktır. Eğer eser sökülecek ise yerinde görsel analiz yapılmalı, numaralanmalı, yerinde gereken müdahale varsa uygulanmalıdır.

### **1. Bünyesel Koruma**

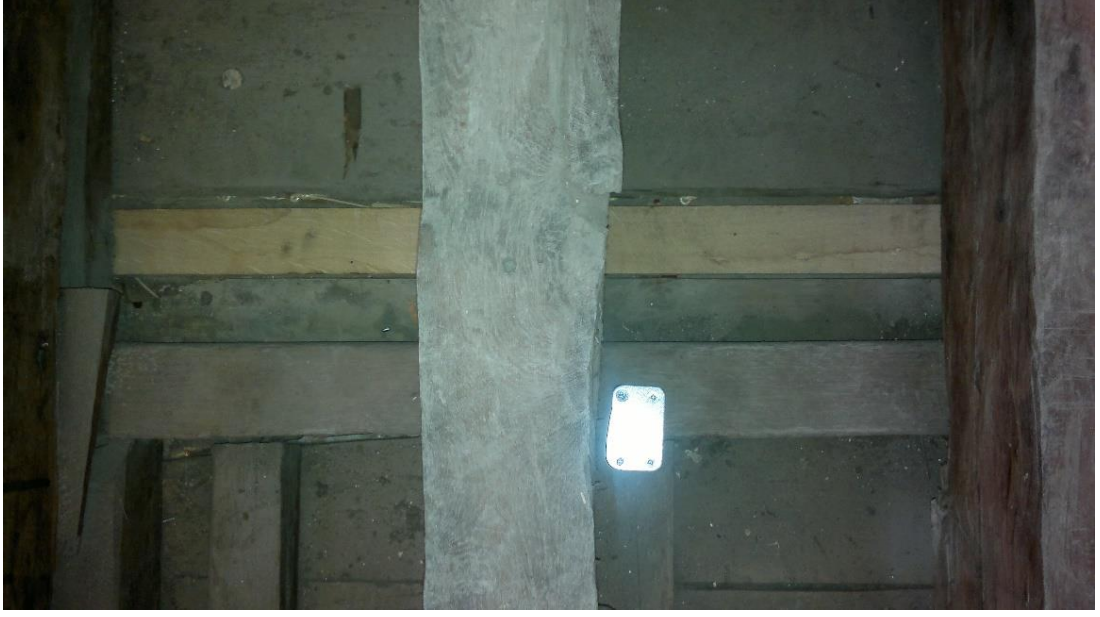
Korunacak eserin bünyesinde nem veya rutubet varsa doğal ya da yapay yöntemlerle kurutulmalıdır. Edirnekâri eserin ahşap kısmından artım burgusu ile örnek numune alınmalı, bu numuneler den rutubet miktarı, yoğunluk, fiziksel özelliği, biyolojik tahribatlar ve koruyucu önlemler tespit edilebilir. Ayrıca alınan numuneler laboratuvar ortamında incelenebilir. Gün ışığı, ani ve büyük ısı değişimleri ve aşırı rüzgârdan (hava akımı) korunmalıdır. Edirnekâri eserin temizliğinde zararlı olabilecek güçlü kimyasallardan kaçınılmalıdır. Eserin tavanı açılarak, toz ve diğer zararlı maddelerden arındırılmalıdır. Eserin ahşabının kuru tutulması ayrıca bu eseri bakteri ve mantarlardan korumuş olur. Böcek ve mikroorganizmaların yok edilmesi ahşap eserin bünyesini korumada en önemli faktördür.

---

<sup>23</sup> Kudeb Ahşap Eğitim Atölyesi Geleneksel Ahşap Yapı Uygulamaları, İBB Kudeb Yayınları: 3, s. 133, İstanbul 2009.



Resim 36. Kılıç Ali Paşa Camiinin mahfil tavanının üst örtü sisteminin kalkmış hali.



Resim 37. Mahfil tavanının tozdan ve zararlı objelerden arındırıldıktan sonra, tavan içerisinden teraziye alınmıştır.



Resim 38. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii müezzin mahfili üst örtü sisteminin sökülmesi.

## 2. Kimyasal Koruma

Koruyucu kimyasal maddelerin çeşitli yöntemlerle ahşaba emdirilmesi ahşap bünyesini sağlamlaştırır. Süngerleşen ahşap bünyesinin mukavemetini artırır. Ahşap yüzeyindeki edirnekâri kalemişi, önce saf alkol, sonra saf su ile silinir daha sonra yüzeyine gliton sürülerek renkler ve altının renk değiştirmeden korunması sağlanır. Bazı eserlerin yüzeyinde gomalâk olduğundan saf alkol kullanımına dikkat edilmelidir. Eksik olan herhangi bir ahşap varsa artım burgusu ile alınan ahşaba laboratuvar analizi yaptırılır ve analiz sonucuna göre eserde kullanılan ahşap türü belirlenir ve esere uygun yaşta ve karakterdeki ahşap bulunarak eserin eksik olan parçasının tümlemesi yapılır. Böceklenmeleri önlemek için esere zarar veren böceğin cinsi belirlenir. Böylece yapılacak mücadelenin zamanı ve yöntemi belirlenir.<sup>24</sup> Bu yöntem iki şekilde olabilir.

Birincisi böceklenme görülen ahşap eserlerin üzerindeki böcek uçma deliklerinden kimyasal maddenin şırınga ile içeriye enjekte edilmesidir.



Resim 39. Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfili edirnekâri üzerinde böceklenme de enjeksiyon yöntemi uygulaması.

<sup>24</sup> Kudeb Ahşap Eğitim Atölyesi 2009 Etkinlikler Kitabı, İBB Kudeb Yayınları, s. 163-164, İstanbul 2009

Diğer yöntemse fümigasyondur. Gaz halindeki öldürücü etkiye sahip kimyasal maddelere fümigant, fümigant kullanılarak yapılan ilaçlama işlemine fümigasyon denir. Fümigantlar; alçak kaynama noktasına sahip metil bromür, hidrojen siyanür, yüksek kaynama noktasına sahip naftalin, paradiklorobenzen, BHC (lindane) ve kükürttür. Difüzyon özelliğine sahip olan fümigantlar, çatlak ve uçma deliklerinden girerek zararlı böceklerle mücadelede kimyasal yöntem olarak kullanılır. Fümigasyon uygulanacak olan eser hava almayacak şekilde naylon örtülerle sarılır. İlaç uygulandıktan sonra bir veya iki gün kapalı kalır.<sup>25</sup> Böylece böceklenme ile mücadelede çözüm sağlanmış olur.



Resim 40. Kılıç Ali Paşa Camii müezzin mahfilinin fümigasyon için kapatılmış halinin içten görünümü.

---

<sup>25</sup> Kudeb Ahşap Eğitim Atölyesi Geleneksel Ahşap Yapı Uygulamaları, İBB Kudeb Yayınları: 3, s. 142, İstanbul 2009.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### İSTANBUL SELÂTİN CAMİLERİNDE EDİRNEKÂRİ

#### A) İSTANBUL SELÂTİN CAMİLERİ

Günümüzde Selâtin kelimesi pek kullanılmıyor. Selâtin kelimesi Sultan kelimesinin çoğuludur, Sultanlar demektir. Dini mimarimizde küçük veya büyük yapılara ya Cami ya da Mescit diyoruz. Osmanlıda Padişahların, Padişah annelerinin veya eşlerinin yaptırdığı camilere, Hünkâr veya Sultan yapısı olması hasebiyle ve büyüklüklerine, bazı özelliklerine nispeten de Selâtin Camii denmiştir.

Osmanlı döneminin ilk Selatin Camii Bursa'daki Ulu Camii ve Yeşil Camii'dir. Bursa Ulu Camii 1396\_99 tarihleri arasında 4. Osmanlı Sultanı Yıldırım Beyazıt Han tarafından, Mimar Ali Neccar'a yaptırılmıştır. Cami 20 kubbe ve 2 büyük minareden oluşmaktadır. Bursa Yeşil semtinde bulunan cami, 1419 yılında, Çelebi Sultan Mehmed tarafından Mimar Vezir Hacı İvaz Paşaya yaptırılmıştır. Bursa üslubu, Yeşil Camii ile başlamıştır.<sup>26</sup>

İstanbul da ki ilk Selatin Camisi, fethinden sonra camiye çevrilen Ayasofya olduğu söylene de Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılmış olan (1458) Eyüp Sultan Camiidir. Eyüp Camii 'Hz. Ebu Eyyub el\_Ensari'nin gömüldüğü yerdedir. Fatih'in emriyle 1458 yılında buraya bir türbe, yanına da bir cami yapılmıştır.

Fatih Sultan Mehmet'in yaptırdığı ilk cami yıkılmıştır. Bugünkü caminin ilk örneği olan yapı, III. Selim zamanında 1798-1800 yılları arasında Uzun Hüseyin Efendi'ye inşa ettirilmiştir.<sup>27</sup>

Fatih Sultan Mehmet Han daha sonra 1462-1470 yılları arasında Fatih Camii'ni inşa ettirmiştir. 'Yapımına 1462 yılında başlanan ve 1470 de tamamlanan Fatih Camiinin Mimarı, kısaca Atik Sinan olarak da bilinen Sinanüddin Yusuf Bin Abdullah'tır. Cami 1509 daki büyük depremde büyük hasar görmüş ve Sultan II. Beyazıt döneminde onarılmıştır. Yapı 1766 yılında yaşanan bir depremden sonra harabe haline gelince Sultan III. Mustafa, 1767 ve 1771 yılları arasında camiye Mimar Mehmet Tahir Ağa'ya tamir ettirmiştir. Cami tamir sonrası özgün görünümünü kaybetmiştir. 1932 de ilk Türkçe ezan bu camide okunmuştur.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Engin Özendes; Osmanlının İlk Başkenti Bursa, Yem yayınlar, 2. Baskı, s. 23-24, İstanbul 2000

<sup>27</sup> B. Nevin Berberoğlu; İstanbulun 100 Camisi, İstanbul'un yüzleri serisi\_20, İBB Kültür A.Ş. yayınlar, s. 64, İstanbul 2011

<sup>28</sup> B. Nevin Berberoğlu; a.g.e, s. 66

İstanbul'un; özgün halini koruyan en eski Selâtin Camisi, Sultan II. Bayezid Han'ın yaptırdığı Bayezid Camii olarak bilinmektedir. Cümle kapısındaki Şeyh Hamdullah'ın yazdığı kitabeye göre 1501\_1506 yılları arasında inşa edilmiştir. Mimarı ise bilinmemektedir. ‘‘Sultan ikinci Bayezid Camiinin 1505-06 yılında tamamlanmasından üç yıl sonra 14 Eylül 1509'da İstanbul, Osmanlı tarihinin kaydettiği en şiddetli depreme maruz kaldı. Küçük Kıyamet (Kıyamet-i Suğra) denilen bu depremde İstanbul'da 109 Cami ve Mescit ile 1070 ev kullanılamaz hale geldi. Tuhfetü'l-mi'marin'de geçen kayda göre Mimar Sinan, Bayezid Camii'ni 1573-74 yılında bir kemer ekleyerek onarmıştır.’’<sup>29</sup>

Osmanlı sınırlarının ulaştığı pek çok yerde Selâtin Camii görmek mümkündür. Bu camiler en çok İstanbul da toplanmıştır. İstanbul'un fethi ile başlayıp, Osmanlı İmparatorluğu'nun sonuna kadar olan süreçte İstanbul'un başkent olması bu kente verilen önemin artmasını sağlamıştır. İstanbul da günümüzde halen daha ayakta olan, Anadolu yakasında yedi, Avrupa yakasında 25 tane Selâtin Camii vardır.

Selâtin Camileri genelde birer külliye olarak inşa edilmişlerdir. Bu yapılar topluluğu çoğunlukla, cami, medrese, darüşşifa, türbeler, sıbyan mektebi, imaret, tabhane, kervansaray, hamam ve ahırlardan oluşmaktadır. Selâtin Camilerinin genel özellikleri şöyle bilinir.

## 1. Selâtin Camilerinin Genel Özellikleri

- *Hünkâr mahfilleri vardır.*
- *Birden fazla minareye sahiptirler.*
- *Ramazan aylarında minareleri arasına mahya asılır.*
- *Külliye sahiptirler.*
- *24 saat açık olmalıdırlar.*
- *Hünkâr veya hanım Sultan tarafından yaptırılmışlardır.*

## 2. Tarih Sırasına Göre İstanbul Selâtin Camileri

1- Eyüp Sultan Camii 1458, Fatih Sultan Mehmet Han. (Sultan III. Selim Han, 1798-1800)

2-Fatih Camii 1462-70, Fatih Sultan Mehmet Han. (Sultan III. Mustafa Han, 1767-71)

---

<sup>29</sup> Mustafa Aksay, Sinan Atlası İmparatorluğun Mimari Dehası, Yhe Atlas Of Sinan Architectural Genius of an Empire, Yapı Kültürü Yayınları, s. 174, İstanbul 2015

- 3- Bayezid Camii 1501-06, Sultan II. Bayezid Han.
- 4- Yavuz Sultan Selim Camii 1522-23, Kanuni Sultan Süleyman Han, ( babası Yavuz Sultan Selim Han adına yaptırmıştır).
- 5- Haseki Hürrem Sultan Camii 1539, Haseki Hürrem Sultan.
- 6- Şehzâde Camii 1543-48, Kanuni Sultan Süleyman Han, (oğlu Şehzade Mehmed adına yaptırmıştır).
- 7- Üsküdar Mihrimah Sultan Camii 1547-48, Mihrimah Sultan.
- 8- Süleymaniye Camii 1550-57, Kanuni Sultan Süleyman Han.
- 9- Şehzade Cihangir Camii 1559-60, Kanuni Sultan Süleyman Han, (oğlu Şehzade Cihangir adına yaptırmıştır).
- 10- Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii 1562-65, Mihrimah Sultan.
- 11- Atik Valide Sultan Camii 1570-79, III. Murad'ın Annesi Nurbanu Sultan.
- 12- Sultan Ahmet Camii 1609-16, Sultan I. Ahmet Han.
- 13- Çinili Camii 1640-48, Kösem Valide Sultan.
- 14- Eminönü Yeni Camii 1590, Sultan III. Mehmed'in Annesi Safiye Sultan (temelini attı). (Sultan IV. Mehmed'in Annesi Hatice Turhan Sultan, 1661-63).
- 15- Üsküdar Yeni Valide Sultan Camii 1708-10, Sultan II. Mustafa ile III. Ahmed'in Annesi Gülnuş Emetullah Rabîa Sultan.
- 16- Nuru Osmaniye Camii 1748, Sultan I. Mahmud Han. (Sultan III. Osman Han, 1754-57)
- 17- Üsküdar Ayazma Camii 1760-61, Sultan III. Mustafa Han.
- 18- Lâleli Camii 1759-63, Sultan III. Mustafa Han.
- 19- Beylerbeyi Camii 1777-78, Sultan I. Abdülhamid Han.
- 20- Hamidiye (Emirgan) Camii 1781, Sultan I. Abdülhamid Han.
- 21- Üsküdar Selimiye Camii 1805, Sultan III. Selim Han.
- 22- Hidayet Camii 1813, Sultan II. Mahmud Han, (Sultan II. Abdülhamid Han 1887).
- 23- Nusretiye Camii 1823-26, Sultan II. Mahmud Han.
- 24- Asariye Camii 1829, Sultan II. Mahmud Han.

25- Tefikiyye Camii 1838, Sultan II. Mahmud Han, (oğlu Şehzade Tefik adına yaptırmıştır).

26- Kűkűk Mecidiye (Çırađan) Camii 1848, Sultan Abdűlmeoid Han.

27- Hırka-i Őerif Camii 1851, Sultan Abdűlmeoid Han.

28- Bűyűk Mecidiye (Ortakűy) Camii 1853, Sultan Abdűlmeoid Han.

29- TeŐvikiyye Camii 1854, Sultan Abdűlmeoid Han.

30- Dolmabahçe Camii 1852-55, Sultan Abdűlmeoid'in annesi Bezmialem Sultan.

31- Pertevniyal Valide Sultan Camii 1871, Sultan Abdűlaziz'in annesi Pertevniyal Sultan.

32- Yıldız Hamidiye Camii 1885-86, Sultan II. Abdűlhamid Han.

## B) TEZYİNATINDA EDİRNEKÂRİ OLAN SELATÎN CAMİLERİ

Selatîn Camileri; gerek klasik olsun, gerek barok olsun tezyinatı bakımından oldukça önemli yapılarımızdır. Taş, ahşap işi, çini, kalemîşi, alçı ve pencere tezyinatına kadar, çok süslü yapılardır. Kalemîşi örnekleri de bu tezyinatlar arasında önemli yer tutmaktadır. Camilerimizin ana kubbesinden başlayıp son cemaat yeri kubbelerine kadar birçok alanda farklı zeminler üzerinde, farklı form ve desenlerle karşımıza çıkmaktadır.

Kalemîşi tekniklerinin her biri ayrı önem arz etmektedir. Fakat tarihçilerimi, sanat tarihçileri ve yazarlarımız, yapılarımızı anlatırken bu konulara pek değinmemektedir. Anlatılanların birçoğu da yüzeyseldir. Edirnekâri tekniğinde ki kalemîşi ise çoğu zaman gözden kaçırılan, hakkında çok az bilgi bulunan tezyinatımızdır. İçerisinde edirnekâri bulunan Selatîn Camileri edirnekâri'nin en güzel örneklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu camiler sırası ile şöyledir.

Yavuz Sultan Selim Camii 1522-1523.

Üsküdar Mihrimah Sultan Camii 1547-1548.

Süleymaniye Camii 1550-1557.

Atik Valide Sultan Camii 1570-1579.

Eminönü Yeni Camii 1590, (1661-1663).

### 1. Yavuz Selim Camii

Fatihte bulunduğu semte adını veren Camiyi Kanuni Sultan Süleyman Han, babası Yavuz Sultan Selim Han adına kesme küfeki taşından inşa ettirmiştir. Yavuz Selim'de, İstanbul'un yedi tepesinden birinde, Haliç manzaralı Cami, bulunduğu tepeye hâkimdir. Haliç tarafı kırkmerdivenler denilen uçurum, diğer yanında ise eski Bizans sarnıcı bulunmaktadır. Haliç tarafı caminin kayması olasılığına karşın payandalarla desteklenmiştir. Geniş bir avluya sahip olan caminin haziresinde, Yavuz Sultan Selimin sekizgen planlı, tek kubbeli türbesi caminin kible duvarı önünde yer almaktadır. Ayrıca Kanuni'nin şehzadelerinden ikisi ve bir kızı da buradaki şehzadeler türbesindedir. Sultan Abdülmecit türbesi de bu hazirede bulunmaktadır.

Cami kalemîşi bakımından klasik üsluptadır. Kalemîşinde çivitmavi ve kırmızı hâkim renklerdir. Kubbe göbeğinde Nur suresinin 35. Ayeti yer almaktadır. Ayetin Türkçe meali şöyledir.

*''Allah, göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun temsili, içinde lamba bulunan bir kandillik gibidir. O lamba kristal bir fanus içindedir; o fanus'da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da, batıya da nisbet edilmeyen mübarek bir ağaçtan, yani zeytinden (çıkan yağdan) tutuşturulur. Onun yağı neredeyse, kendisine ateş*

*değmese dahi ışık verir. (Bu) nûr üstüne Nur dur. Allah dilediği kimseyi nuruna eriştirir. Allah insanlara (işte böyle) temsiller getirir. Allah her şeyi bilir.*’’<sup>30</sup>

2006-2008 yıllarında yapılan restorasyonlar da raspa altından çıkan bazı barok desenlerde korunarak ihya edilmiştir. Bizzat restorasyonun da bulunarak iç avlu kubbeleri ve cami'nin ana kubbesine dokunma şansımız olmuştur. Sıvaları yenilene avlu kubbelerinden bazılarının kalemişleri klasik üslupta yenilendi, iyi durumda olanların raspa altında çıkan motifine göre (Barok veya klasik ) ihyası yapıldı. Ana kubbede, aslan göğüslerinde sağlamlaştırma ve raspa çalışmaları yapıldı. Ana kubbe kasnağında klasik desenler korunup ihyası yapılırken kedi yolu altındaki motifler raspa çalışmasında çıkan klasik bordür deseni olan hatayili ve rumili kompozisyonla değiştirildi.

Yavuz Sultan Selim Cami'nin kitabesinde kendi adı geçmektedir. Tuhfetü'l-mi'maride Sinan'ın adı geçmektedir. Fakat vefat eden Sultan'ın yerine tahta geçen ‘Kanuni Sultan Süleyman, babası Sultan 1. Selim adına 1520 yılında gömüldüğü yere önce türbe ve sonra bir cami yaptırılmasını emretmiştir.’’<sup>31</sup> 1523 yılında yapılan Camiyi Sinan'ın yaptığını düşünmek doğru olmaz fakat Kanuni tarafından külliyyeye ek yapıların yaptırıldığı bilinmektedir. ’’Bazı kaynaklar bu caminin mimarını Sinan olarak göstermekte ise de arşiv ve vesikalarından eserin Mimar Acem Ali tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır.’’<sup>32</sup>

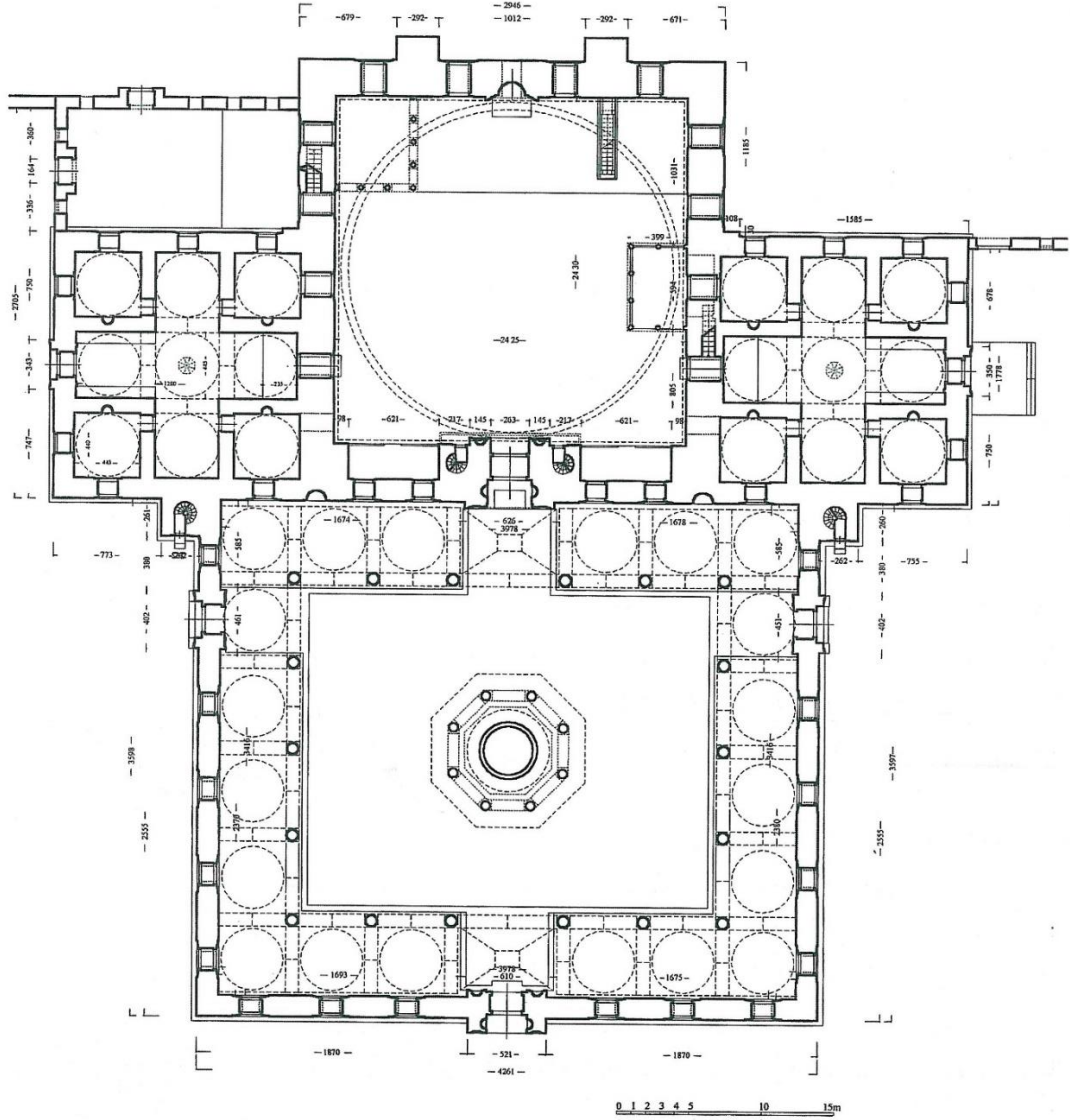
---

<sup>30</sup> Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları/86-b, s.353, cüz. 18, sure. 24, Ayet. 35, Ankara 2010

<sup>31</sup> Mustafa Aksay; a,e,g, s. 176

<sup>32</sup> İstanbul Selâtin Camileri, İlim yayma cemiyeti yayınları No 11, s. 27, İstanbul 1978.

## a) Yavuz Selim Camii Planı



Resim 41. Yavuz Sultan Selim Camii planı (Ölçek 1/100)<sup>33</sup>

Yavuz Sultan Selim Camii iç avlusuna üç kapıdan girilir. Kuzeyde kalan kapının üstü tonoz kubbeli ve caminin giriş kapısı üzeri de tonoz kubbelidir. Şadırvan avlusu 18 sütun üzerinde 22 kubbelidir. Avlu ortasında sekizgen planlı şadırvanı görülür. Şadırvan kubbesini sekiz sütun taşır. İç avlu altı üslü iki sıra pencere ile aydınlatılmıştır ve revakların içindeki alt pencerelerin hemen üzerinde renkli sır tekniği ile yapılmış çok güzel çinileri göze çarpmaktadır. Cami'nin içinde de bu

<sup>33</sup> İ. Aydın Yüksel; Osmanlı Mimarisinde Kanuni Sultan Süleyman Devri, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları 99, s. 331, İstanbul 2004

panolardan görülür. Cami taphanelidir. “Caminin iki yanındaki taphaneler tam kare planlı dörder odalı ve dörder eyvanlıdır. Plan olarak tam Edirne II. Bayezid taphanelerine benzemektedir. Taphaneler asıl binaya eklenti olmakla beraber daha alçak tutulmuştur. Yanlardan ayrı kapılardan girildiği gibi cami hariminede birer pencere-kapıdan geçilebilir.<sup>34</sup> Ana kubbesi yan duvarlara gizlenmiş 4 sütun üzerine oturmaktadır. İbadet alanını bölen sütun veya fil ayağı yoktur, oldukça geniş bir ibadet alanı sağlanmıştır. Sol ön tarafta mukarnas başlıklı, renkli beş sütun üzerinde hünkâr mahfili ve sağ orta kısımda ise mermerden yapılmış müezzîn mahfili yer almaktadır. Her iki yapının da tavanları edirnekârî kalemişiyle süslenmiştir.

### b) Yavuz Selim Camii Hünkâr Mahfili Edirnekârîleri

Hünkâr mahfili caminin kible duvarında, sol önde yer almaktadır. Mukarnas başlıklar 61 cm, bilezikler 12 cm, başlıkların üzerinde 30 cm kalınlıkta mermer kütükler tavanı taşımaktadır. Mahfil korkulukları taş oyma tekniğın de geometrik künde-kârî motifiyle işlenmiş. Mahfili taşıyan sütunların desenleri de tavan kadar güzel olup farklı desenedirler, metal bilezikten yere kadar sütun boyları 2 m dir. Taban iç ölçüsü 5,25 m/ 6 m dir. Mahfilin üzerine mahfilin dışından kible yönünün sol tarafında bulunan çift kanatlı kapıdan çıkılmaktadır.



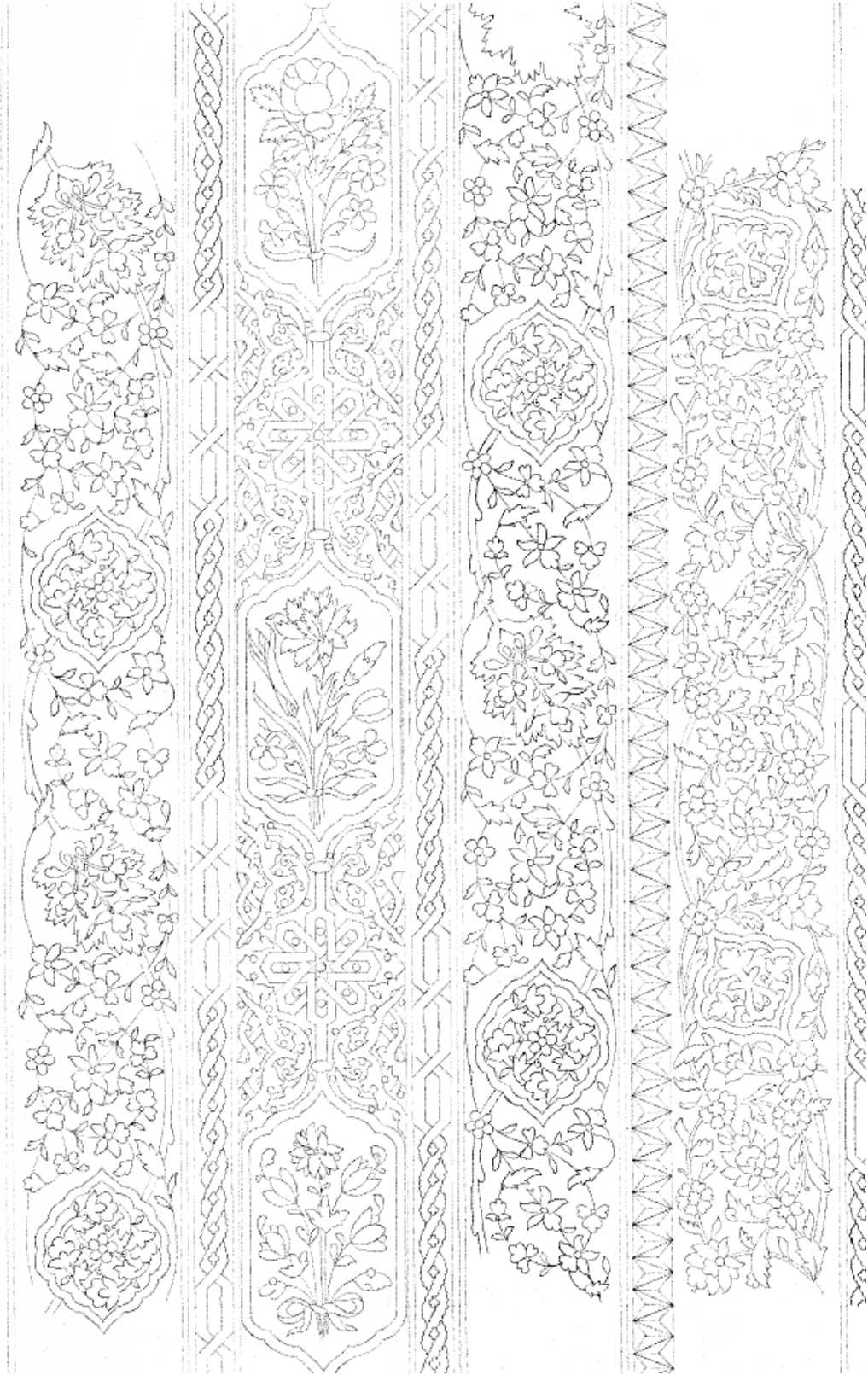
Resim 42. Yavuz Selim Camii hünkâr mahfili genel görünümü.

<sup>34</sup> İ. Aydın Yüksel; a,e,g, s.22

Hünkâr mahfili tavanını dıştan içe doğru incelediğimizde, dört adet edirnekâri bordür ve bu bordürleri birbirinden ayıran ince saç örgüsü şeklinde zencerekler göze çarpmaktadır. Üç adet aynı seviyede ki bordürden oluşan edirnekâri'ler den sonra ahşap oyma olarak yapılmış, tamamen varaklanmış Türk üçgeni geliyor ve içe doğru 6 cm'lik zemin düşüklüğü oluşturuyor. Derinleşen tavanda dördüncü bordür siyah rengeyle ve hatayi üslubu motifleriyle diğer bordürlerden bariz bir şekilde ayrılıyor.



Resim 43. Dört sıra edirnekâri bordürlerin köşe birleşimleri.

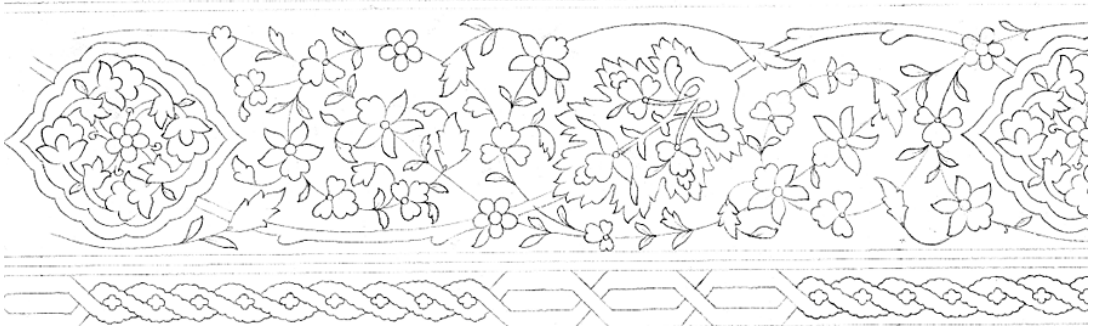


Çizim 1. Dıştan içe doğru dört sıra halinde bordürlerin çizimi.

Mermerden başlayıp içe doğru birinci bordür, kırmızı zeminlidir. Tezhip iekli bordürde, saptar ve arada kullanılan küçük şemse formları ve içindeki çiçekler kabartılarak altın yapılmış, kırmızı zemindeki çiçeklerde mavi, turkuaz, sarı, yeşil, gri ve tonları kullanılmıştır. Bordürün genişliği 13 cm'dir. Arada ince iki iplik zencerek geçiyor, bu zencerek kahve ve oksit sarı tonlarında 2,5 cm genişliğindedir.

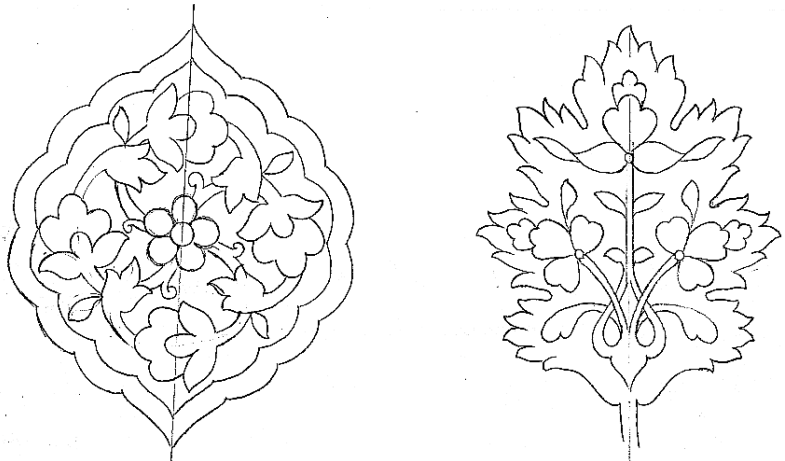


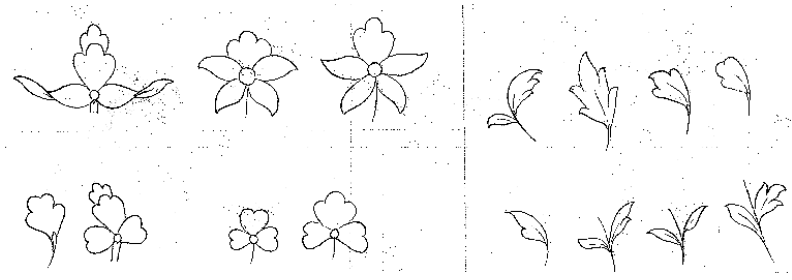
Resim 44. Kırmızı zeminli ilk bordür.



Çizim 2. İlk bordürün şemseden şemseye tekrar edecek şekilde çizimi.

Çizim 3. Bordürden şemse ve yaprak detayı.



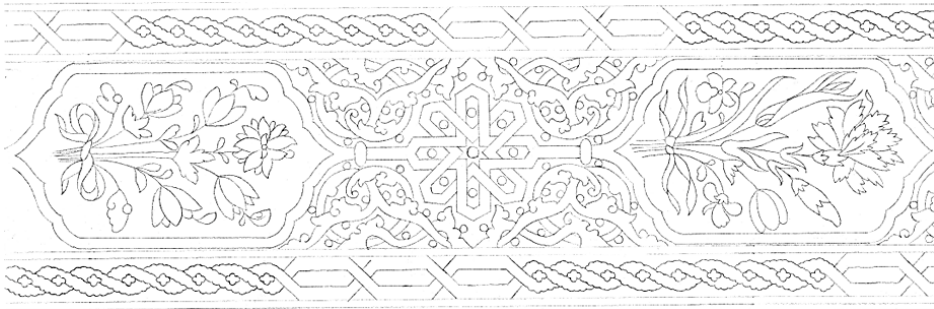


Çizim 4. Bordürde kullanılan çiçek motifleri.

Dıştan içe doğru 13 cm genişliğinde diğer ikinci bordürde geometrik yıldız motifinden çıkan saplar kareye yakın dikdörtgen şemse oluşturmaktadır. Yıldız motifinin etrafında kabartılmış rumi kompozisyon göze çarpıyor, kabartılar altınla bezenmiş yıldızla kabartılı şemsenin dış hatları da tamamen altınlanmıştır, desenler siyah kontürle belirginleştirilmiştir. Dikdörtgen şemse formunun içi üç farklı kompozisyon şeklinde farklı şukufe çiçeklerle bezenmiştir. Bu çiçeklerde turuncu, sarı, kırmızı, yeşil, mavi ve tonlarında renkler kullanılmıştır. Çiçekler gül, Karanfil, lale, gonca ve nergizlerden oluşmakta ve bu çiçekler fiyonklu bir kurdele ile birbirine bağlanmışlar. Sonra yine iki iplik ince bir zencerek geçmektedir.



Resim 45. İkinci bordür.



Çizim 5. Dıştan içe ikinci bordürün çizimi.

Fiyonklu naturalist buket, Küpe çiçeği ve gelincik çiçeklerinden ve yapraklardan oluşmaktadır. Renk olarak lila, kırmızı, yeşil, kirli sar ve tonlarından oluşmaktadır. Zemin kırık beyaz, şemse formunun iç konturu boyut katması için kırmızı olarak çekilmiştir. Fiyonkta gölgeli kirli sarı kullanılmış.



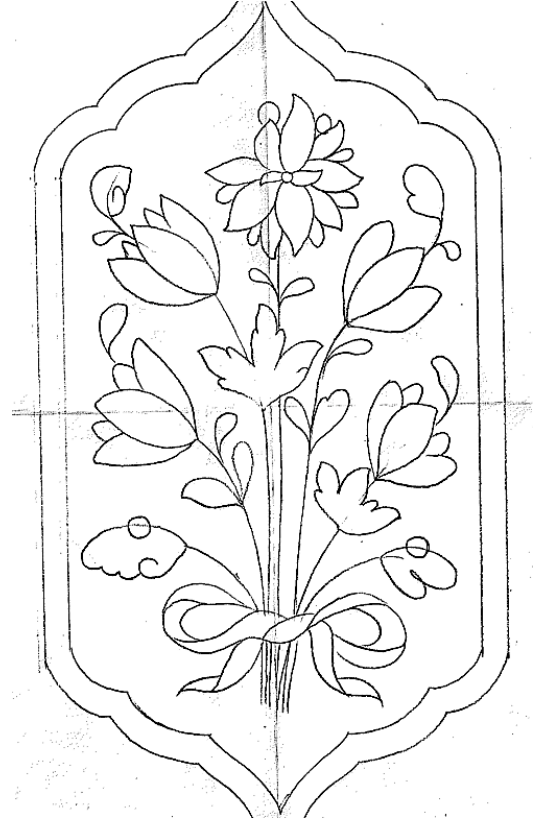
Resim 46. İkinci bordürden çiçek deteyı.

Zemin yine kirli sarı ve şemse formunun iç kısmında derinlik katması için kırmızı tahrir dönüyor. Fiyonklu buket, sivri ve tombul laleler, süsen çiçeği, karanfil ve goncasından oluşmaktadır. Kırmızı, sarı yeşil ve lila kullanılan renklerdir. Fiyonk gölgeli lila şeklinde boyanmış.

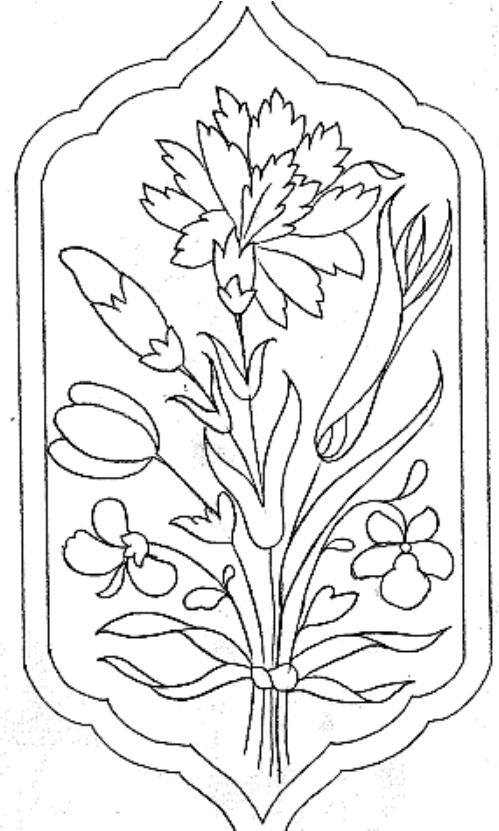


Resim 47. İkinci bordürden diğeri bir çiçek deteyı.

Çizim 6. İkinci bordürden şukufe tarzı çiçek detayı.



Çizim 7. İkinci bordürden diğer şemse detayı.

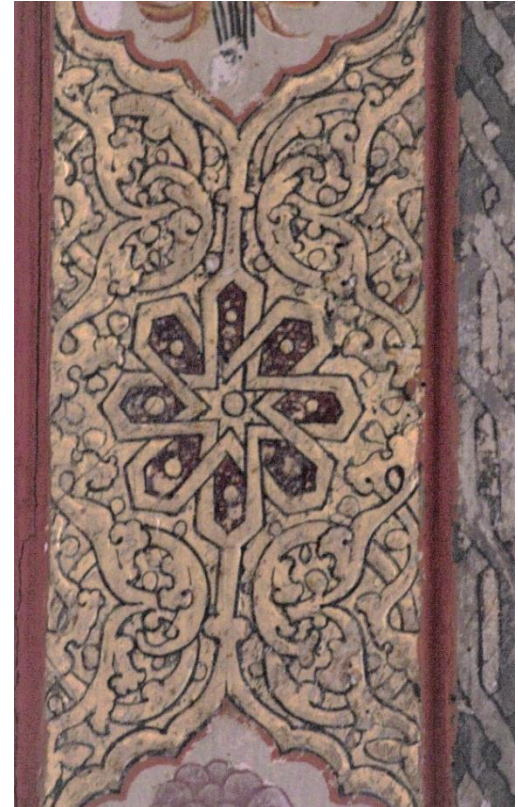


Lila renkli büyükçe bir gül yapraklı ve goncalı olarak resmedilmiş. Mavi, sarı ve lila renkli süsenlerle kompozisyon demeti oluşturulmuş. Buket demetini bağlayan fiyonk kırmızıdır. Kullanılan renklere tonlarıyla gölgelendirme yapılmış. Bu şemse formlarında desenler, üçte bir atlamalı olarak kullanılmıştır.

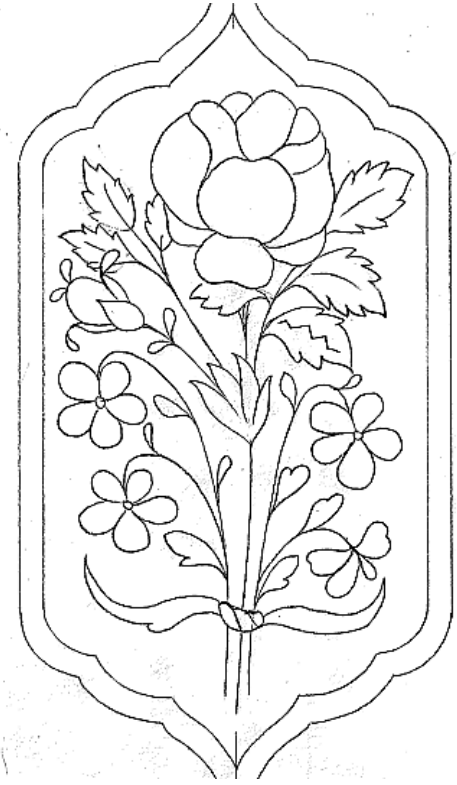


Resim 48. Kırmızı konturla derinlik verilen şemse formunun içi yine kırık beyaz olarak boyanmıştır.

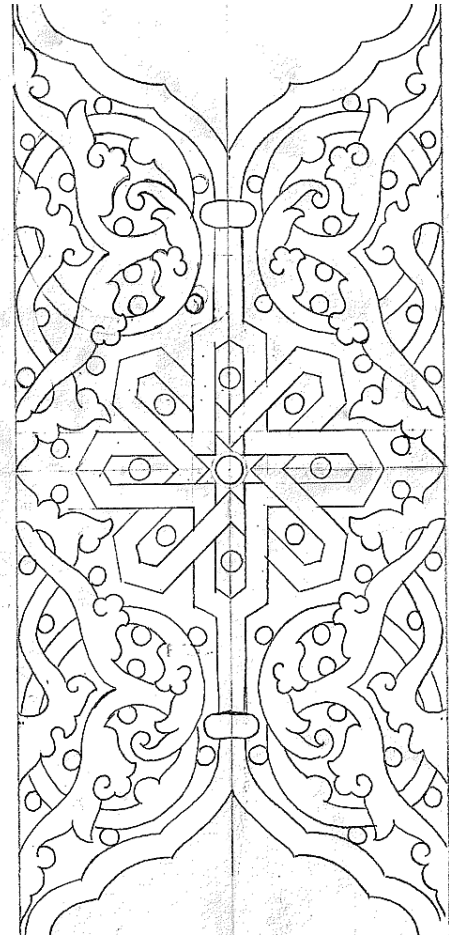
Şemse formlarının uçları ortada birleşirken sekiz kollu yıldız meydana getirmektedir. Birbirlerinin altından ve üstünden geçen kolların içleri yakut kırmızısı olup, çoğu motifte dökülmüş de olsa bir iki desen de kalıntıları görülüyor. Yıldız motifinin sağ ve solu simetrik olup rumi kompozisyon içermektedir. Rumilerin tamamı kabartılmış ve varaklanmış.



Resim 49. Şemse formları arasındaki yıldız ve rumi kompozisyonu.



Çizim 8. İkinci bordürden fıyonklu gül demeti.

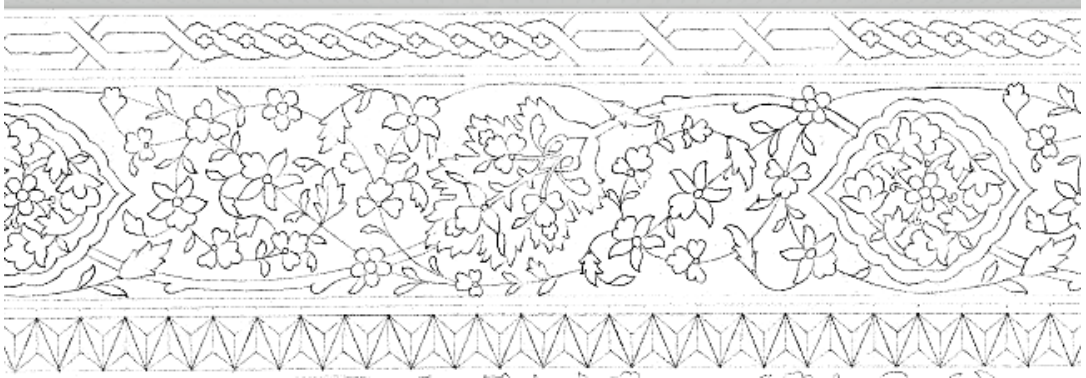


Çizim 9. İkinci bordürden sekiz kollu yıldız formu ve rumi kompozisyonu.

Üçüncü bordür birinci kırmızı zeminli bordürün tekrarı şeklindedir. Tavandan içe doğru bir düşüklük yapılmış, 6 cm bu kısımda tamamen altınla kaplanmış, ahşap oyma olarak yapılmış Türk üçgeni kullanılmıştır.



Resim 50. Dıştan içe doğru üçüncü bordür.

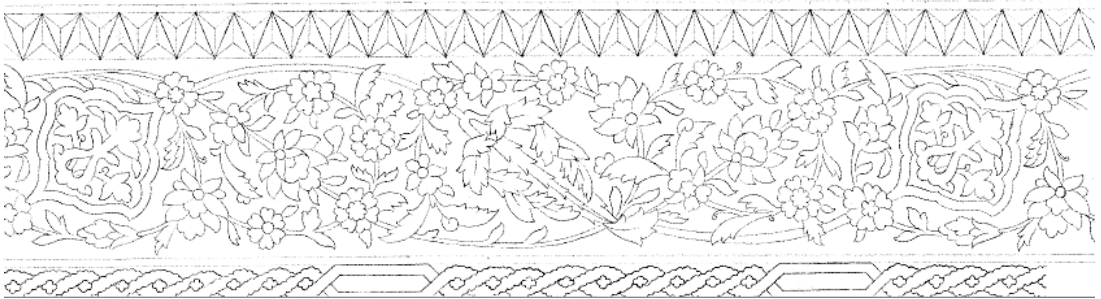


Çizim 10. Dıştan içe doğru üçüncü bordürün, şemsedan şemseye tekrar eden kompozisyon çizimi.

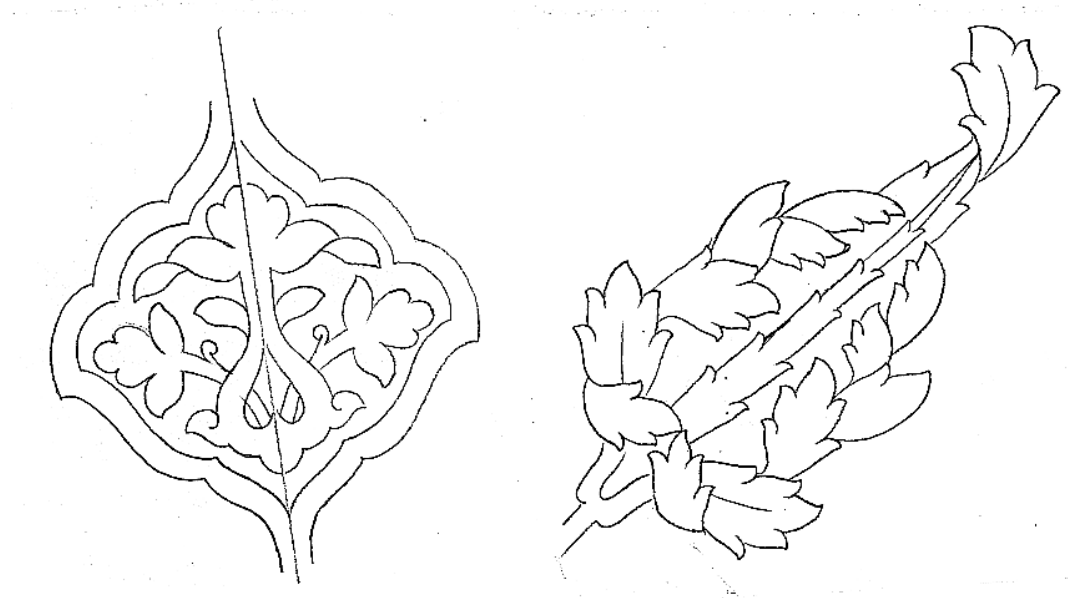
Düşük zeminde yine 13 cm'lik de dördüncü bordür var ve siyah zemin üzerine klasik hatayi motifi işlenmiş. Bu bordürdeki kompozisyonda hatayi motiflerinin tohum keseleri ve pençlerin göbek kısmı kabartılarak altınlanmış. Kompozisyon içerisinde tek iplik şeklinde kabartılı olarak altınlanan hat üzerinde şemse formu ve büyükçe bir yaprak formu detaylandırılmıştır. Şemse içerisinde bir orta bağdan çıkan sapsar ve yapraklar şeklinde detayları görülmektedir. Ve yine iki iplik zencerek, bordürleri çitakâri ile örülmüş zeminden ayırmaktadır. Bordürlerin toplam genişliği 51 cm'dir. Bu bordür karelere bölünmüş çitakâri zeminine aynı seviyededir.



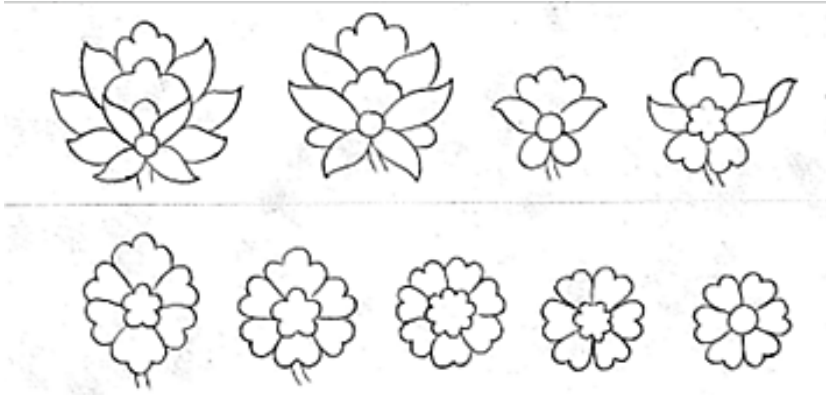
Resim 51. İçe doğru düşük zemindeki zemini siyah 4. bordür.



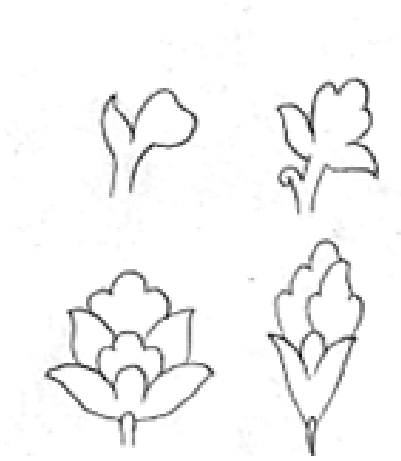
Çizim 11. Dördüncü bordürün çizimi.



Çizim 12. Dördüncü bordürde, tek iplik üzerinde kabartılarak detaylandırılmış ve varaklanmış olan şemse ve yaprak motifinin izimi.



Çizim 13. Bordürde kullanılan hatayi ve penç motifleri



Çizim 14. Bordürde kullanılan gonca motifleri.



Çizim 15. Bordürde kullanılan yaprak motifleri.



Resim 52. Mermer bloklardan itibaren bordürler ve çıtakâri tavandan bir kesit.

En içte ise, 1 cm'lik çıtalarla tavan karelere bölünmüş, 18/18 cm kareler etrafında 1 cm kalınlığında altınla kaplanmış çıtakâri kullanılmıştır. Tavan zemini aşıkırmızı renge boyanmış ve kare içleri boştur ve desen yoktur.

### c) Yavuz Selim Camii Müezzin Mahfilî Edirnekârileri

İç ölçüsü 5.40 m 3.75 m olan mahfil, ana gövdeye bağı 2 sütunla toplam sekiz mermer sütun üzerinde duruyor. Tavandan yere doğru dendan kesitli kemerlerle sütunların arası bölünmüş, sütun araları (mermer plakaların arka kısmı) mahfilin dışında sütun aralarının üst köşelerindeki dendanlı bölüm, taş oyma tekniğinde kabartılmış, hatayi motifi kompozisyonu göze çarpar. Sütunlar üzerinde mahfilin üç yanını çevreleyen mukarnaslı bordür yer almaktadır. Üst korkuluklarla mukarnaslar arasında görkemli bir silme üst zemin seviyesini belirlemektedir. Üst zemin korkulukları yine taş oyma şeklinde geometrik künde-kârî motifi ile süslenmiş ve bu korkuluklar mahfilin yine üç tarafında muazzam bir şekilde dönmektedir.



Resim 53. Müezzin mahfilî mermer süslemeleri.

Yerde dıştan 70 cm, içten 50 cm, boyu 1.58 m, kalınlık 12 cm boyunda mermer korkuluk görülür. Bu korkuluklar mahfilin sol ve ön kısmında görülüyor. Sütun boyları içten 2.75 m dir. Mahfil tabanı bir seki şeklinde 20 cm yükseltilmiştir. Bu yükseklik hünkâr mahfilinde yoktur. Mahfilin üstüne kible yönünün sağ tarafında yine mahfil içinden açılan çift kanatlı kapıdan çıkılmaktadır. Mahfile açılan üst kapı Niş şeklindeki bir kemerin içerisindedir. Bu kemerin ortasından mahfilî aydınlatan avize sarmaktadır.



Resim 54. Muezzin mahfilinin genel görünümü.

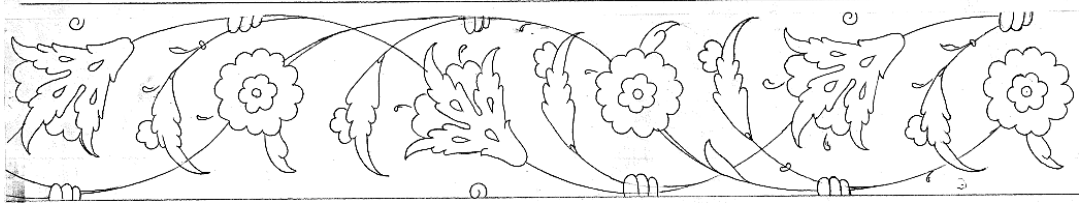


Resim 55. Müezzin mahfili tavanının içten genel görünümü.

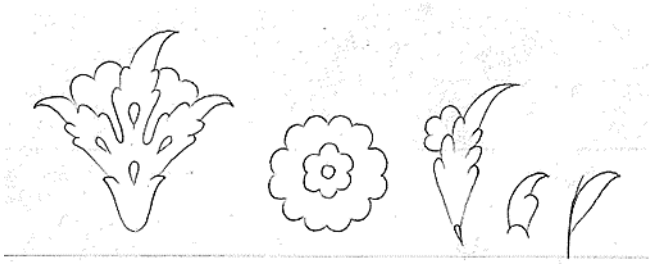
Tavanda mermer yüzeyden iç kısma doğru 1 adet kırmızı zeminli hatayi motifli bordür bulunmaktadır. Motiflerde turkuaz mavisi ağırlıkta olmakla birlikte kahverengi ve sütlü kahve tonları kullanılmıştır. Saplar ince kontur şeklinde ve kontürler de siyahtır. Bordürün genişliği 11 cm dir.



Resim 56. Mahfili çevreleyen kırmızı zeminli zarif hatayili bordür.



Çizim 16. Müezzin mahfilinin bordür çizimi.

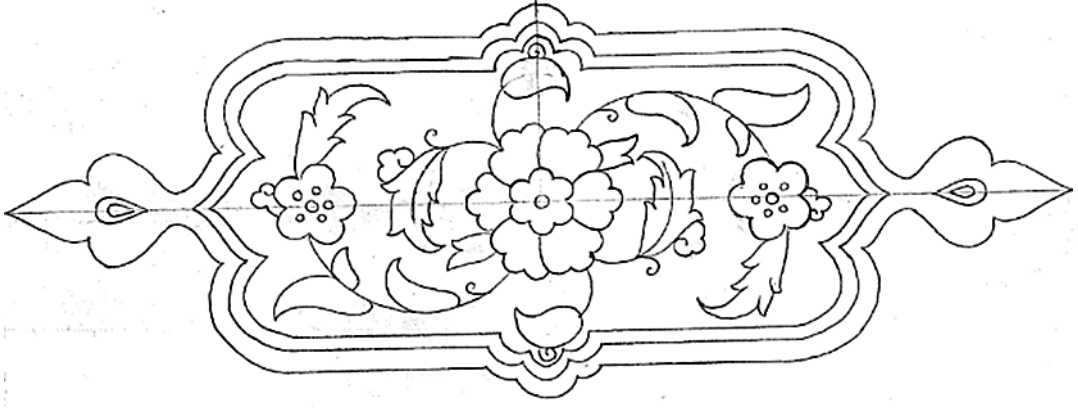


Çizim 17. Bordürde kullanılan hatayı, penç ve yaprak motifleri.

İç kısımda ise 2 adet yan yana gelen dikdörtgenlerin şaşırtmalı şekilde konulması ile bölünmüş çitallı tavan vardır. Zemin bejimsi açık sarı olup, çitakârieler içerisinde tepelikli dikdörtgen şemseler kalın siyah kontürlü bu şemselerin içinde desenlerin iki kırmızı iki turkuaz şeklinde zemin rengi mevcuttur. Desenlerde klasik desen görülür. Desen merkezinde büyükçe bir penç ve bu pençten çıkan sapsar, yapraklar ve küçük pençlerden meydana gelmektedir. Turkuaz zeminde büyük penç kırmızı, kırmızı zeminde ise turkuaz olarak renklendirilmiş, yaprakların rengi değişmemektedir.



Resim 57. Mahfil içerisinde genel kesit.



Çizim 18. Mahfil tavanındaki çıtakâri kasetlerin içerisinde detay çizimi.



Çizim 19. Çıtakâri içindeki kompozisyonda kullanılan penç ve yaprak motifleri.

## 2. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii

Mihrimah Sultan Camii'nin temelini Üsküdar'a, Saray'ın isteğiyle 1540 yılında Mimar Sinan atar ve 1548'de bitirir. Mihrimah Camii İstanbul'un Üsküdar ilçesinde, meydanda bulunmaktadır. Sinan'ın erken dönem eserlerindedir. Kubbesi üç yanından yarım kubbelerle desteklenmiştir, ama ön cephede yarım kubbe yoktur. Cami deniz seviyesinden ortalama 7 ila 8 metre yüksektedir. Caminin avlu kısmı küçüktür. Avlu içerisinde ön kısımda haziresi, sol tarafta ise türbeler bulunmaktadır.

Caminin genelinde döneminin izlerini taşıyan, restorasyon sırasında yenilenen kalemişleri görülmektedir. Ana kubbenin merkezinde Nur Suresinin 35. Ayeti bulunmaktadır. Ayetin Türkçe meali şöyledir.

*''Allah, göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun temsili, içinde lamba bulunan bir kandillik gibidir. O lamba kristal bir fanus içindedir; o fanus'da sanki inciye benzer bir yıldız gibidir ki, doğuya da, batıya da nisbet edilmeyen mübarek bir ağaçtan, yani zeytinden (çıkan yağdan) tutuşturulur. Onun yağı neredeyse, kendisine ateş*

*değmese dahi ışık verir. (Bu) nûr üstüne Nur dur. Allah dilediği kimseyi nuruna eriştirir. Allah insanlara (işte böyle) temsiller getirir. Allah her şeyi bilir.*’’<sup>35</sup>

Yazı etrafında mavi zemin içerisinde beyaz bordür, bu bordürün etrafında da tepelik formları içerisinde kırmızı zeminli beyaz renkte hatayi ve rumi kompozisyon yer almaktadır. Kubbenin eteğine doğru şemse formu içerisinde mavi zemin içinde rumi ve yapraklardan oluşan kompozisyonlar tıglarla birlikte kubbenin eteğindeki kırmızı zeminli rumi kompozisyonlara bağlanmaktadır. Bu motiflerin altında kubbe pencereleri üzerinde ise siyah zeminli rumi bordür kompozisyonu kubbe kasnağını döner.

Aslan göğüslerinde kırmızı zemin içinde beyaz renkte yoğun bir rumi kompozisyonu vardır. Aslan göğüslerinin ortasına ahşap çerçeveli plakalarla cihar-ı güzün yazıları monte edilmiştir. Allah ve Muhammed yazıları mihrabın hemen üzerinde sağ ve solunda görülmektedir. Yarım kubbelerin içi de mavi ve kırmızı renkte kalemişleri ile süslenmiştir. Pencere kemerleri yeşil zeminli hatayi üsluplu bordürlerle dönülmüştür. Pencerelerin etrafı ise siyah tepelik ve tığ motifleri dönülmüş. Kemer altına kadar olan kısımda küfeki taşı ile örülen caminin taş duvarları görülmekte, kemerlerden sonrası ise sıva yapılmıştır. Kemerler su yeşili, yeşil ve beyaz mermer taklidi ile boyanmıştır. Yine alt pencerelerin üst kemerlerinden kubbe kemerlerine kadar olan pencereler fevkalade müzeyyen olarak yapılmıştır. Yarım kubbeler ve ana kubbe içi kemerleri rumi kompozisyonlu müzeyyenler olarak tasarlanmıştır.

Caminin mihrabı ve minberi mermer olup minber külahı yeşile boyanmış ve sıralı bir şekilde konulan şemse formları ile süslenmiş ve bu şemseler varaklanmıştır. Caminin sol fil ayağında orijinal kürsüsü görülmektedir. Caminin avizeleri de dövme demirden birbirine perçinlenerek üretilmiş ve orijinaldir.

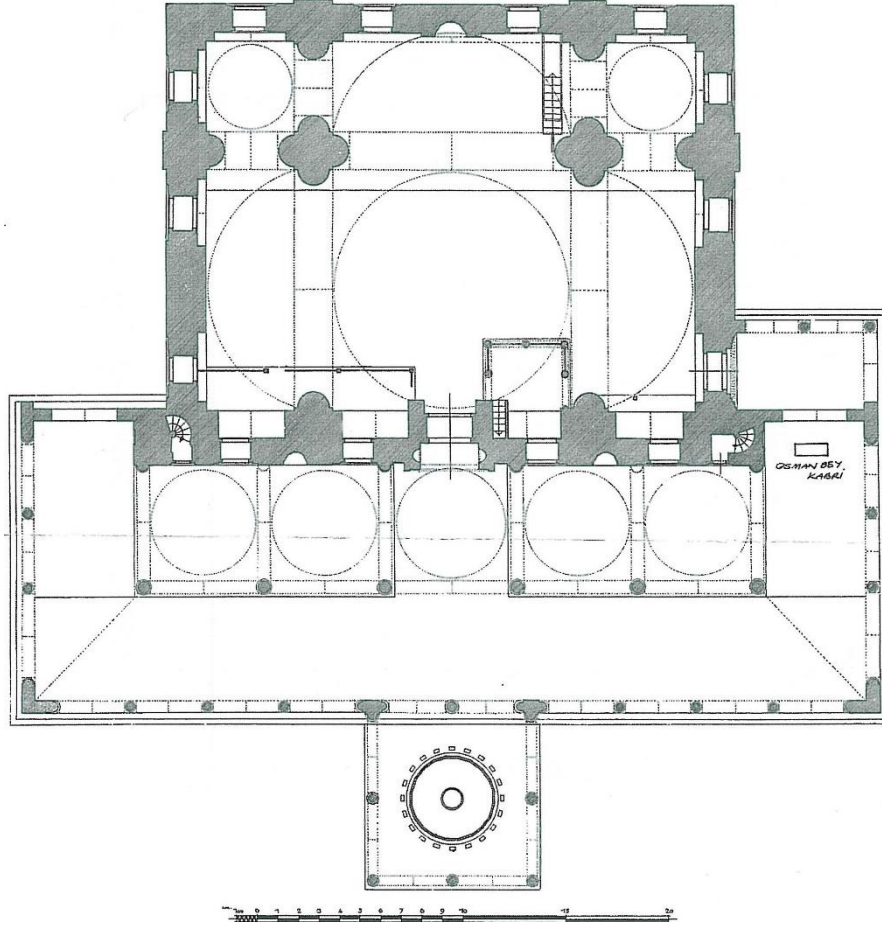
Nisan ve Mayıs aylarında Bayezid yangın kulesinden veya o bölgedeki yüksek bir noktadan İskele Camisine doğru bakıldığında; sabah gün doğumunda İskele Camii'nin iki minaresi arasından güneşin doğuşu ve akşam gün batımında ise (Hicrî takvime göre her ayın 14 ünde) ayın doğuşu izlenebilmektedir. Aynı kuleden batı ufkuna Edirnekapı istikâmetine doğru bakılır ise; Mihrimah Sultan Edirnekapı Külliyesi'nde de, sabah ayın akşam da güneşin batışı izlenebilmektedir. 21 Mart'ta, yani geceyle gündüzün eşit olduğu gün bölgeden bu olay seyredilebilir.<sup>36</sup>

---

<sup>35</sup> Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli, Türkiye diyanet Vakfı Yayınları/86-b, s.353, cüz. 18, sure, 24, ayet. 35, Ankara 2010

<sup>36</sup> B. Nevin Berberoğlu; a,g,e, s. 119

### a) Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Planı



Resim 58. Üsküdar Mihrimah Sultan Camii planı.<sup>37</sup>

Mimar Sinan'ın ilk dönem eserlerinden olan caminin cümle kapısı yönünde uzun ve büyük sütunlar üzerine oturtulmuş saçakları ve yine bu saçaklara bağlı 21 musluklu şadırvan bulunmaktadır. Camiye ahşap ve fildişi kakmalı 2 kanatlı kündekâri kapıdan girilir. Batı kısmında yine tek kanatlı kapısı vardır. Ana kubbesi üç yanından yarım kubbelerle desteklenmiş, ama ön cephede yarım kubbe yoktur. Caminin mihrabı ve minberi mermerdendir. Ön taraftaki iki fil ayağı haricinde ibadet alanını bölen sütun yoktur. Cümle kapısından girince, caminin kuzey cephesi sağlı, sollu ahşap sütunlar üzerinde, ahşap mahfile sahiptir. Hemen cümle kapısının sağında 6 mermer sütun üzerinde duran ve ana mahfilden bir metre öne çıkan müezzin mahfili vardır. Mahfilin tavanı edirnekâri ile süslenmiştir.

<sup>37</sup> İ. Aydın Yüksel; a,g,e, s.524

## b) Üsküdar Mihrimah Sultan Camii Müezzin Mahfili Edirnekâri

Camiye cümle kapısından girince sağ tarafta, kapı dibinde caminin ana gövdesine bağlı 6 tam 2 yarım mermer sütun üzerinde bulunan müezzin mahfili tavanı çıtakâriler ile bölünmüş, içerisi edirnekâri kalemişleri ile süslenmiştir. Tavanı taşıyan sütunların boyları 2.80 m bu sütunlar üzerinde 8 cm lik metal bilezik ve onların üzerinde ise 38 cm lik Türk üçgenli sütun başlığı bulunmaktadır. Bu mermer sütunların üzerinde ana taşıyıcılar, 35 cm kalınlığında mermer bloklar (kolon)'dır. Hemen bu blokların üzeri mermerden olma, oyma tekniği ile yapılmış korkuluklar bulunur. Sütunlar kırmızı ve siyah damarlıdır. Edirnekari tavanın yerden yüksekliği 3.30 m dir. Caminin cümle kapısı duvarına bitişik, kapının sağ ve sol tarafına uzanan ahşap mahfil olup, müezzin mahfili ana mahfilden 1.50 m öne çıkması, mermer sütunlarda taşınması, ahşap tavanının klâsik edirnekâri deseni ile süslenmesi mahfili bariz bir şekilde ana mahfilden ayrılmaktadır.



Resim 59. Renkli mermer sütunlu müezzin mahfili.



Resim 60. Müezzin mahfilinin ana mahfile göre konumu.

Müezzin mahfilinin ana ölçüleri yanlamasına 4.25 m kible yönüne doğru 5 m olup Edirnekâri tavanı yanlaması 3.55 m kible yönü 4.65 m'dir. Ortalama 16.5 m<sup>2</sup>'dir. Mahfilin üzerine hemen sağdan 66 cm genişlikte 15 basamaklı merdivenden çıkılmaktadır.

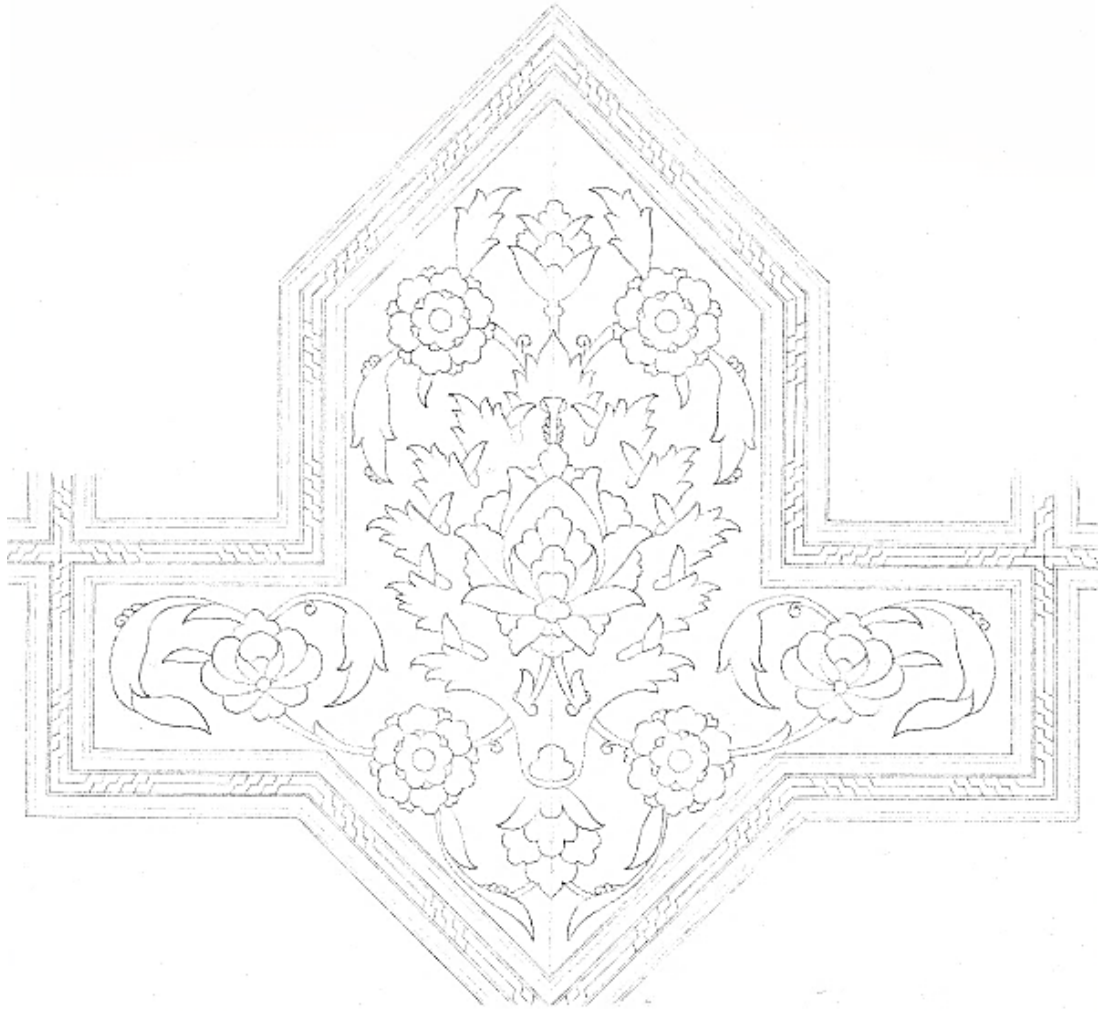
Mahfil tavanının edirnekâri süslemesinde siyah, kırmızı ve altın ağırlıklı olarak görülmektedir. Geometrik şekilli çıtakâri ile bölünmüş olan tavanın 5,5 cm lik çıtaları ana zemindeki motifleri kasetlere ayırmıştır. Bu çıtaların ortasında 1,5 cm kalınlığında saç örgüsü biçiminde yapılmış iki iplik zencerek bulunur. Zencereklerin yanları 2 cm genişlikte düz varaklanmıştır. Edirnekâri tekniğinde yapılan tavanda desen olarak sivilize hatayi motifi üslubu kullanılmıştır. Hatayili kompozisyondaki bu motif her çıtakari arasındaki paftalarda tekrarlanmıştır. Kompozisyonda çıkış noktası olarak büyükçe bir hatayi motifi kullanılmış. Bu motifin altından ve üstünden delerek sağa ve sola doğru dağılan kompozisyonda, desen hatayi, penç ve yapraklardan oluşmaktadır. Ana zemini siyah olan motifler kırmızı ve tonları ağırlıkta boyanmış, saplar grimsi limonküfü yeşili ile boyanmıştır. Bu yeşil renk, motiflerin ve yaprakların etrafına kontur gibi dönmüştür. Hatayi motiflerinin göbekleri ve küçük yapraklar, hatayi motiflerinin tohum kesesi kabartılmış ve varaklanmıştır.



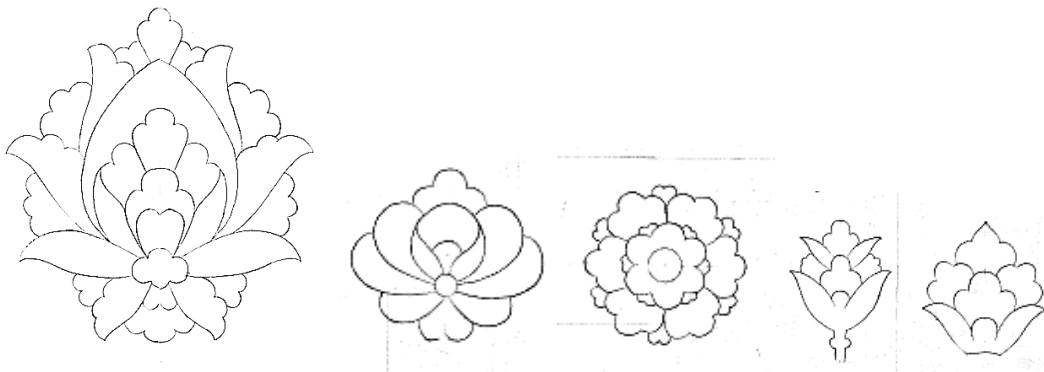
Resim 61. Edirnekâri tavanın genel görünümü. (Restorasyon sonrası)



Resim 62. Çıtakâri ve kaset içlerinden detay görünümü. (Restorasyon sonrası)



Çizim 20. Müezzin mahfili tavanında tekrar eden kaset içi çizimi.



Çizim 21. Kaset içerisinde kullanılan hatayi, penç ve gonca motifleri.

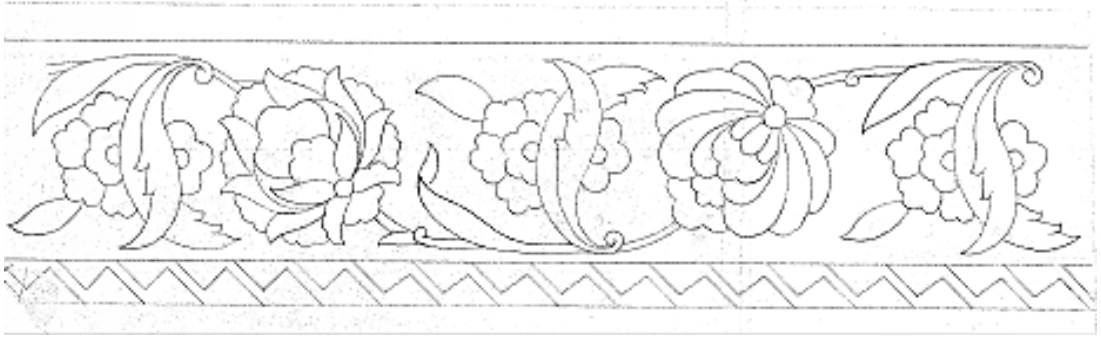


Çizim 22. Kaset içerisinde kullanılan yaprak motifleri.

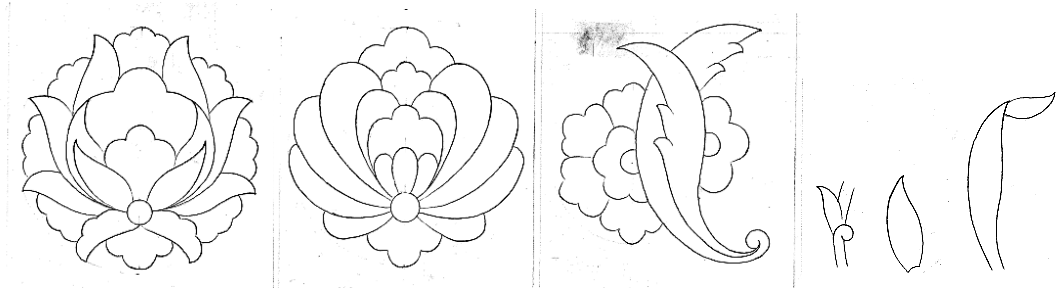
Desenin etrafında, çitakârinin dışında dönen bordürün genişliği 17 cm'dir. Bordürün zemini aşı kırmızısı olup motiflerde renkler grimsi limonküfü yeşili ve tonları, kırmızı ve tonları, çiçek merkezi (göbeği) ve tohum keseleri kabartılmış, varaklanmış ve siyah renkle damar atılmıştır. Bordür kompozisyonu yine hatayi üslubunda tasarlanmıştır. Desen iki farklı hatayi motifi, yapraklar ve yaprak sırtındaki yarım pençlerden oluşmaktadır. Köşelere gelen kısımlarda (mermer ve ahşap tavanın) köşe birleşim yerlerini kapatmak için ve estetik bir görünüm katmak için siyah zemin üzerine altınla aşağı ve yukarı bakan üçgenler ile zikzak şeklinde ince 3 cm genişlikte bir bordür geçilmiştir.



Resim 63. Bordür ve köşe zencereği.



Çizim 23. Bordür ve köşe zencereğinin çizimi.



Çizim 24. Bordürde kullanılan hatayi, penç ve yaprak motifleri

### 3. Süleymaniye Camii

Kanuni Sultan Süleyman adına 1551-1558 yılları arasında İstanbul'da Mimar Sinan tarafından inşa edilen Süleymaniye Camii, Süleymaniye Külliyesi'nin bir parçasıdır. Mimar Sinan'ın kalfalık devri eseridir. Medrese, kütüphane, hastane, hamam, imaret, hazire ve dükkânlardan oluşur.

Klasik Osmanlı Mimarisinin en önemli örneklerinden biri olan Süleymaniye Camii, yapımından günümüze dek İstanbul'da yüzü aşkın deprem gerçekleşmesine karşın, caminin duvarlarında en ufak bir çatlak oluşmaması şaşırtıcıdır. Cami, içindeki kandil islerini temizleyecek hava akımına uygun inşa edilmiştir. Yani cami, içinde, yağ lambalarından çıkan islerin tek bir noktada toplanmasını sağlayan bir hava akımı oluşturacak şekilde inşa edilmiştir. Camideki kandillerden çıkan isler ana giriş kapısının üzerindeki iki küçük delikten girerek odada toplanmış ve bu isler yan duvarlara sarmış, zeminde bulunan A4 kâğıdı ebatlarındaki iki delikten temiz hava dışarı çıkmış. Zeminde hiçbir is lekesi yoktur. Bu odada toplanan isler mürekkep yapımında kullanılmıştır.<sup>38</sup> Caminin restorasyonu sırasında çalışma ve bizzat is odasını görme şansım olmuştur.

<sup>38</sup> Mustafa Aksay, a.g.e, s. 25

Cami süslemeleri açısından gösterişli bir yapıya sahiptir. Mihrap duvarındaki pencereler revzenlerle süslüdür. Mihrabın iki tarafındaki pencereler üzerinde yer alan çini madalyonlarda Fatıha, caminin ana kubbesinin ortasında ise Fâtır Suresinin 41. Ayeti yazılı bulunmaktadır. Caminin hattatı Hasan Çelebi'dir. Ayetin Türkçe meali şöyledir.

*‘Şüphesiz Allah gökleri ve yeri, nizamları bozulmasın diye tutuyor. Andolsun ki onların nizamı eğer bir bozulursa, kendisinden başka hiç kimse onları tutamaz. Şüphesiz O, halîmdir, çok bağışlayıcıdır.’<sup>39</sup>*

Süleymaniye camininin 4 minaresi vardır. Bunun nedeni Kanuni'nin İstanbul'un fethinden sonraki dördüncü padişah; bu dört minaredeki on şerefenin de Osmanlı'nın onuncu padişahı olduğunun bir işaretidir. İstanbul'u İstanbul yapan şaheser yapıların büyük ustası Mimar Sinan, 1538 yılında Hassa baş mimarı olmuştur ve bu görevi Kanuni Sultan Süleyman, II. Selim ve III. Murat döneminde 50 yıl süre ile yapmıştır.

50 yıllık baş mimarlık görevi boyunca da, 92 Camii, 52 Mescit, 57 Medrese, 7 Darülkurra, 22 Türbe, 17 İmaret, 3 Darüşşifa (hastane), 5 Suyolu, 8 Köprü, 20 Kervansaray, 36 Saray, 8 Mahzen ve 48 de Hamam olmak üzere 375 eser vermiştir.

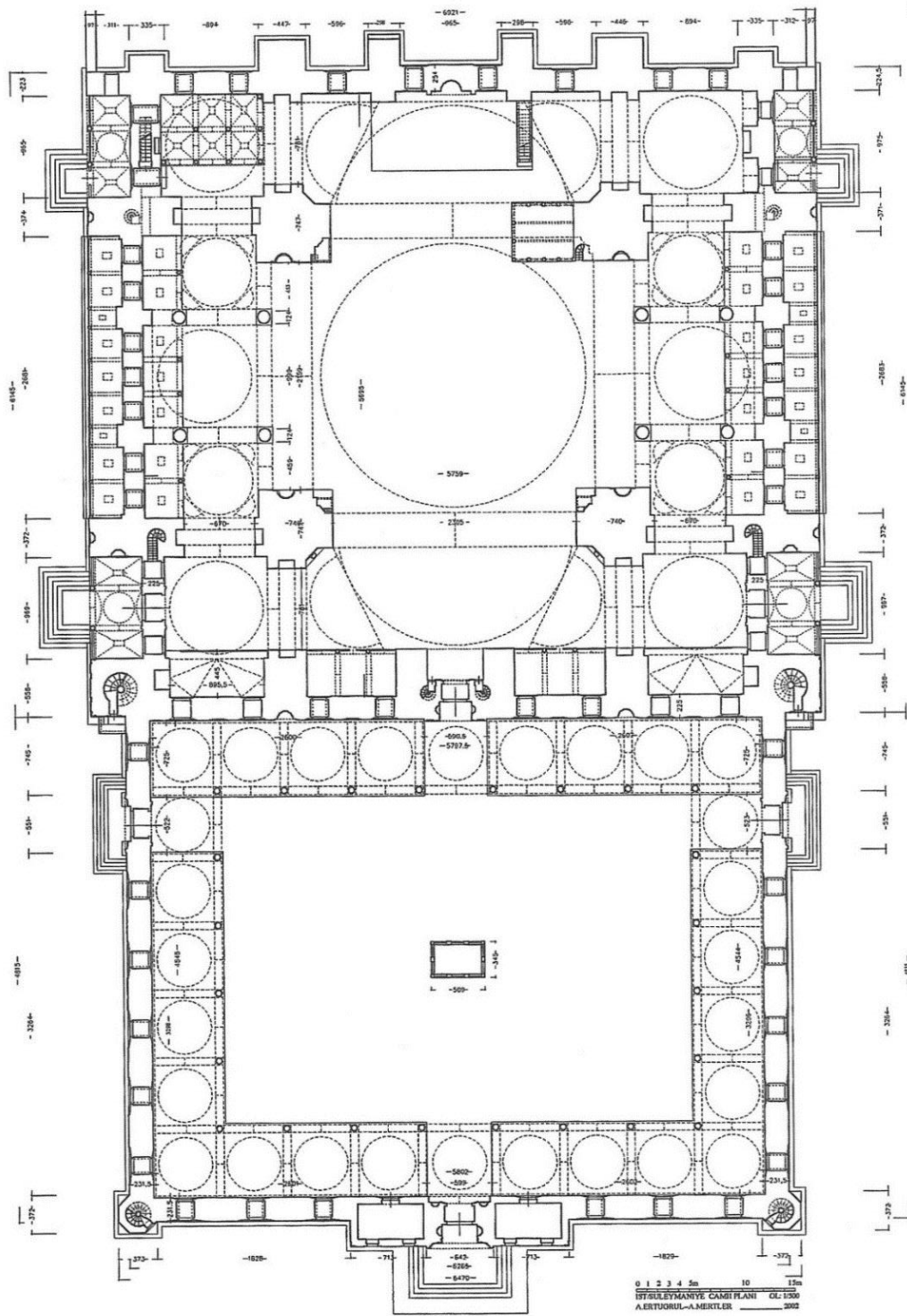
Osmanlı külliyesi içinde Fatih külliyesinden sonra ikinci büyük külliye Süleymaniye külliyesidir. Külliye İstanbul yarımadasının Haliç, Marmara, Topkapı Sarayı ve Boğaziçi'ni gören ortadaki en yüksek tepesinde inşa edilmiştir. Cami, medreseler, darüşşifa, darülhadis, çeşme, darülkurra, darüzziyafe, imaret, hamam, tabhane, kütüphane ve dükkânlardan meydana gelen külliye Mimar Sinan'ın türbesi dış avlu duvarlarının karşısında mütevazı küçük bir yapıdır. Tiryakiler çarşısı'nı iki medrese çevreler, arkasındaki yolda iki küçük ev vardır. Ana kubbenin kemeri, Sinan tarafından kemeri Kübra, (kudret kemeri) diye adlandırılmıştır. Caminin avlusu, Haliç tarafındaki yoldan yüksektedir.<sup>40</sup>

---

<sup>39</sup> Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli, Türkiye diyanet Vakfı Yayınları/86-B, s.438, cüz. 22, sure. 35, Ay. 41, Ankara 2010

<sup>40</sup> B. Oğuz Ural, İstanbul'un 100 Mimar Sinan Eseri, İstanbul'un yüzleri serisi\_30, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütür A.Ş. yayınları, s. 160, İstanbul 2011

## a) Süleymaniye Camii Planı



Resim 64. Süleymaniye Camii planı (Ölçek 1/500)<sup>41</sup>

<sup>41</sup> İ. Aydın Yüksel; a,g,e, s.578

Dört fil ayağı üzerine oturan cami'nin kubbesi 53 m. yüksekliğinde ve 27,5 m çapındadır. Bu ana kubbe, Ayasofya'da da görüldüğü gibi, iki yarım kubbe ile desteklenmektedir. Kubbe kasağında 32 pencere bulunmaktadır. Cami avlusunun dört köşesinde birer minare bulunmaktadır. Bu minarelerin camiye bitişik iki tanesi üçer şerefeli ve 76 m. yüksekliğinde, Cami avlusunun kuzey köşesinde son cemaat yeri giriş cephesi duvarının köşesinde bulunan diğer iki minare ise ikişer şerefeli ve 56 m. yüksekliğindedir. Revaklı şadırvan avlusu 28 küçük kubbenin çevrelediği cami avlusunun ortasında dikdörtgen şeklinde bir şadırvan bulunmaktadır.

Caminin Kible tarafında içinde Kanuni Sultan Süleyman'ın ve eşi Hürrem Sultan'ın türbesinin bulunduğu bir hazire mevcuttur. Kanuni Sultan Süleyman'ın türbesinin kubbe içi, gökyüzü hissi vermesi için yıldızlarla donatılarak metalik plakalar arasına yerleştirilmiş pırlantalarla (elmaslarla) süslenmiştir.

#### **b) Süleymaniye Camii Kubbe Sarkıtı Edirnekârileri**

Ana kubbenin ve avizenin tam ortasındaki sarkıt, ortalama bir metre boyutundadır. Sekiz köşeli basık bir küreyi andıran, adeta sekiz kollu muhteşem bir vazoya benzemektedir. Zincir bağlantı kısmı yani vazunun boynu diyebileceğimiz kısmın ağzı silme altındır. Boğaz kısmı ise dört büyük yaprakla, dört adet ayyıldızın bir yaprak, bir ayyıldız gelecek şekilde dönmesinden oluşmaktadır. Zemini siyah boyalı ve kabarık olarak yapılan bu desenler altınla parlatılmıştır. İkinci boğumda, alt merkezden gelen ve ortalama yükseklikleri 3 cm olan kare biçimli yivlerin birleştiği yerdir. Bu yivler ikinci boğumda, içten dışa doğru kıvrılan koçboynuzu şeklindedir ve üst kenarları yaprak formunda dilimlidir. Yivlerin içerisinde (sağ ve solda) siyah zeminli kabarık olarak kale burçlarına benzer motif, alt merkezden yaprak formu koçboynuzlarına kadar uzanmaktadır. Ön kısmı ise 1 cm kalınlıktaki dişler şeklinde detaylandırılmış ve kabarık alanların tamamı varaklanmıştır. Alt merkezde nihayetlenen sarkıtın kâse biçimli ve yivli çanağı tamamen varaklanmış ve sivri biçimde biten merkezi yaprak formu şeklinde siyah kontürle dilimlenmiştir. Tam altından bakıldığında ise sarkıtta, altınla yapılmış bir penç motifi görünümü vermektedir. Ana zemininin tamamı aşı kırmızısı renginde boyanmış sarkıtın klasik üslupta hatayi kompozisyonu ve yine kompozisyon içerisinde dönen sarılma rumileri esere güzel bir görünüm katmaktadır. Kompozisyon, merkezde penç formu şeklinde yapılmış bir madalyondan dağılmaktadır. Bu motiflerin tamamı kabartılmış ve varaklanmıştır.

Caminin ibadete açık olması ve sarkıtın yerden ortalama 5 m yüksek olması üzerinden birebir çizim almamıza imkân vermemektedir.



Resim 65. Edirnekâri sarkıtın genel görünümü.



Resim 66. Sarkıtın alttan görünümü.



Resim 67. Sarkıtın restorasyon sırasında çekilmiş bir fotoğrafı.

#### 4. Atik Valide Sultan Camii

Atik Valide Sultan Camii, Üsküdar Toptaşı semtinde Valide-i Atik mahallesinde bulunmaktadır. Üsküdar merkeze ortalama 1 km uzaklıkta olan cami, Sultan II. Selim Han'ın eşi, Sultan III. Murad'ın Validesi Nurbanu Valide Sultan tarafından 1570-1579 da Mimar Sinan'a inşa ettirilmiştir. Üsküdar ve çevresine hâkim bir tepede, kademeli olarak inşa edilen yapılar topluluğu; cami, medrese, tekke, sıbyan mektebi, darülhadis, darülkurra, imaret, aşhane, tabhane, kervansaray, darüşşifa ve hamamdan oluşur.<sup>42</sup> Cami, tekke ve medrese dışındaki diğer yapılar zaman içerisinde yanlıştır kullanılmamasından dolayı özgün hallerini yitirmişlerdir.

Cami tezyini açıdan oldukça süslüdür. Mihrabın sağında ve solunda bulunan mumlar orijinal mumlardır. Mihrap önündeki sekinin sağ ve solunda bulunan, birbirinin simetrisi iki kemerli çini pano mevcuttur. Bahar dalları ve bir vazodan çıkan natüralist üsluplu merkezi madalyonlarla bezelidir. Goncalı dallar, laleler, karanfiller ve gül demetleriyle bu çini bahçesi adeta cenneti tasvir eder. Pencere üstündeki lacivert zeminli çinilerde hatlar görülmektedir. Çiniler 16. yy'dan kalma orijinal çinilerdir. Çok renkli, kırmızılı sır altı tekniğinde yapılmıştır. Caminin kalem işlerinde rumi motifler ağırlıkta olmakla hatayi matifleri de kullanılmıştır. Caminin genelinde tezyinatta renk olarak duman mavisi ve kırmızı renk hâkimdir. Altı aslan göğsü var olup bunların içerisinde Allah, Muhammed ve çehâr yar-ı güzün yazıları yer almaktadır. Hasan ve Hüseyin yazıları ise mihrap üzerindeki iki küçük aslan göğsü üzerine nakşedilmiştir. Caminin kalemişi tezyinatı, müdahale görmüş olsa da mahfil tavanlarındaki edirnekâriler özgün nakışlarını korumuşlardır. 'Caminin celi sülüs yazıları, Hattat Hasan Üsküdarî'ye (ö. 1614) atfedilir.'<sup>43</sup> Ana kubbenin orta kısmındaki sülüs hatla işlenmiş Fâtır Suresinin 41. ayeti yer almaktadır.<sup>44</sup> Ayetin Türkçe meali şöyledir.

*'Şüphesiz Allah gökleri ve yeri, nizamları bozulmasın diye tutuyor. Andolsun ki onların nizamı eğer bir bozulursa, kendisinden başka hiç kimse onları tutamaz. Şüphesiz O, halîmdir, çok bağışlayıcıdır.'*<sup>45</sup>

---

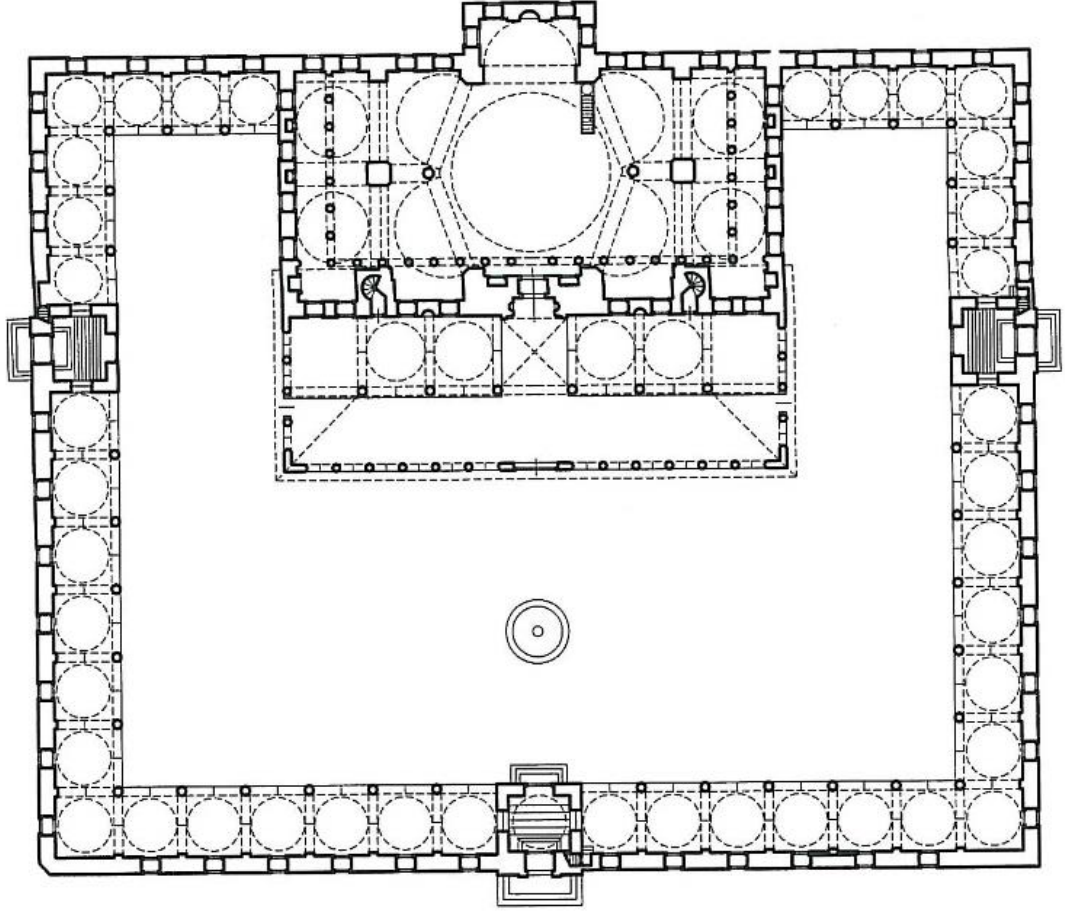
<sup>42</sup> B. Oğuz Ural; a.g.e, s.142

<sup>43</sup> Gülrü Necipoğlu; Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğunda Mimari Kültür, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 440, s. 389-90, İstanbul 2013

<sup>44</sup> Kaya Üçer; İstanbul'un 100 Kubbesi, İstanbul'un yüzleri serisi\_63, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kütür A.Ş. yayınları, s. 95 İstanbul 2012

<sup>45</sup> Kur'ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları/86-b, s.438, cüz. 22, sure. 35, Ay.41, Ankara 2010

### a) Atik Valide Sultan Caminin Planı



Resim 68. Atik Valide Sultan Camii planı.<sup>46</sup>

Caminin avlusu oldukça geniştir. Caminin birer şerefeli iki minaresi vardır. Son cemaat yeri çift revaklıdır.<sup>47</sup> Cami, 1583 yılında Davut Ağa tarafından iki yana ikişer kubbe eklenerek genişletilmiştir.<sup>48</sup> Cami bir ana kubbe, beş yarım kubbe ve dört küçük kubbeden meydana gelmektedir. Kuzey kapısının üzerinde yarım kubbe kullanılmamıştır. Caminin bu denli genişletilmesi ibadet mekânının bütünlüğünü bozmuş ve kalabalık bir izlenim vermiştir. U- biçimli iki katlı mahfiller mukarnas başlıklı mermer sütunlara oturmaktadır. Altı kemer ve pandantiflerin üzerinde yükselen merkezi kubbe, kuzey ve güney cephelerine gömülü dört fil ayağına ve her iki yanda granit sütuna oturur. Mukarnas başlıklı bu kısa sütunlar, uzatılarak birer kemerle yan kanatların fil ayaklarına bağlanmıştır. Cümle kapısının üzerinde beş sivri kemerli 2. mahfil kuzeydeki fil ayaklarının arasına yerleştirilmiştir. Mukarnas

<sup>46</sup> Gülru Necipoğlu; a,g,e, s. 21

<sup>47</sup> Mustafa Aksay; a,g,e, s. 188

<sup>48</sup> Reha Günay; a,g,e, s. 192

işlemeli beyaz mermer mihrabı ve dantel gibi işlenmiş göz alıcı minbere sahiptir. Caminin batı duvarında ahşap hünkâr kasrı bulunmaktadır. Kuzey cephesi ise dört küçük kubbe, birde cümle kapısı üzerinde bulunan bir kare kubbeden meydana gelmektedir. Bu kubbeleri ise 6 mermer sütun taşımaktadır. Son cemaat yerinin hemen genişinde yirmi sütunun taşıdığı bir de saçak bulunmaktadır. Şadırvanı, avlunun içinde kubbeli çatı ile örtülmüştür. Şadırvanın sağ ve solunda iki adet tarihi çınar ağacı göze çarpmaktadır.

### **b) Atik Valide Sultan Camii Müezzin Mahfili ve Mahfil Tavanları Edirnekâri**

Valide Atik Camiinde mahfil tavanlarının, camiye cümle kapısından girince sağ ve soldan başlayıp kible duvarına dek U şeklinde uzandığı görülür. Mahfil tavanlarının tamamı Edirnekâri kalemîşi ile süslenmiştir. Cümle kapısının sağ ve solunda müezzin mahfili olarak kullanılan iki alan vardır. Bu alanlarda süslemeler ayrı ayrı tasarlanmış genelden farklı olan iki ayrı kompozisyona sahiptir. Bu mahfiller edirnekâri ile süslenmiştir. Müezzin mahfillerinin tavanı yalancı künde-kâri olup, geniş (5 cm) çıtalarla bölünmüştür. Camii cümle kapısının sağındaki müezzin mahfilinin çıtakârilerinin oluşturduğu geometrik şekil merkezden onikigen olarak başlar. Solundaki müezzin mahfilinin çıtakârilerinin oluşturduğu geometrik şekil ise merkezden sekizgen olarak başlar. U şeklinde kible duvarına kadar devam eden mahfil tavanları ise dikdörtgen plakaların bir yan bir düz şeklinde sıralanması ile zeminde belirli bir hareket oluşturulmuştur.

### **1) Atik Valide Sultan Camii Cümle Kapısı Sağındaki Müezzin Mahfili Edirnekâri**

Caminin cümle kapısından girildiğinde sağ tarafta bulunan birinci müezzin mahfili tavanı 4.45 m ye 2.70 m alana sahiptir. Yerden yüksekliği 2.45 m'dir. Edirnekâri ile süslenen müezzin mahfilinin tavanı yalancı künde-kâri çıtalarla bölünmüş orta merkezinde siyah zeminli yıldız motifi ile başlayan zemine sahiptir. Merkezden oniki kolla dağılan çıtakâri kompozisyonun çıtaları dört santim genişliktedir. Sağ ve solu 1,5 cm genişlikte varaklıdır. Ortadaki 1cm lik alan ise siyah zemin içinde sarı noktalar şeklinde detaylandırılmıştır. Onikigen yıldızın zemini siyahtır. Merkezden dağılan dört adet şemse formu etrafı büyükçe işlenmiş yapraklarla dönülmüştür. Yaprakların uçlarındaki tepelikler, yaprak sapları ve sırtları kabartılarak varaklanmış, yaprak içleri kirli sarı ile boyanmıştır. Yapraklardan oluşturulan şemse formunun içerisi aşıkırmızısı rengindedir. Şemse formunun merkezindeki büyük hatayı motifinden çıkan saplar, şemse formunun dışına çıkararak tavan merkezindeki oniki kollu yıldız formunun iç kompozisyonunu oluşturmaktadır. Hatayı motiflerinin

tohum keseleri ve penç motiflerinin merkezleri kabartılarak varaklanmıştır. Motif ve yapraklarda kırmızı, kirli sarı ve kum beji renkleri kullanılmıştır.



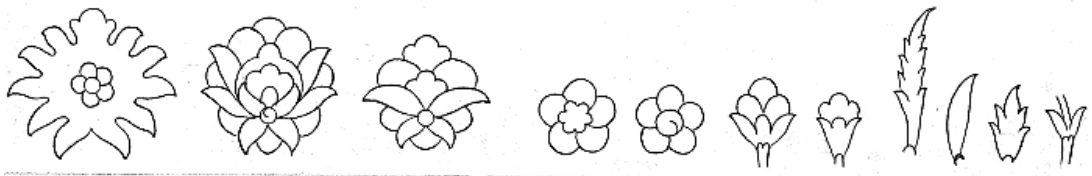
Resim 69. Mahfil tavanının tezyinatının genel dağılımı.



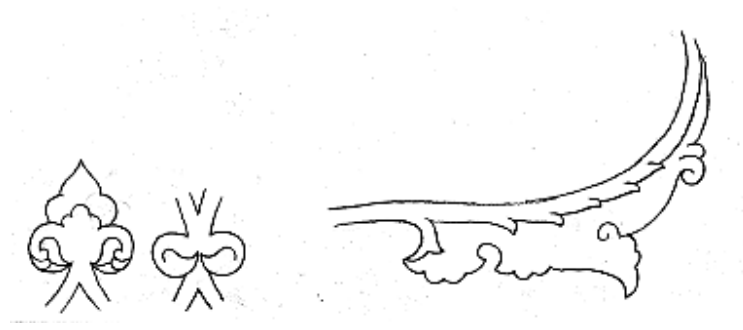
Resim 70. Çıtakâri kompozisyonun 1. pafta, 12 gen çıkışı ve zemin kompozisyonu.



Çizim 25. Tavan merkezindeki onikiğen formun dörtte birlik diliminin çizimi.



Çizim 26. Onikiğen formun içindeki kompozisyonda kullanılan hatayı, penç, gonca ve yaprak motifleri.

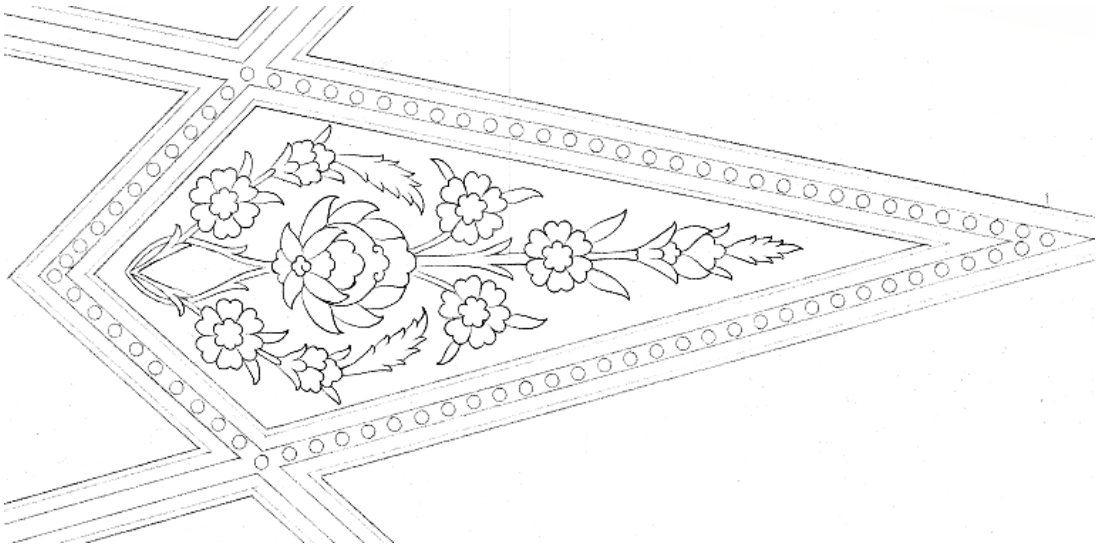


Çizim 27. Onikiğen formun içindeki kompozisyonda kullanılan tepelik, orta bağ ve rumi motifleri

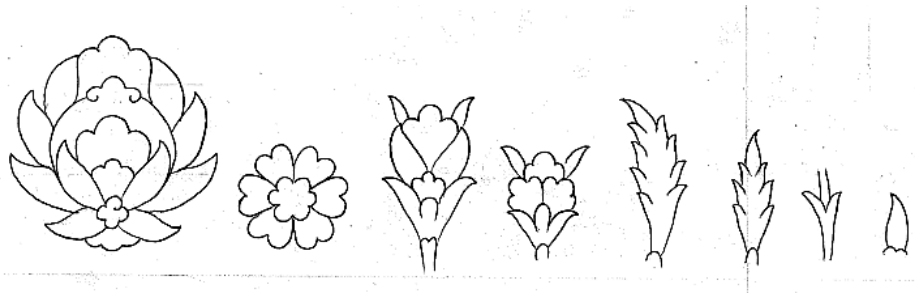
On iki kollu yıldızın devamında, tekrar eden paftada zemin aşırı kırmızıdır. Form dibinden dağılan kompozisyon uç kısma doğru daralmaktadır. Formun en geniş alanında büyük bir hatayi ve etrafında irili ufaklı pençler görülür. Hatayi motifinin tohum kesesi ve Penç motifinin merkezleri kabartılarak varaklanmıştır.



Resim 71. Merkezden itibaren 2. pafta kompozisyonu.



Çizim 28. Merkezden itibaren 2. pafta kompozisyon çizimi.

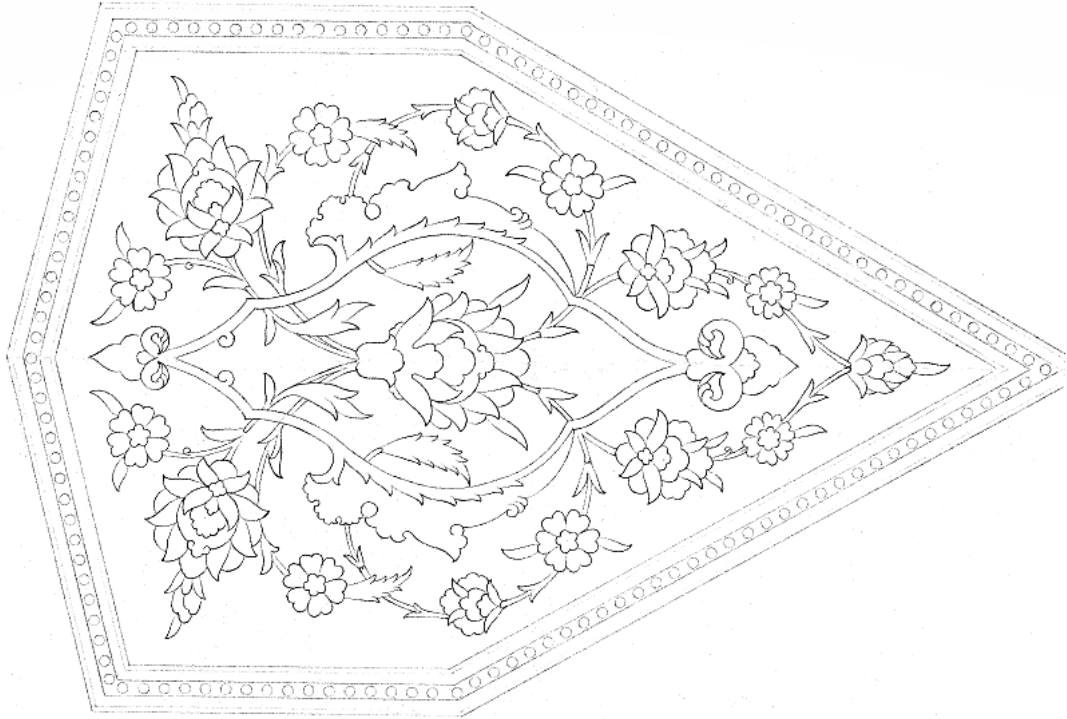


Çizim 29. Merkezden itibaren 2. pafta kompozisyonunda kullanılan hatayi, penç, gonca ve yaprak motifleri.

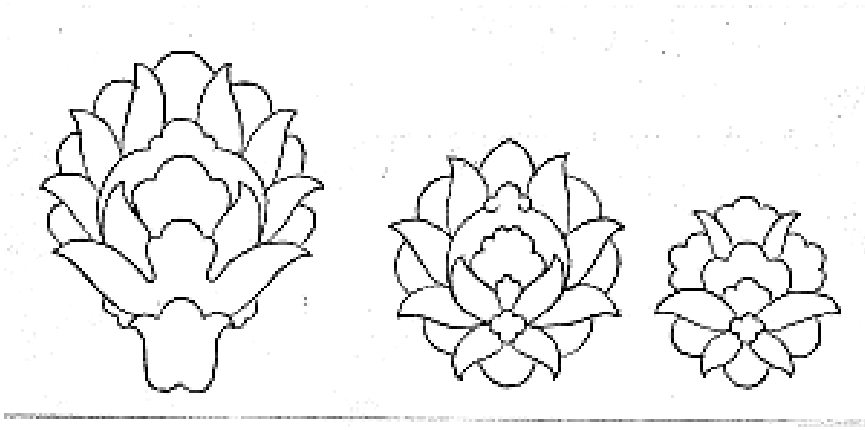
Bu sivri kolların devamında, yine on iki adet siyah zeminli genişçe paftada devam etmektedir. Ortasında ana merkezdeki yıldızın desenine benzer, yapraklardan oluşmuş şemse formu yer alır. Tepelik ve yaprak sapları ve sırtları kabartılmış, varaklanmıştır. Yaprak zemini kirli sarıya, şemse formunun zemini yine aş kırmızısı rengine boyanmıştır. Şemse formunun merkezindeki hatayi motifinden çıkan saplar şemse formunun dışına taşınarak pafta içerisindeki kompozisyonu oluşturmaktadır. Yine hatayi motiflerinin tohum keseleri, penç merkezleri kabartılarak varaklanmıştır. Desen olarak merkezdeki kompozisyona benzese de bu paftadaki kompozisyon farklıdır.



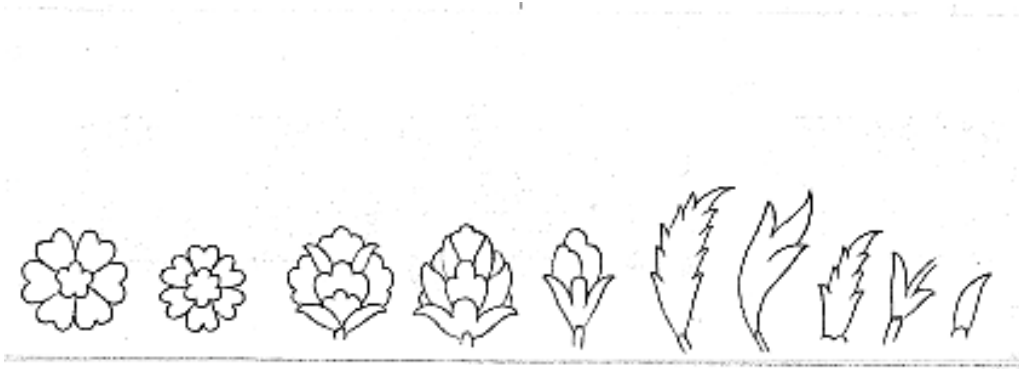
Resim 72. Merkezden itibaren 3. pafta edirnekâri kompozisyonu.



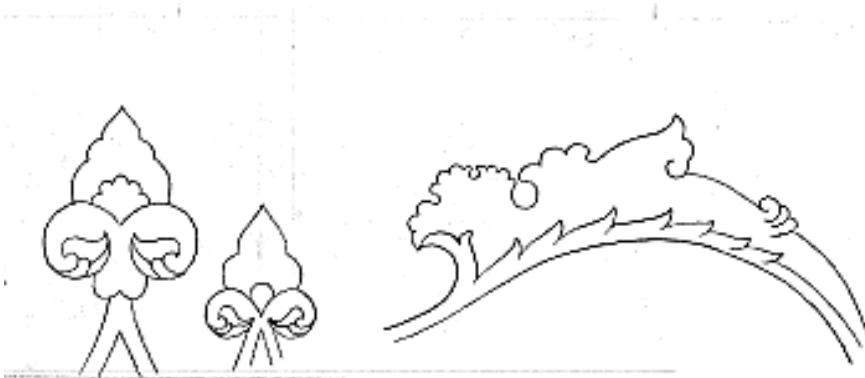
Çizim 30. Merkezden itibaren 3. Pafta kompozisyon çizimi.



Çizim 31. Merkezden itibaren 3. pafta kompozisyonunda kullanılan hatayi motifleri.



Çizim 32. Üçüncü pafta kompozisyonunda kullanılan penç, ğonca ve yaprak motifleri.

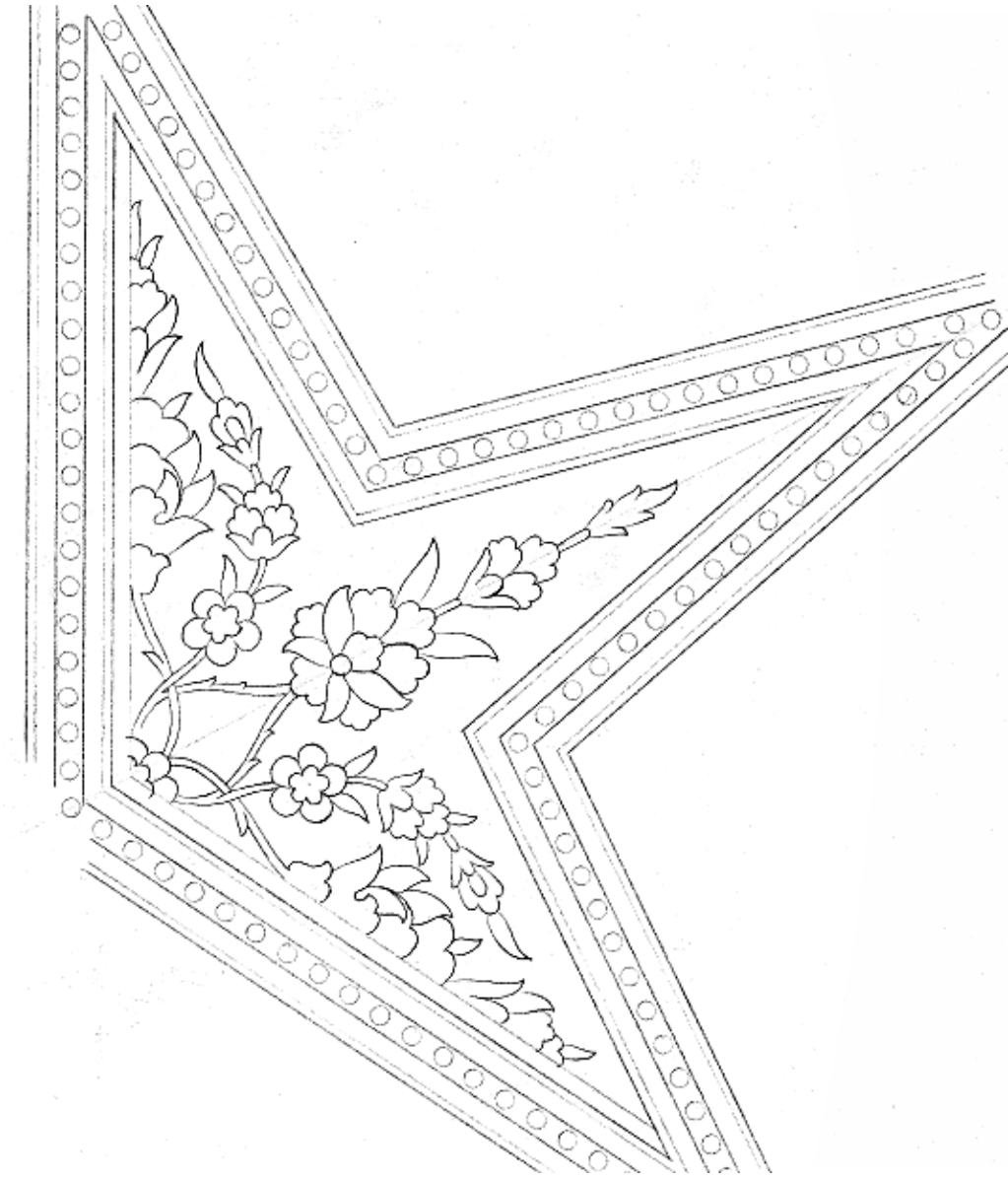


Çizim 33. Üçüncü pafta kompozisyonunda kullanılan rumi ve tepelik motifleri.

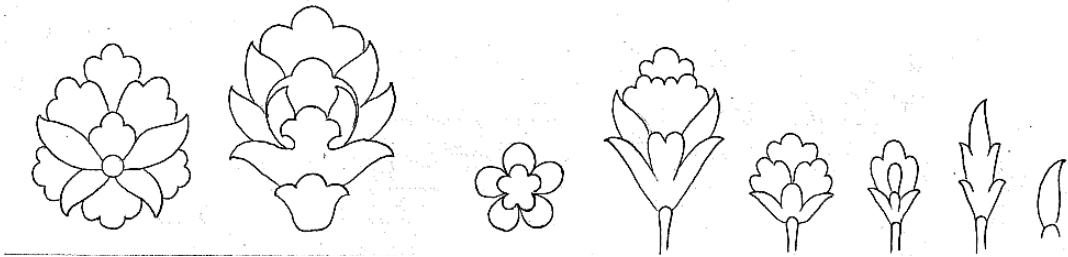
Diğer üç kollu on iki pafta halinde ki formun zemini aşı kırmızısıdır. Desen çeyrek yıldızı andıran formun merkezinden çıkış yapıyor ve iki kolda yarım hatayı orta kolda ise tam hatayı ve bu motiflerden çıkan sapsar, guncalar ve yapraklardan oluşmaktadır. Motiflerin merkezleri kabartılmış ve varaklanmıştır. Tavanın genelinde (bordür hariç) altı adet farklı kompozisyon kullanılmıştır. Geometrik şeklin dağılımına göre bu kompozisyonlar yerleştirilmiştir.



Resim 73. Dördüncü pafta çeyrek yıldız formu ve zeminindeki kompozisyonu.



Çizim 34. Merkezden dışa doğru 4. pafta kompozisyonu.

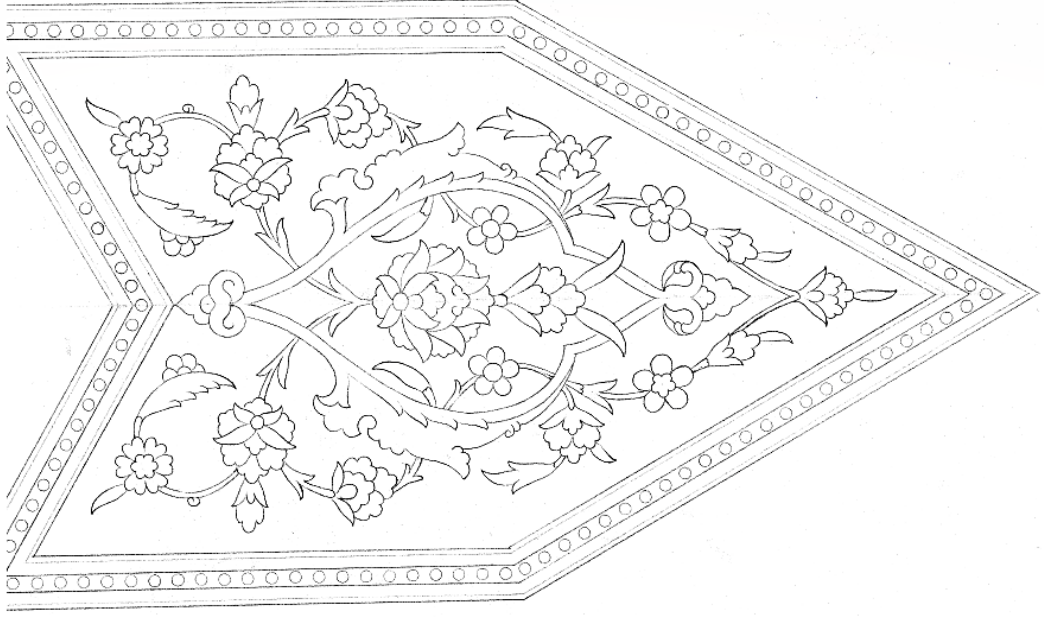


Çizim 35. Dördüncü pafta kompozisyonunun da kullanılan hatayı, penç, gonca ve yaprak motifleri.

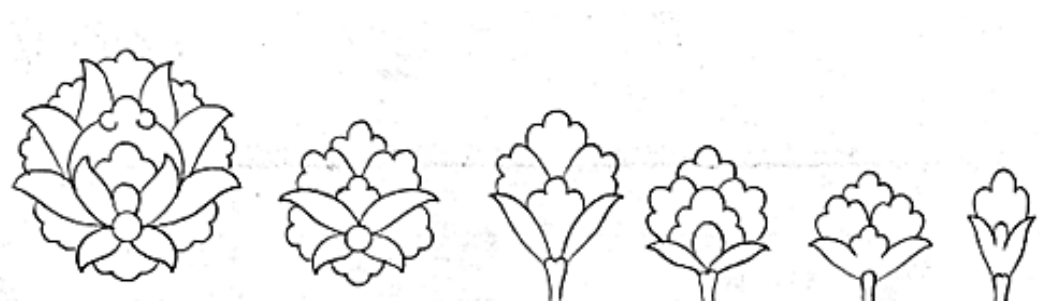
Merkezden dışa doğru beşinci pafta olan formun zemini siyah, zemin içerisindeki şemse formunun zemini ise aşı kırmızısıdır. Kompozisyon olarak merkezdeki on iki kollu yıldız ve 3. pafta kompozisyonuna benzese de farklı tasarlanmıştır. Pafta merkezindeki hatayi motifinden çıkış alan desen şemse formunun dışına taşarak paftanın içerisini dengeli bir biçimde doldurmaktadır. Şemse formunun içerisinde çıkış noktası olan hatayi ve ucundaki gonca motifi ile nihayetlenen desen, hatayi motifinin dibinden çıkış alarak şemse formunun dışında, sapslar üzerinde hatayi, penç, gonca ve yapraklar şeklinde nihayetlenir. Şemse formu bir tepelikten çıkış alıp dilimli rumilerin şemse formunu oluşturduktan sonra yine içe kıvrılmış rumilerden oluşan tepelik formu ile son bulur. Motif merkezleri, Rumilerin sapsları ve tepelik formları kabartılarak varaklanmıştır. Motiflerde siyah, kahverengi, kırmızı, hardal sarısı ve tonları hâkim renklerdir.



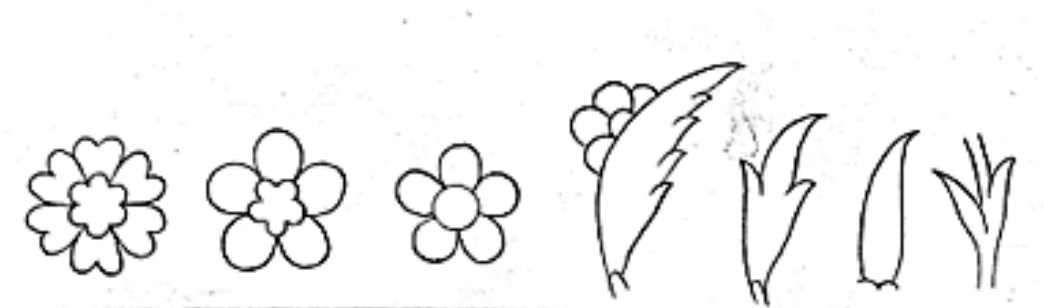
Resim 74. Beşinci pafta şemseli zemin kompozisyonu.



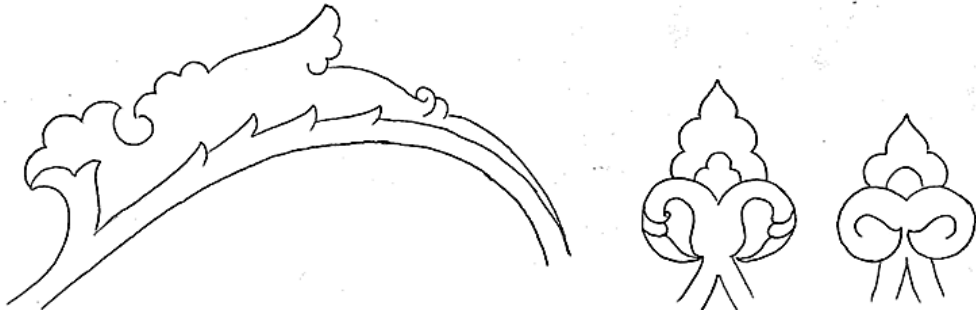
Çizim 36. İçten dışa doğru 5. pafta kompozisyonu.



Çizim 37. Beşinci pafta kompozisyonun da kullanılan hatayi ve gonca motifleri.



Çizim 38. Beşinci pafta kompozisyonun da kullanılan penç ve yaprah motifleri.

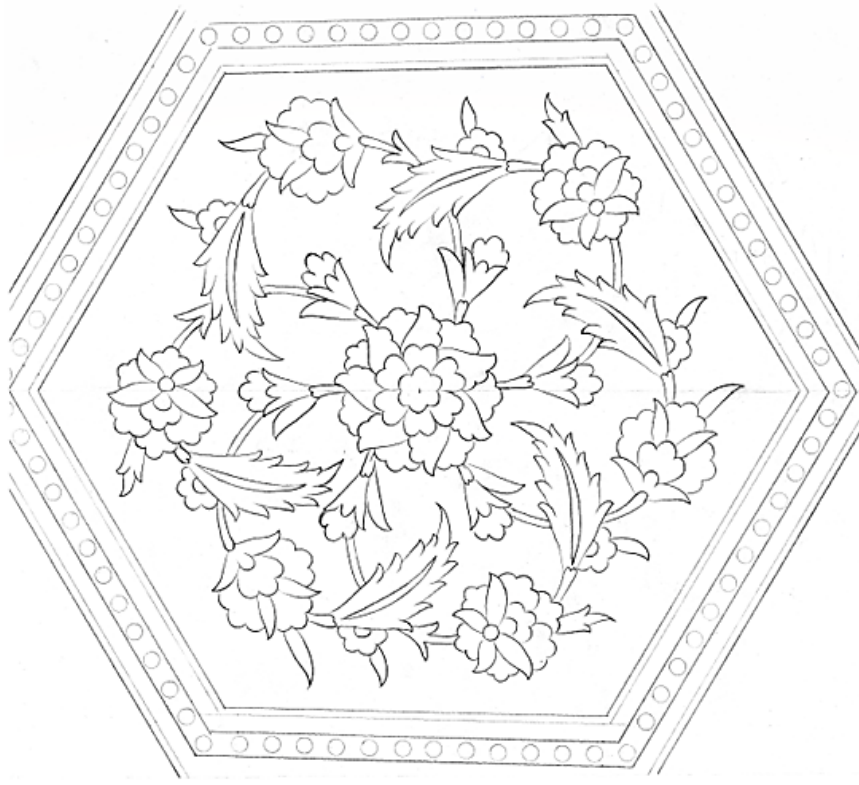


Çizim 39. Beşinci pafta kompozisyonun da kullanılan rumi ve tepeli motifleri.

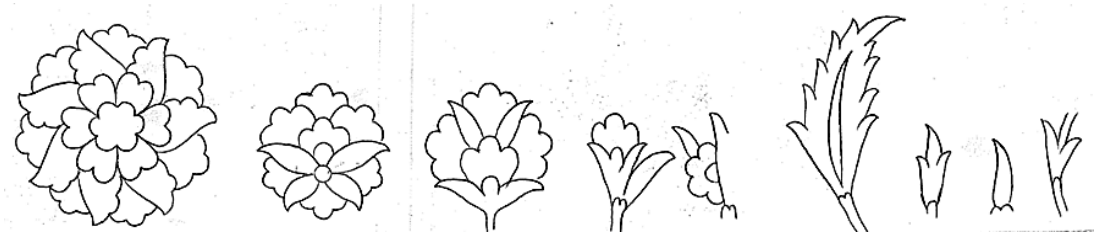
Altıncı pafta, eş kenarlı altıgen olup, zemini aşı kırmızısıdır. Merkezinde penç motifinden çıkış alan kompozisyon çarkifeleği anımsatmaktadır. Densen merkezde bir penç ve bu pençten çıkan hatayiler, goncalar ve yapraklardan oluşmaktadır. Motiflerin merkezi ve tohum keseleri kabartılarak varaklanmış, kahverengi hardal sarısı ve tonları ile renklendirilmiştir.



Resim 75. Merkezden itibaren 6. Pafta kırmızı zeminli kompozisyon.



Çizim 40. Altıncı pafta çarkı felek kompozisyonu.



Çizim 41. Altıncı pafta kompozisyonun da kullanılan penç, hatayi, gonca ve yaprak motifleri.

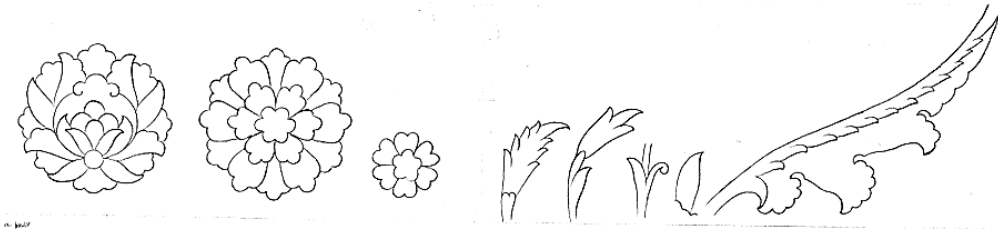
Geometrik künde-kâri tavanın her parçası için kullanılan desenler genelde bir bütün oluşturacak şekilde ayrı ayrı tasarlanmıştır. Tavanın geneline siyah, kırmızı ve altın hâkimdir. Yan bordürü kırmızı zemin üzerine rumi ve hatayi üslûplu motiflerle süslenmiştir.



Resim 76. Merkezi 12 kollu yıldız formu tavanın kırmızı zeminli bordürü.



Çizim 42. Merkezi 12 kollu yıldız formu tavanın, kırmızı zeminli bordürü.



Çizim 43. Kırmızı zeminli bordürde kullanılan hatayı, penç, yaprak ve rumi motifleri.

2) Atik Valide Sultan Camii Cümle Kapısı Solundaki Müezzin Mahfili  
Edirnekârileri



Resim 77. Çıtakâri ve tezyinat kompozisyonunun tavana dağılımı.

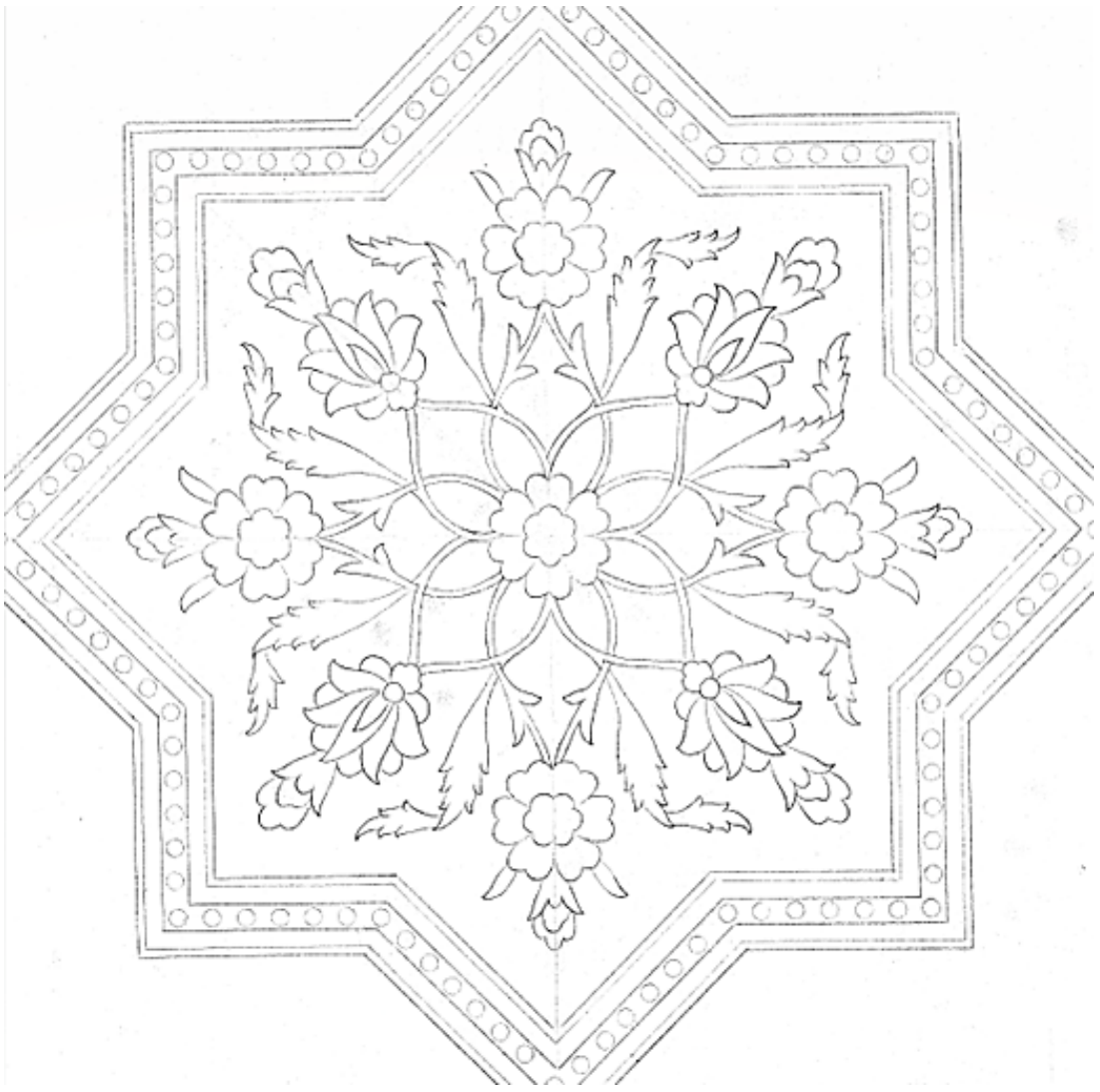


Resim 78. Edirnekâri tavan merkezinden detay.

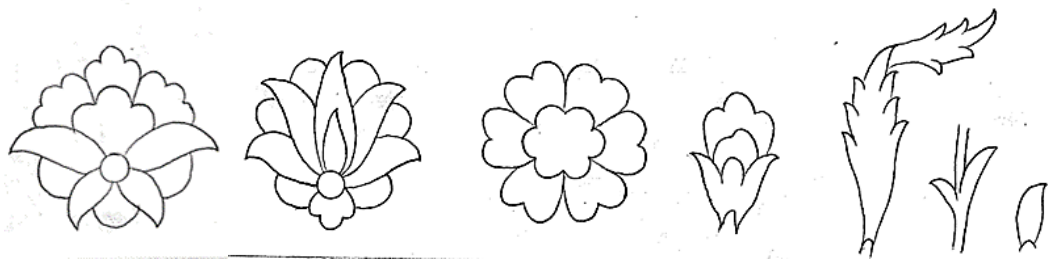
Caminin sol tarafında bulunan ikinci müezzin mahfili tavanı 4.45 m ye 2.70 m lik alana sahiptir. Desen geometrik formda yalancı künde-kari çıtalar ile bölünmüş, hatayi grubu motiflere sahiptir. Çıtakâri ile bölünmüş tavanın merkezinde sekiz kollu yıldız formunun, zemini aşı kırmızısı ve merkezde siyah renge boyanmıştır. Bu paftanın tam merkezindeki penç motifinden saplar çıkmakta ve bu saplar üzerindeki hatayi, penç motifleri ve yapraklardan kompozisyonu oluşmaktadır. Pençten çıkan sapların kesişme noktasına kadar zemin siyah, kesişme noktasından sonra çıtakâriye kadar aşı kırmızısıdır. Motifle kırmızı, küf yeşili ve tonlar, siyah ve tonları şeklinde görülür. Hatayi ve penç merkezleri, yaprak damarları kabartılarak varaklanmıştır.



Resim 79. Sekiz kollu merkezi siyah ve kırmızı renkli 1. pafta.



Çizim 44. Tavan merkezinde yer alan, sekiz kollu merkezi siyah ve kırmızı renkli 1. pafta kompozisyonu.

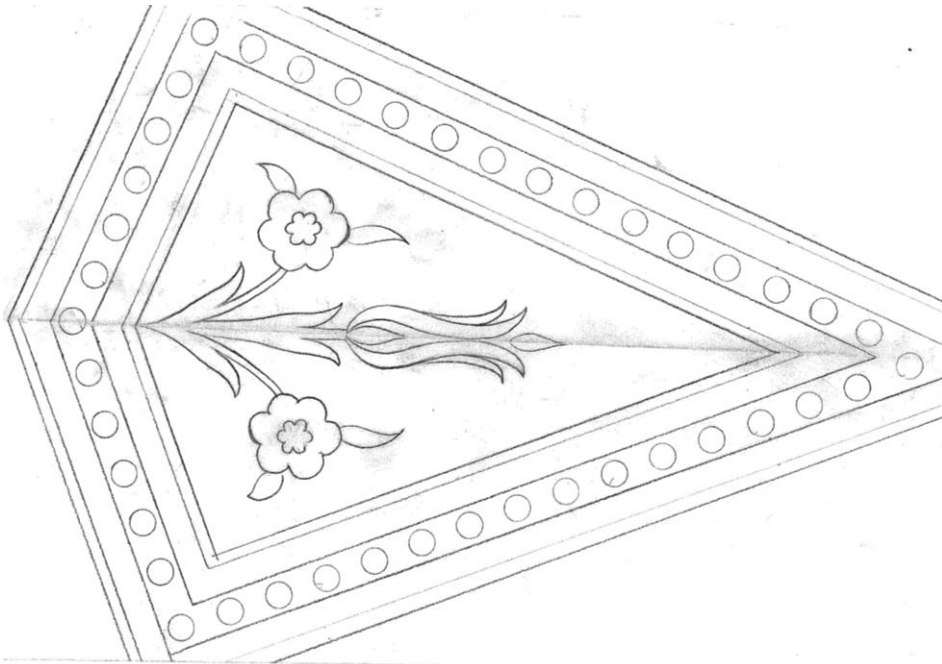


Çizim 45. Sekiz kollu yıldız formunun içerisindeki kompozisyonda yer alan hatayi, penç, gonca ve yaprak motifleri.

Sekizgen yıldız formunun devamı olan 2. sivri paftalarda kırmızı çerçeve içinde zemini altın yapılmıştır. Üzerinde merkezde lâle ve yanlarda Penç motifleri görülmektedir. Motiflerde siyah, kirli sarı ve kırmızı renkler görülür.



Resim 80. Altın zeminli lale motifli 2. pafta.

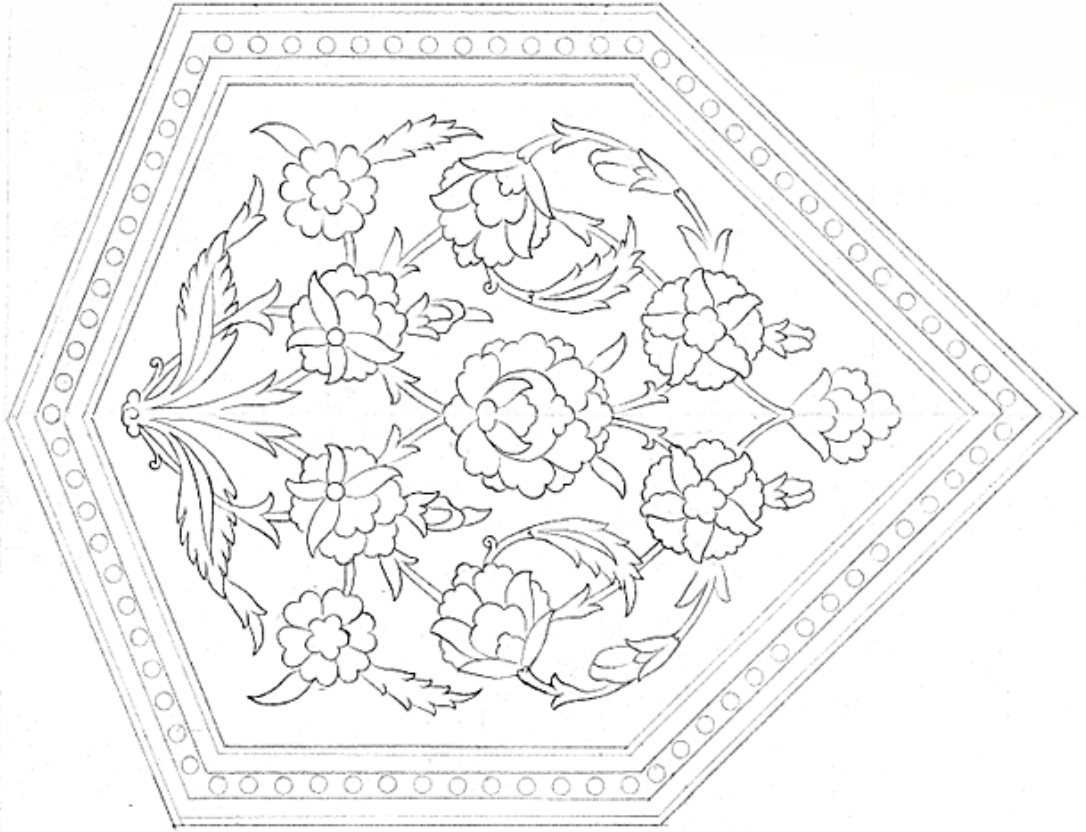


Çizim 46. Lale ve penç motifli 2. pafta.

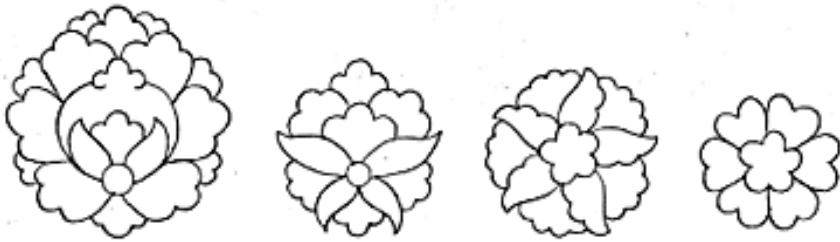
Tekrar eden bir diğer paftada ise zemin tamamen siyahtır. Klasik hatayi motifli desenlerin merkezinde büyük bir hatiyi motifi görülür. Paftanın dibinden ckş yapan kompozisyon merkezdeki sekizgen yıldız yönünde dağılmaktadır. Saplar ve cçek zeminleri kirli sarı, kontürler siyahtır. Kırmızı, kahverengi ve tonları renkler kullanılmıştır. Hatayi motifinin tohum kesesi, Penç motifinin merkezi ve bazı yapraklardaki damarlar kabartılarak varaklanmştır.



Resim 81. Merkezden dş doğru 3. pafta.



Çizim 47. Siyah zeminli 3. pafta kompozisyonu.



Çizim 48. Üçüncü pafta kompozisyonun da kullanılan hatayi ve penç motifler.



Çizim 49. Üçüncü pafta kompozisyonun da kullanılan gonca ve yaprak motifleri.

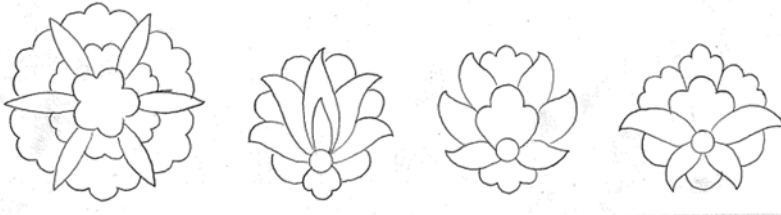
Tekrar eden pafta ise beş kollu yıldız formudur. Kasetin zemini aşı kırmızısı rengindedir. Tam ortasında yer alan penç motifinden çıkan saplar yapraklar ve hatayi motifinden oluşan kompozisyona sahiptir. Siyah, koyu kahverengi ve tonları, kırmızı ve kirli sarı kullanılan renklerdir. Penç motifinin merkezi ve üst yaprakları, hatayilerin tohum keseleri kabartılarak varaklanmıştır.



Resim 82. Kırmızı zeminli 5 kollu yıldız formu 4. pafta.



Çizim 50. Beş kollu yıldız formu kompozisyonu, 4. pafta.



Çizim 51. Kompozisyonda kullanılan penç ve hatayi motifleri.

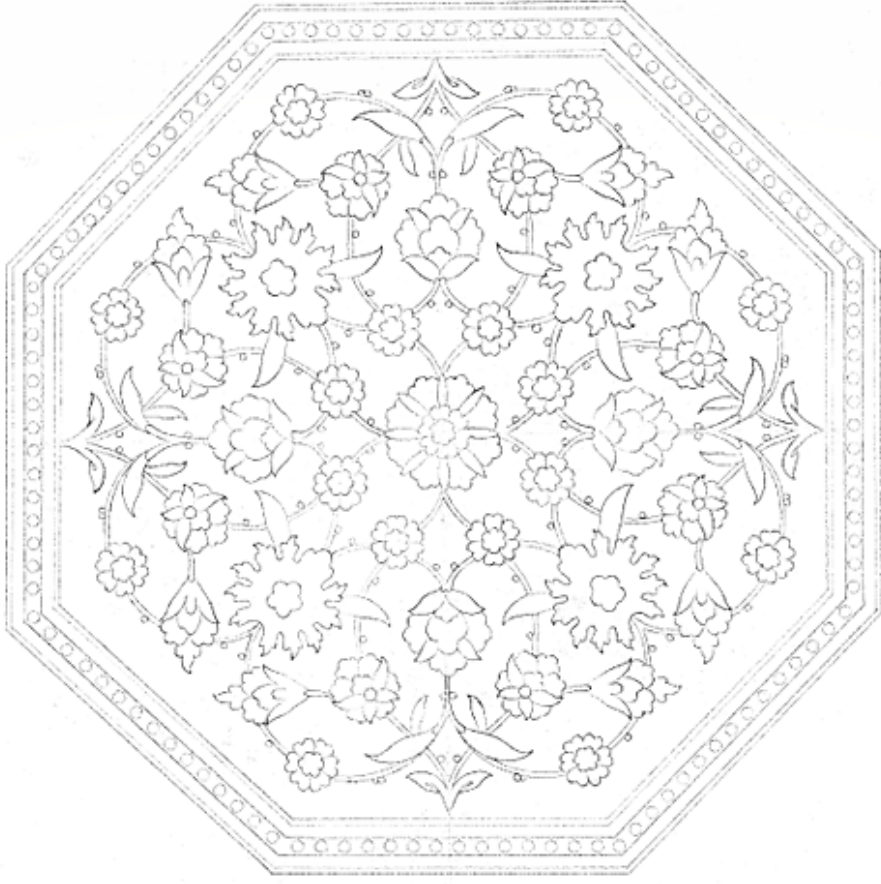


Çizim 52. Kompozisyonda kullanılan gonca ve yaprak motifleri.

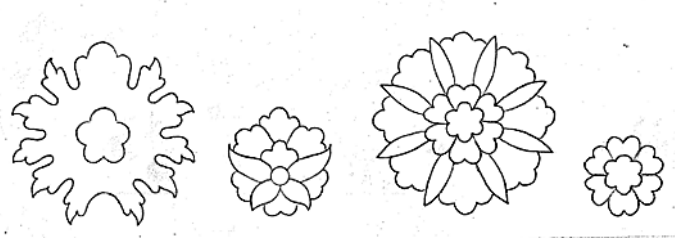
Yine tekrar eden paftada sekizgen formludur. İki zemin rengine sahip formun merkezi aşı kırmızısı, sapların kesişmesinden itibaren ıtakâriye kadar olan kısım ise siyah renktedir. Merkezde iri penç motifi ve ondan çıkan saplar, pençler, goncalar, yapraklar ve hatayi motiflerinden oluşan kompozisyona sahiptir. Kompozisyon dört köşeden ayrıca ıtakârilere bağlanarak dört ayrı çıkış noktası varmış izlenimi vermektedir. Kırmızı, kahve rengi ve sarı kullanılan renklerdir. Tavanın geneline siyah, kırmızı ve altın hâkimdir. Bordürü siyah zeminli olup hatayi grubu motiflerden tasarlanmıştır.



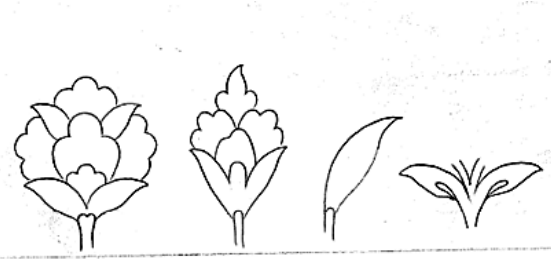
Resim 83. Kırmızı ve siyah zemin rengine sahip 5. pafta.



Çizim 53. Sekizgen formlu 5. pafta kompozisyonu.



Çizim 54. Kompozisyonda kullanılan hatayi ve penç motifleri.



Çizim 55. Kompozisyonda kullanılan gonca ve yaprak motifleri.

### 3) Atik Valide Sultan Camii Batı, Doğu Ve Kuzey Cepheleri Mahfil Tavanı Edirnekârileri

Batı kapısından girince yan mahfilin genişliği 2.15 m olup boyu 12 m'dir. Tavanı edirnekâridir. Kanatlı plakalar halinde parça parça, bir yan bir dik olarak yerleştirilmiş siyah zeminli ahşapların üzerine hatayi üslubunda motifler ve laleler yapılmış. Bu plakalar kırmızı zeminli düz bir satıhta yer almaktadır. Fakat bu tavan daha sonra açık kahverengi tonunda yağlı boya ile boyanmış, tavana dikkatli bakıldığında edirnekâriyi görmek mümkündür.



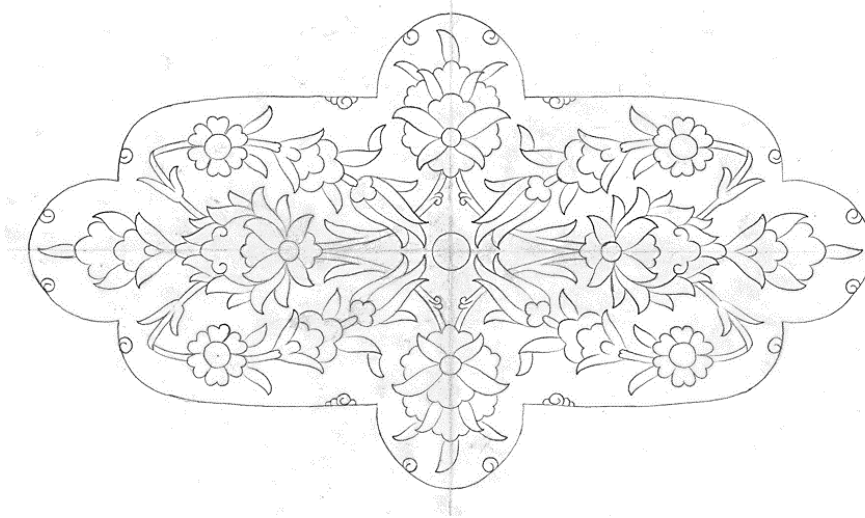
Resim 84. Camiye batı kapısından girince sağda kible duvarına dek uzanan mahfil edirnekârileri.

Siyah zeminli bu plakalarda kompozisyonlar aynıdır. Merkezde 3 cm büyüklüğündeki yuvarlak kabartmalı kısım varlanmıştır. Zemini kompozisyon çıkış saplarına kadar aşı kırmızısı saplardan sonrası ise siyahtır. Haçvari formun kanat kısmında iki ayrı hatayi motifi çıkış olarak kullanılmış ve simetriden dolayı çıkış dört büyük hatayi motifinden olmuştur. Uzun kanatlarda desenin devamı kırılmış hissi verilen saplar üzerinde penç, gonca ve en uçta da lale motifi şeklinde son bulur. Hatayi motiflerinin tohum kesesi, pençlerin merkezleri ve lalelerin sap birleşim yerleri kabartılarak varaklanmıştır. Kahverengi, kırmızı, kirli sarı ve tonları motiflerde kullanılan renklerdir.

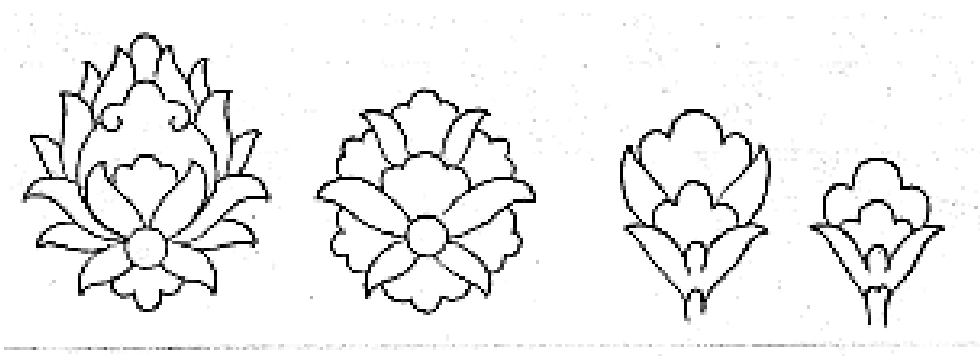


Resim 85. Haçvari dikdörtgen plakalar ve edirnekâri kompozisyonu.

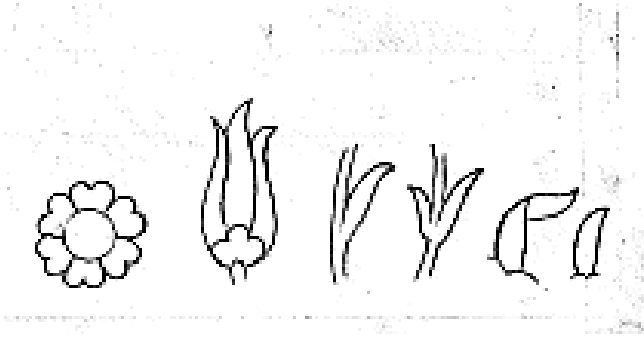
Doğu cephesin den örnek.



Çizim 56. Haçvari dikdörtgen plaka, edirnekâri kompozisyonu.



Çizim 57. Plakalardaki kompozisyonda kullanılan hatayi ve gonca motifleri.

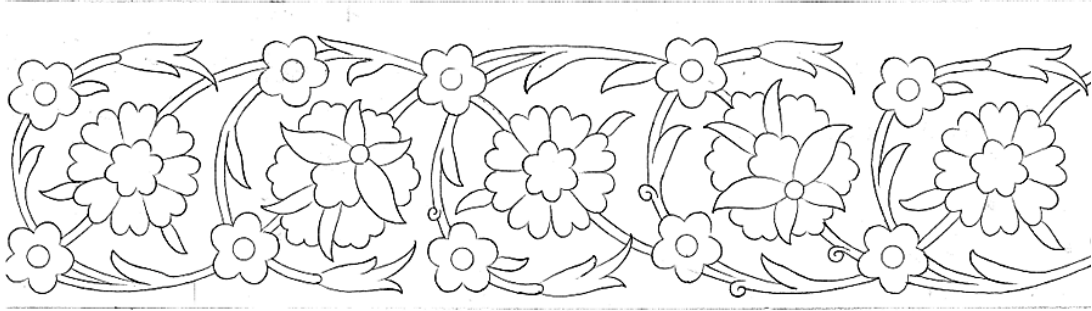


Çizim 58. Plakalardaki kompozisyonda kullanılan penç, lale ve yaprak motifleri.

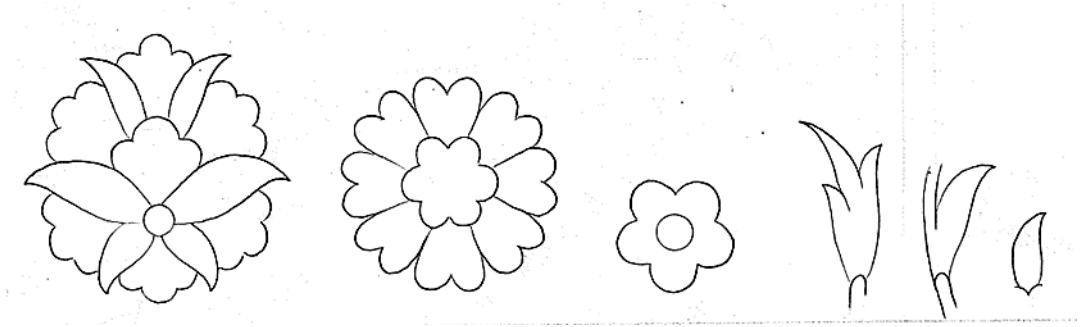
Mahfil bordürü yine Hatayi motiflerinden olup zemini siyahtı. İki iplik kompozisyonda desen bir hatayi ve bir penç şeklinde devam etmekte, birinci iplikte hatayi motifi ve saptan yaprak arasından çıkış alan sap üzerinde küçük penç ve yaprakla nihayetleniyor. Aynı şekilde diğer iplik üzerinde büyükçe bir penç ve sap üzerindeki küçük bir penç ten ayrılan kısa sap üzerinde küçük penç ve yaprakla nihayetleniyor. Sapların kesişme noktası klasik hatayi üslubunun kompozisyon kurallarına göre küçük penç motifleri ile kamufile edilmiştir. Hatayi motiflerinin merkezleri ve tohum keseleri, pençlerin merkezleri kabartılarak varaklanmıştır. Motiflerde kahverengi ve tonları, kırmızı ve tonları ve kirli sarı renkleri kullanılmıştır.



Resim 86. Batı cephesindeki edirnekâri tavanın siyah zeminli bordürü olması gerektiği hali, doğu cephesinden örnek.



Çizim 59. Batı cephesindeki edirnekâri tavanın bordürü.



Çizim 60. Batı cephesindeki tavan bordürünün hatayı, penç, ve yaprak motifleri.

Batı kapısının hemen solunda 1.60 m/ 3.80 m boyutlarında, üst mahfil merdiveninin hemen yanında edirnekâri bir tavan daha bulunmaktadır. Buranın edirnekârisi de uzun mahfil tavanıyla aynıdır. Bu kısımda yine yağlı boya ile pembe renge boyanmış, yer yer dökülen boyaaların altından edirnekâri motifleri görülmektedir. Mahfilin üstüne çıkan merdiven ahşaptır. Mahfil tavanları 30 tane mermer sütun ile taşınmaktadır.



Resim 87. Batı girişin solundaki tavan.



Resim 88. Tavandan plaka detayı.

Doğu kapısı tarafındaki mahfilin genişliği 2.15 m olup boyu 12 m'dir. Tavanı edirnekâri dir. Edirnekârisi mevcut olup zemini kırmızı, üstündeki kanatlı plakalar siyah zemin üzerine, hatayi ve lale motiflidir. Bu plakalar kırmızı zeminli düz bir satıhta yer almaktadır.



Resim 89. Doğu cephesi mahfil tavanı edirnekârileri.

Bordürüde siyah zemin üzerine hatayi ve lale motiflidir. Hatayi motiflerinin tohum keseleri ve Penç motifi merkezleri kabartılarak varaklanmıştır. İki iplik kompozisyonda desen bir hatayi ve bir penç şeklinde devam etmekte, birinci iplikte hatayi çiçeği ve saptan yaprak arasından çıkış alan sap üzerinde küçük penç ve yaprakla bitmektedir. Aynı şekilde diğer iplik üzerinde büyükçe bir penç ve sap üzerindeki küçük bir pençten ayrılan kısa sap üzerinde küçük penç ve yaprakla nihayetleniyor. Sapların kesişme noktası klasik hatayi kompozisyon kurallarına göre küçük penç motifleri ile kapatılmış, motiflerde kahverengi ve tonları, kırmızı ve tonları ve kirli sarı renkleri kullanılmıştır.



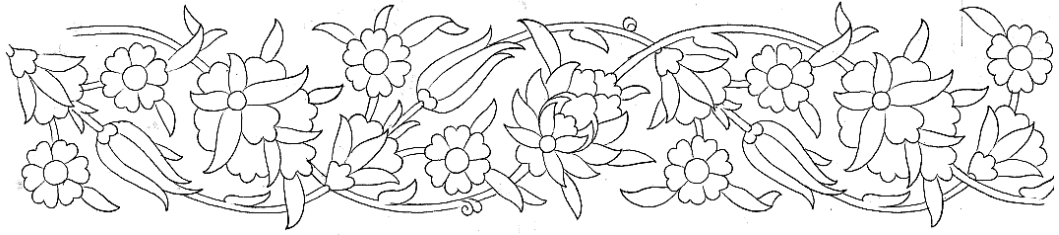
Resim 90. Edirnekâri bordür ve tavandaki konumu.

Doğu kapısının hemen sağında ayrılmış olan bölümde ise, imam odası olarak ahşap ve cam çerçeve ile bölünmüş, kilitlidir. Tavanı ahşap, zemini kırmızı, plakalar siyah fakat desen görülmemektedir.

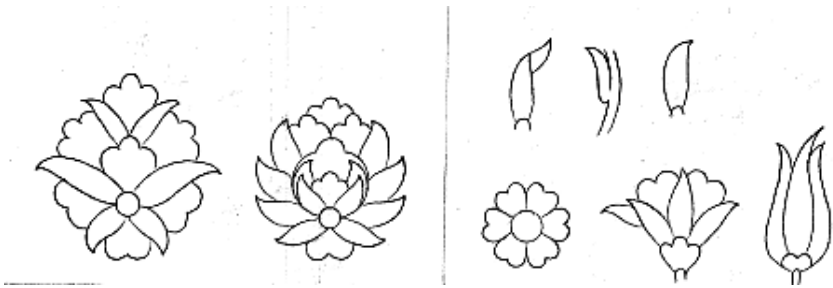
Kuzey cephesinde sağ ve sol tarafa doğru uzanan müezzin mahfillerinden biraz daha önde ve daha yüksek olan dar alanlar mevcut, bu alanlarda da edirnekâri görülmektedir. Bordürü siyah zeminli, bordür kompozisyonu hatayi ve lale motiflerinden oluşmaktadır. Tavan zemini kırmızı, zemin üzerindeki uzun baklava biçimli plakalar ise siyah tır. Bu plakalar üzerindedeyine hatayi ve lale motifli kompozisyon göze çarpmaktadır.



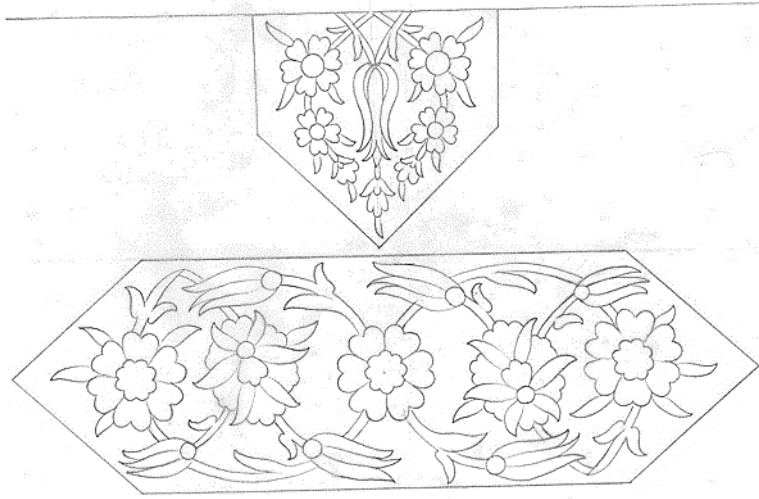
Resim 91. Kuzey cephesi yüksek tavan edirnekâri, giriş kapısının sağ ve solu.



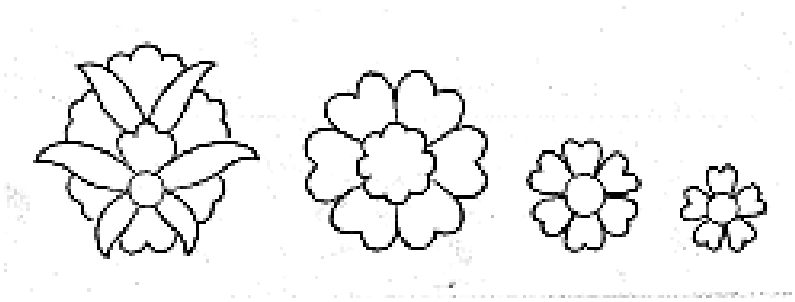
Çizim 61. Kuzey cephesi yüksek tavan bordürü,



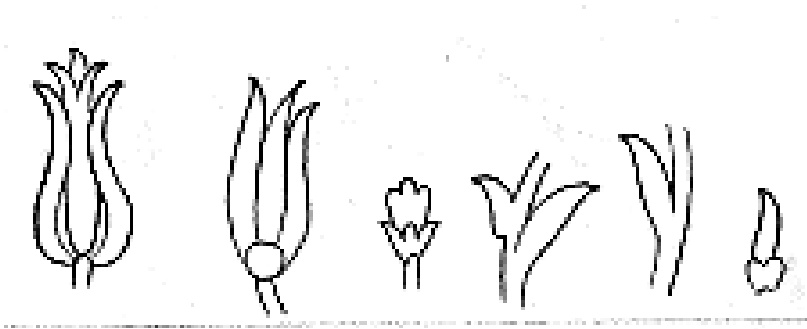
Çizim 62. Bordürde kullanılan hatayi, penç, gonca, lale ve yaprak motifleri.



Çizim 63. Tavanda kullanılan plakalar ve kompozisyon çizimi.



Çizim 64. Plakalardaki kompozisyonda kullanılan hatayi ve penç motifleri.



Çizim 65. Plakalardaki kompozisyonda kullanılan lale, gonca ve yaprak motifleri.

## 5. Eminönü Yeni Camii

Haliç girişinde deniz kıyısında yer alan Eminönü Yeni Camii, Mısır Çarşısı ile birlikte temeli atılmıştır 1597. Yapımında üç ayrı mimarın çalıştığı Cami, 66 yılda tamamlanmıştır. ‘‘Sultan III. Murat Han’ın eşi, Sultan III. Mehmet Han’ın annesi olan Safiye Sultan kendi adına bir Cami yaptırmak için Saray baş mimarı olan Mimar Sinan’ın öğrencisi, Mimar Davut Ağayı görevlendirmiştir.’’<sup>49</sup> Mimar Davud Ağa o dönemde veba salgını nedeniyle ölmüş ve görevi, Dalgıç Ahmet Çavuş devralmıştır. ‘‘Ancak 1603 yılında III. Mehmed’in ölümüyle Valide Safiye Sultan, geleneklere uyularak Eski Saraya gönderilince inşaat yarım kalmış ve yaklaşık 57 yıl kaderine terk edilmiştir.’’<sup>50</sup> Sultan IV. Mehmed Han’ın annesi Hatice Turhan Sultan tarafından dönemin baş mimarı Mustafa Ağaya tamamlatılmıştır. Cami 1663 yılında törenle ibadete açılmıştır. ‘‘Merkezi kubbede hatla Fâtır Suresinin 41. Ayeti nakşedilmiştir.’’<sup>51</sup> Ayetin Türkçe meali şöyledir.

*‘‘Şüphesiz Allah gökleri ve yeri, nizamları bozulmasın diye tutuyor. Andolsun ki onların nizamı eğer bir bozulursa, kendisinden başka hiç kimse onları tutamaz. Şüphesiz O, halîmdir, çok bağışlayıcıdır.’’*<sup>52</sup>

Klasik kalemîşi ile süslenen caminin kubbesindeki şemse formları, kubbeye derinlik kazandırmıştır. Tezyinatta kullanılan renkler kırmızı, çivitmavisi ve yeşildir. Cami’nin geneline ise kırmızı renk hâkimdir. Yerden ikinci sıra pencerelerin üzerine kadar, duvar yüzeyleri çinilerle kaplıdır. Çinilerinde ise mavi, firuze ve yeşil renkler hâkimdir.

---

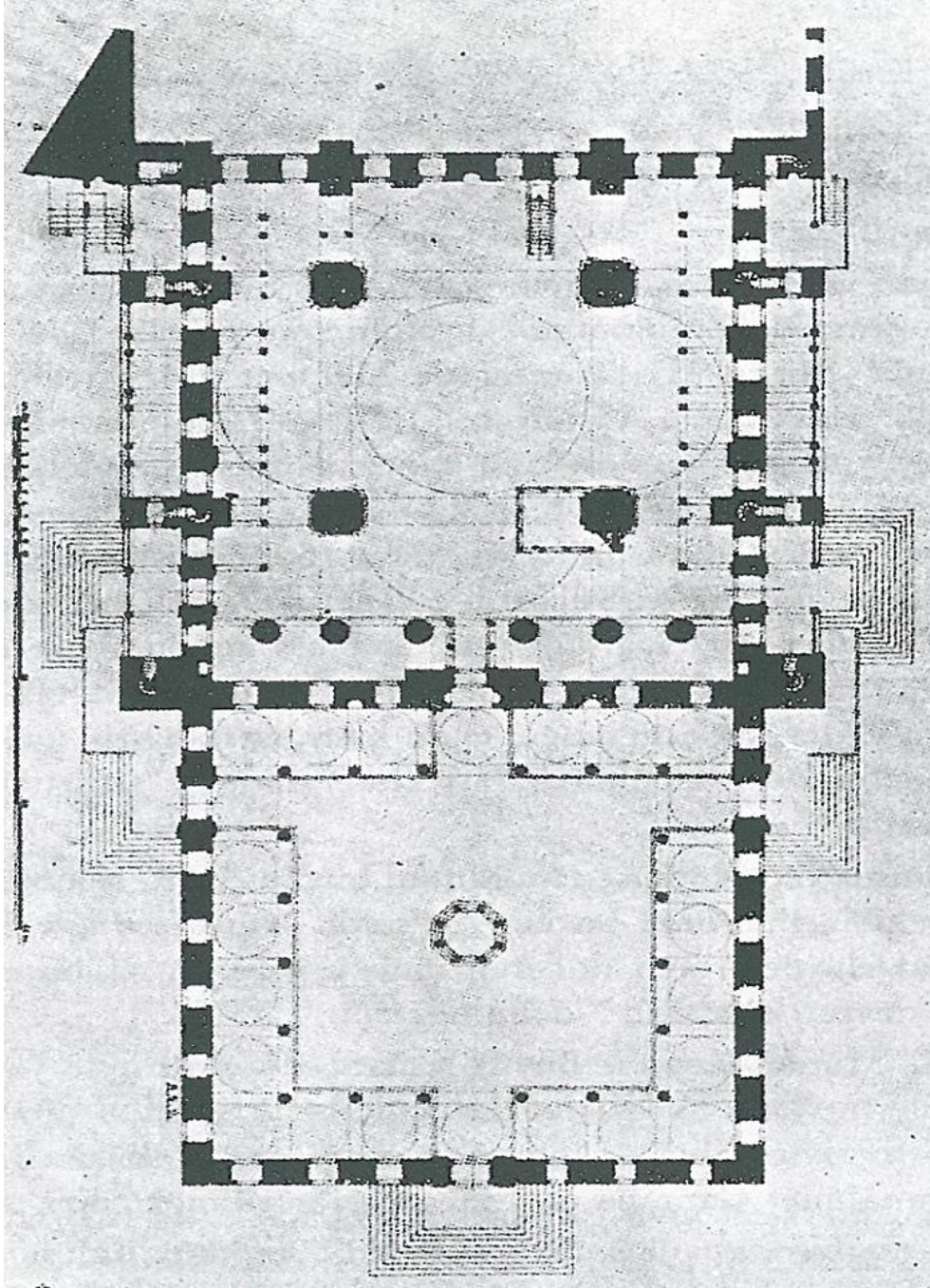
<sup>49</sup> B. Nevin Berberoğlu; a,g,e, s.201

<sup>50</sup> B. Nevin Berberoğlu; a,g,e, s. 202

<sup>51</sup> Kaya Üçer; a,g,e, s. 124

<sup>52</sup> Kur’ân-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli, Türkiye diyanet Vakfı Yayınları/86-B, s.438, cüz. 22, sure. 35, Ay. 41, Ankara 2010

a) Eminönü Yeni Camiinin Planı



Resim 92. Eminönü Yeni Camii Planı<sup>53</sup>

<sup>53</sup> Tahsin Öz; İstanbul Camileri, T.T.K. Basımevi, Ankara 1997.

Caminin üçer şerefeli iki minaresi vardır. Minareleri cümle kapısının iki yanında yer almaktadır. Camiye giriş, zeminden yükseltilmiş olması sebebi ile üç taraftan merdivenle sağlanmaktadır. Şadırvan avlusu 24 küçük kubbelidir. Bu kubbeleri taşıyan sütunlar mukarnas başlıklıdır. Avlunun ortasında sekiz köşeli, sütun ve kemerlerin taşıdığı kubbeli bir şadırvanı vardır. Caminin ana kubbesi dört fil ayağı üzerine oturtularak dört yarım kubbe ile desteklenmiştir. Yüksekliği 36 m, çapı 17.5 m'dir.

#### **b) Eminönü Yeni Camii Müezzin Mahfil Tavanı Edirnekâri**

Cümle kapısından girince sağdaki ilk fil ayağına bağlı olan müezzin mahfil 8 adet mermer sütunla taşınmaktadır. Bu sütunlar sekizgendir, mahfilin sütunları 2.10 m'dir. Yüksekliği 44 cm olan geometrik desenli korkuluklar zeminde sütun aralarını doldurmaktadır. Geometrik korkuluklar parmaklık gibi, bakıldığında karşısı görünecek şekilde uygulanmıştır. Sütunların arası 1.60 m dir. Mahfilin 3 tarafı açık 1 tarafı fil ayağına dayanır ve bu kısımda çiniler mevcuttur. Mahfil zemini yerden 22 cm yüksekliktedir. Sütun üzerindeki 22/22 cm mermer bloklar tavanı taşır. Bu blokların üstünde mukarnaslı bir silme mahfilin üst zeminini belirlemektedir. Buradaki mukarnaslar altın ve siyaha yakın koyu yeşil ile bezenmiştir. Geometrik korkuluklar parmaklık gibi, bakıldığında karşısı görünecek şekilde uygulanmıştır.



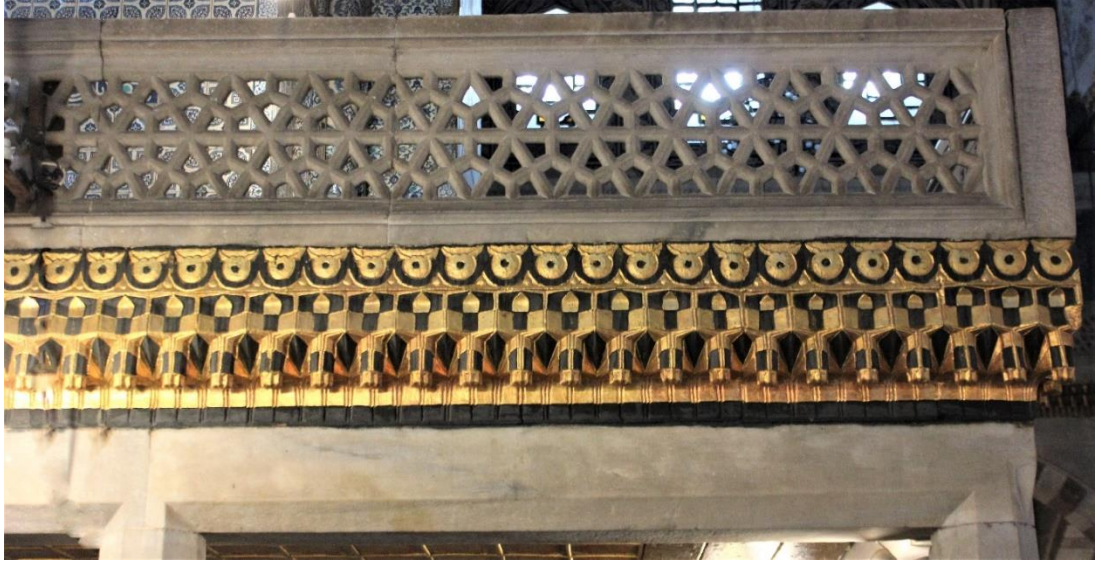
Resim 93. Müezzin mahfilinin yandan görünümü.



Resim 94. Mahfilin giriŖi.



Resim 95. Mahfilin alt korkuluklar.



Resim 96. Mahfilin üst korkulukları ve mukarnas süslemeleri.

Mahfil tavanının içten içe ölçüsü 5.40/ 4.40 m dir. Müezzin mahfilinin bordür kısmı 3 ayrı bordürden oluşmaktadır. Birinci bordürün genişliği 19 cm, ikinci bordürün genişliği 20 cm ve üçüncü bordür ise 17 cm olmakla birlikte 3 bordür vardır. Üç bordürün toplam kapladığı alan 59 cm dir. Dıştan içe doğru 1. bordürle 3. bordür aynı motifi içermektedir.



Resim 97. Bordürlerin görünümü.



Çizim 66. Dıştan içe doğru bordürlerin görünümü.

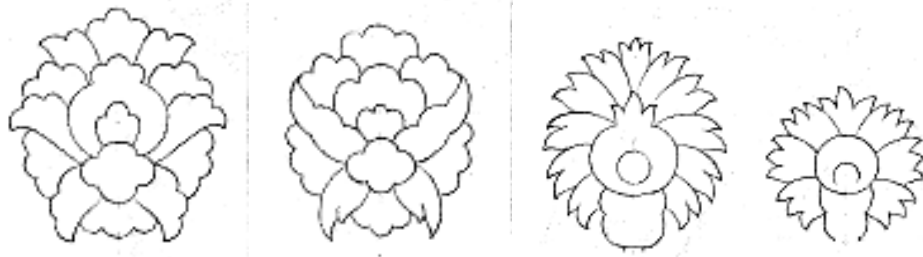
Birinci bordürün zemini kirli sarıdır, desenlerin içi de zeminle aynı renktedir. Kırmızı ve tonları, kahverengi ve tonlar çiçek ve yaprakları detaylandırmak için havalı bir şekilde boyanmıştır. Deseni zeminden siyah tahrir ayırmaktadır. Desende hatayi motifleri ve goncaları, pençler ve goncaları, karanfil ve saplar ve yaprak çeşitleri kompozisyonu oluşturmaktadır. Kompozisyonda hatayi motifleri, saplar ve yapraklar şeklinde oldukça dolgun biçimde kullanılmıştır. Hatayi motiflerinin tohum keseleri, pençlerin merkezleri ve bazı pençlerin dış yaprakları, goncaların merkezleri ve bazı yaprakların içerisindeki küçük pençlerin merkezleri kabartılarak varaklanmıştır.



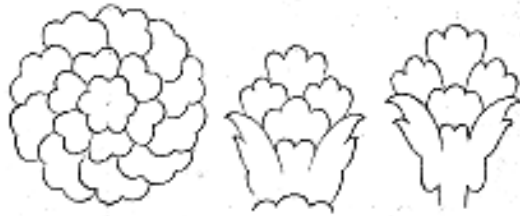
Resim 98. Dıştan içe doğru 1. bordür.



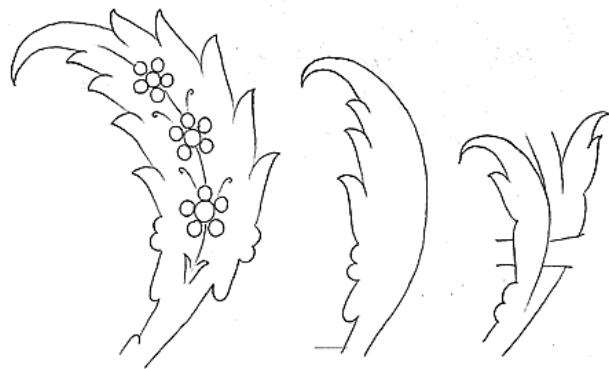
Çizim 67. Birinci bordürün desen çizimi.



Çizim 68. Birinci bordürde kullanılan hatayi motifleri.



Çizim 69. Birinci bordürde kullanılan penç ve gonca motifleri.

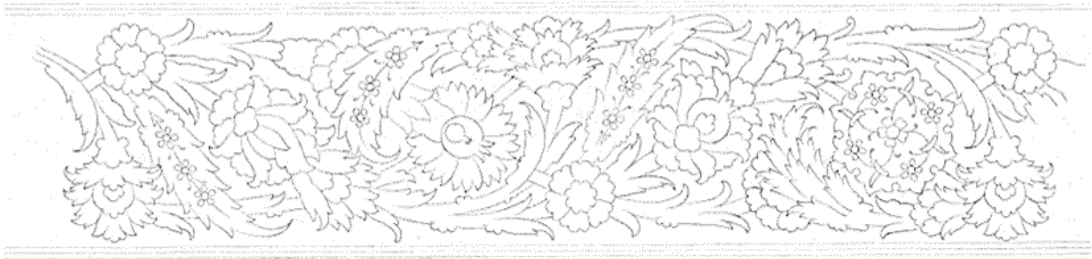


Çizim 70. Birinci bordürde kullanılan penç ve gonca motifleri.

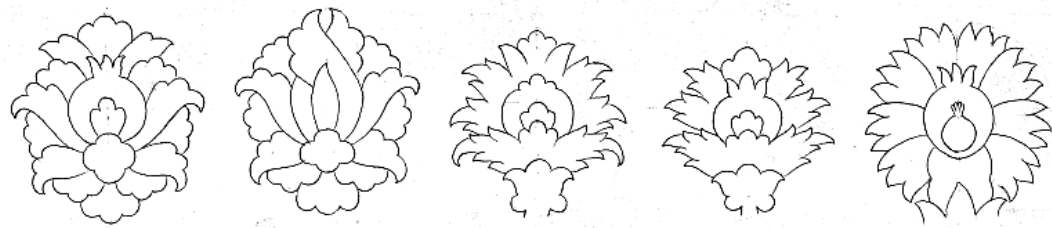
Zemini kırmızı olan ikinci bordürde, kompozisyon açısından bir ve üçüncüdekine göre daha nefes alır biçimdedir. Üç iplik olarak tasarlanmış, bordür genişliği 20 cm'dir. Klasik hatayi motifli kompozisyonda yine dolgunluğu motifler, yaprak ve sapslarıyla göstermektedir. Kompozisyon klasik hatayi motifleri ve goncaları, pençler ve goncaları, karanfil ve gonvaları, sapslar ve yaprak çeşitlerinden oluşmaktadır. Ayrıca iplik sapı üzerinde pençe benzer bir madalyon vardır. Bu madalyonun merkezinde küçük bir penç ve bu pençten çıkan zarif çarkıfelek şeklindeki desen göze çarpar. Hatayi motiflerinin tohum keseleri, pençlerin merkezleri ve bazı pençlerin dış yaprakları, goncaların merkezleri ve bazı yaprakların içerisindeki küçük pençlerin merkezleri kabartılarak varaklanmıştır. Çiçek yaprak ve sapsların zemini kirli sarı, detayları ise havalı biçimde boyanmış koyu kahverengi ve tonları, kırmızı ve tonları şeklinde boyanmıştır. Desen zeminden tahrirle ayrılmıştır.



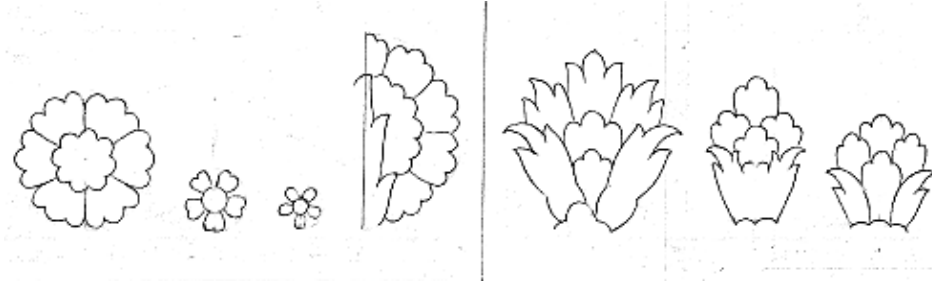
Resim 99. Dıştan içe doğru 2. bordür.



Çizim 71. İkinci bordürün desen çizimi.



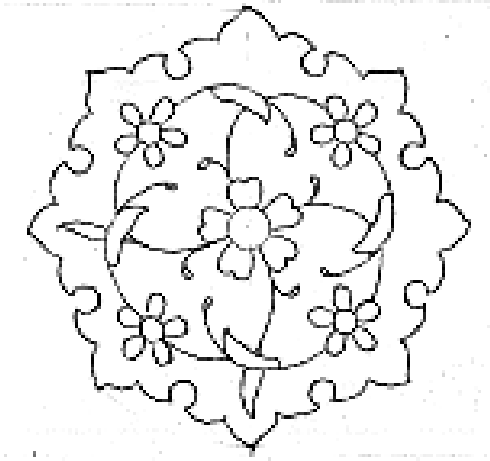
Çizim 72. İkinci bordürde kullanılan hatayi motifleri.



Çizim 73. İkinci bordürde kullanılan penç ve gonca motifleri.



Çizim 74. İkinci bordürde kullanılan yapra motifleri.

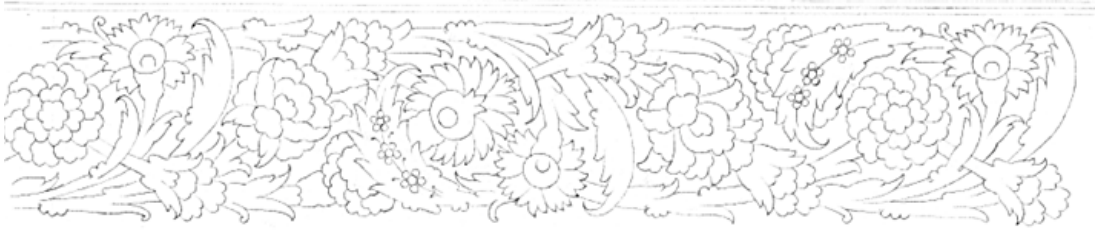


Çizim 75. İkinci bordürde kullanılan madalyon motifi.

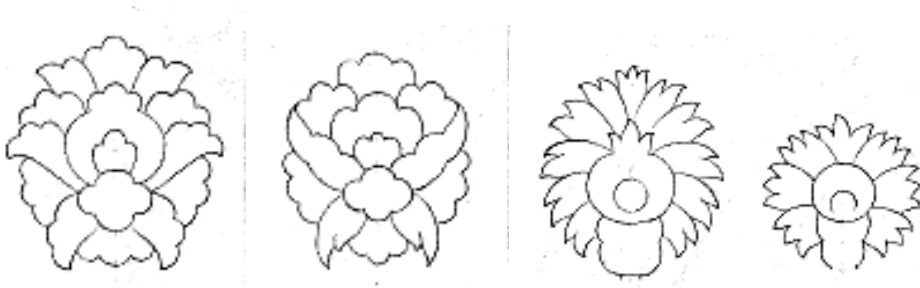
Birinci bordürün aynısı, üçüncü bordürde tekrarlanmıştır. Bordürün genişliği 17 cm'dir. Her üç bordürde de klasik üslubun kompozisyon kurallarına uyulmuş, sapsar birbirini kesmemiştir. Kesişme noktaları motif veya yaprakla kamufle edilmiştir. Kompozisyonun boşluk ve doluluk oranı oldukça dengelidir.



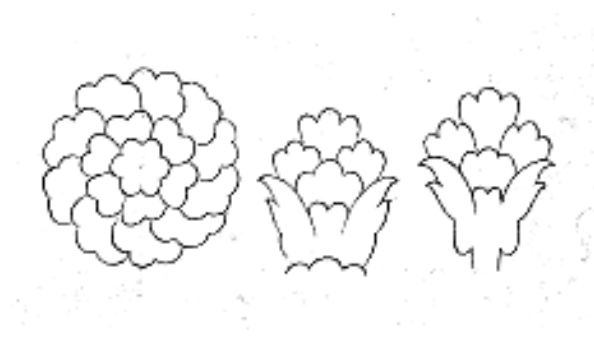
Resim 100. Dıştan içe doğru 3. bordür.



Çizim 76. Üçüncü bordürün desen çizimi.



Çizim 77. Üçüncü bordürde kullanılan hatayi motifleri.

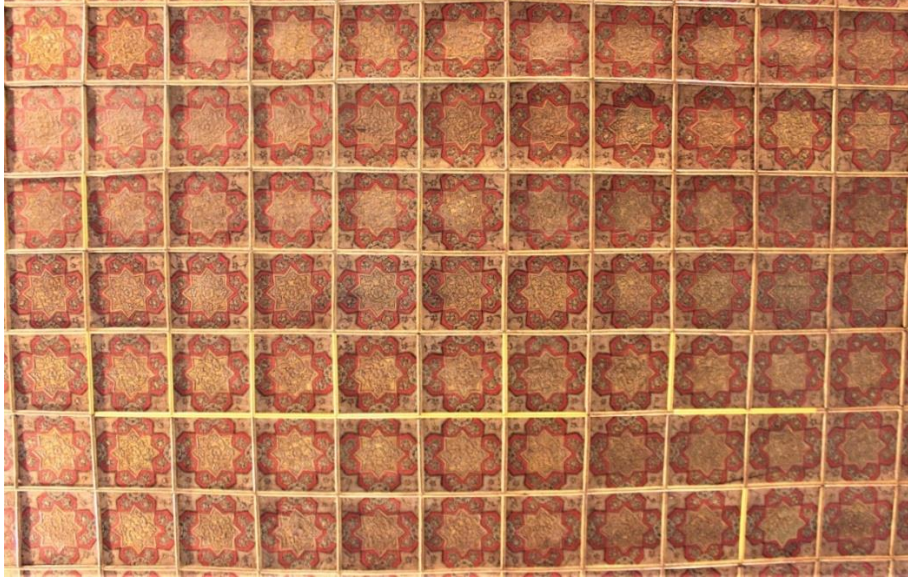


Çizim 78. Üçüncü bordürde kullanılan penç ve gonca motifleri.



Çizim 79. Üçüncü bordürde kullanılan penç ve gonca motifleri.

Bordürlerden iç kısma doğru çitakâri ile bölünmüş tavanın çita kalınlıkları 1,5 cm'dir. Kare şeklinde, genişlikleri 20/20 cm bölünmüş Bordürlerin devamında tavanı kaplayan çitakâri zeminin de bordürler kadar gösterişlidir. Karelerin tam ortasında sekiz kollu yıldız yer almaktadır. Bu yıldızın zeminini tamamen altın kaplıdır. Merkezinde pençten çıkan saplar, yapraklar ve küçük pençlerle oluşan çarkıfelek şeklindeki kompozisyon kabartılıp, siyah tahrirle varaklı zeminden ayrılmıştır. Sekizgen yıldızın kare köşelerine gelen uçlarından çıkan sapların köşelerinde ikinci bir sekizgen yıldız oluşturacak şekilde yerleştirilmiştir. Kare içinde ise dar ve haçvari bir form oluşturmuştur. Bu haçvari formun zeminini kırmızı olup çitakâri karelerinin ortasına gelecek şekilde penç motifleri ve pençlerden çıkan iki gonca ile süslenmiştir. Bu kareler ulama şeklinde devam ettiğinden desende bütünlük sağlanmaktadır karelerin köşesine gelen sekiz kollu yıldız ise zeminini kirli sarı olup kare yıldızın ortasına gelen çitakârinin uçlarının birleştiği yerden çıkış alan çarkıfelek şeklinde tek sap ve yaprakalardan oluşan ve üzerinde tek bir küçük penç bulunan motifle bezenmiştir. Tavanın geneline yayılarak kareler oluşturan 1 cm kalınlığındaki çitakâri zeminin tamamı varaklanmıştır.



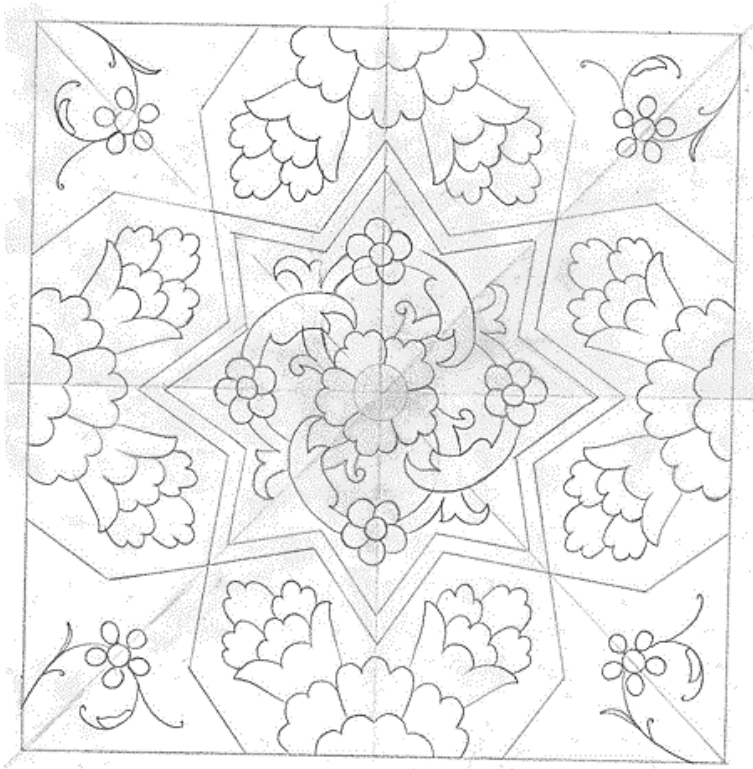
Resim 101. Çıtakârı tavandan genel görünüm.



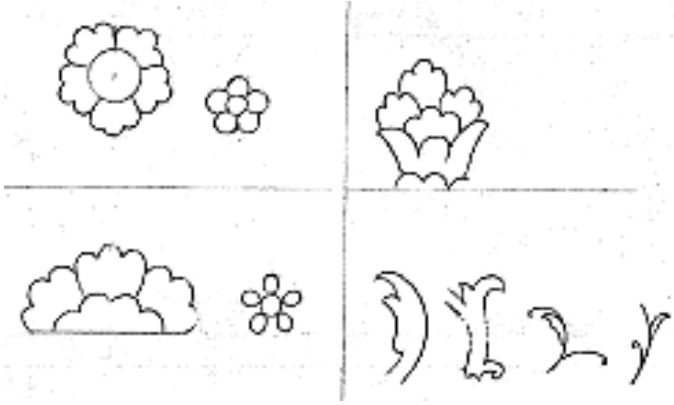
Resim 102. Ulama kompozisyonunun karelerdeki birleşimleri.



Resim 103. Kare içerisindeki ulama kompozisyon detayı.



Çizim 80. Çitakâri pafta içi kompozisyon çizimi.



Çizim 81. Çıtakâri pafta içi kompozisyonun da kullanılan penç, gonca, ve yaprak motifleri.

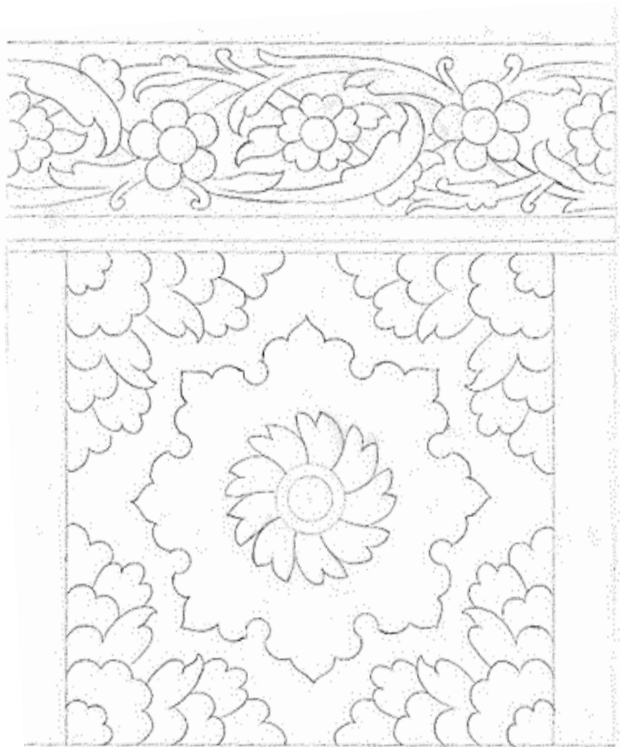
Mahfil girişinin hemen sağında, fil ayağındaki ahşap bir kapı ile mahfilin üstüne çıkmak mümkündür. Kapı girişinde fil ayağının detayına uydurulan küçük alandaki desen dağılımı ve fil ayağının diğer ucundaki desen dağılımı ana kompozisyondan hem desen olarak hem yapı olarak farklıdır. Buralarda tamamen fil ayağına uyulmuştur.



Resim 104. Mahfil girişi fil ayağı dönüşündeki form uygulaması.



Resim 105. Fil ayağının arka kısmı desen ve form değişikliğinin görünümü.



Çizim 82. Fil ayağının arka kısmının desen çizimi.

## SONUÇ

Edirne tarihi serüveni içerisinde her zaman önemli bir merkez olmuştur. Traklar tarafından kurulan şehir çok kez el değiştirmiş, Roma döneminde, Roma'nın ikiye bölünmesiyle Bizans'ın payına düşmüştür. Sultan I Murathan 1362 de Edirne'yi Osmanlı topraklarına katarak bu şehri başkent yapmıştır. Kültür ve sanat merkezi olan şehirde ortaya çıkan edirnekâri, kalemişi teknikleri arasında adından söz ettirmeyi başarmış bir tekniktir. Edirnekâri kalemişi; önem arz eden ve korunması gereken tekniklerden biridir. İlk olarak Edirne de ortaya çıkan ve gelişen bu sanat giderek yayılmış, başta İstanbul olmak üzere Anadolu'nun pek çok ilinde görmek mümkündür. Avrupa da, bir zamanlar Osmanlı toprakları içerisinde kalmış olan bölgelerde görmek mümkündür. Bu sanatın en güzel örnekleri başta Topkapı Sarayı olmakla birlikte, Edirne Müzesi, Edirne Selimiye Camii, Edirne Eski Camii, İstanbul Tophane'de bulunan Kılıç Ali Paşa Camii, Rüstem Paşa Camii ve birçok paşa camiinde karşımıza çıkmaktadır. Edirnekari tekniği selatın yapılarında da yerini almıştır.

Bu çalışmada başta Edirne'nin tarihi serüveni ve Türk tarihi içerisinde Türk sanatına olan katkısı ele alınmıştır. Selatın camilerinde ki edirnekârilerin deryüz yıllık aşkın ömürlerinde maruz kaldıkları tahribatları ve bu tahribatlara karşı nasıl önlemler alınması gerektiği araştırılmıştır. Tezyinatında edirnekâri olan Selatın camileri (Yavuz Selim camii, Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, Süleymaniye Camii, Atik Valide Sultan Camii, Eminönü Yeni Camii) tespit edilerek edirnekârileri fotoğflanmış ve birebir ölçüde çizimleri alınarak belgelenmiştir.

Özellikle İstanbul Selatın yapıları bakımından oldukça zengin bir şehirdir. Padişahlar, padişah eşleri ve valideleri bu şehirde birçok yapı inşa ettirmişler ve bu yapıların başında da külliye gelmektedir. İstanbul Selatın Camileri birer külliye olarak inşa edilmiş ve birçoğu ilk günkü ihtişamı ile halen daha ayakta durmaktadır. Ulaşabildiğimiz Selatın Camileri Anadolu yakasında 7 Avrupa yakasında 25 tanedir. Bu yapıların 5 tanesinde edirnekâri tekniği ile yapılmış tezyinatı görmek mümkündür. Genellikle hünkâr mahfilleri ve müezzin mahfillerinde kullanılmıştır. Bu eserlerin bir kısmı orjinalliğini korurken bir kısmı müdahale görmüştür. Üsküdar Mihrimah Sultan camii restorasyon geçirmiş ve edirnekari müdahale görmüştür. Asırlardır ayakta olan bu eserler gerek insan eliyle, gerekse biyolojik, kimyasal ve fiziksel etkenlerden dolayı tahrip olmaktadır. Bu eserlerin restorasyonu bilinçli ve eğitimli kişiler tarafından yapılmalı bilimsel kurul üyeleri tarafından onaylanmış müdahale raporuna göre hareket edilmelidir.

Restorasyonunun bilinçli kişiler tarafından yapılması bu eserleri gelecek nesillere bırakmakta ki en önemli etkenlerden olacağına inanmaktayım. Bu sanatı günümüzde pek az kişi tanımakta ve az sayıda kişi bu sanatla uğraşmaktadır. Edirnekâri, kurtarılması ve korunması gereken bir sanat ve kültür mirasımızdır.

## KAYNAKÇA

ASLANAPA Oktay; TÜRK SANATI, Remzi kitapevi, 8. Baskı, İstanbul 2007.

AKSAY Mustafa; SİNAN ATLASI İmparatorluğun Mimari Dehası, THE ATLAS OF SİNAN Architectural Genius of an Empire, Yapı Kültürü Yayınları, İstanbul 2015.

ATAKAY Kemal; TÜRKİYE, Selçuklulardan Osmanlılara Sanat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2010.

ARSEVEN Celâl Esad; SANAT ANSİKLOPEDİSİ, c. 1, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1975.

BERBEROĞLU Berican Nevin; İSTANBUL'UN 100 CAMİSİ, İstanbul'un yüzleri serisi-20, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kütür A.Ş. yayınları, İstanbul 2011.

BÜYÜK LAROUSSE SÖZLÜK ANSİKLOPEDİSİ, c. 7, Milliyet yayınları, İstanbul 1986.

BÜYÜK ANSİKLOPEDİ, c. 8, Milliyet yayınları, İstanbul 1991.

ÜÇER Kaya; İSTANBUL'UN 100 KUBBESİ, İstanbul'un yüzleri serisi-63, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kütür A.Ş. yayınları, İstanbul 2012.

ÜNVER Süheyl; EDİRNE SARAY, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 2. Baskı, ANKARA 1989.

URAL Başak Oğuz; İSTANBUL'UN 100 MİMAR SİNAN ESERİ, İstanbul'un yüzleri serisi-30, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Kütür A.Ş. yayınları, İstanbul 2011.

İSTANBUL YENİ CAMİİ VE HÜNKÂR KASRI, Vakıflar Genel Müdürlüğü yayınları.

KUDEB AHŞAP EĞİTİM ATÖLYESİ GELENEKSEL AHŞAP YAPI UYGULAMALARI, İBB KUDEB yayınları: 3, İstanbul 2009.

KUDEB AHŞAP EĞİTİM ATÖLYESİ 2009 ETKİNLİKLER KİTABI, İBB KUDEB yayınları, İstanbul 2009.

KÜLTÜR SANAT ŞEHİR Mevsimlik Tematik Dergi, Zeytinburnu Belediyesi, İstanbul 2017.

KÖKREK Mehmet; EL SANATLARI, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Sanat ve Meslek Eğitim Kursları (İSMEK) el sanatları dergisi sayı 15, İstanbul 2013.

KURAN Abdullah; Mimar Sinan, Hürriyet Vakfı yayınları, İstanbul 1986

KUR'ÂN-I KERİM VE AÇIKLAMALI MEÂLİ, Türkiye diyanet Vakfı Yayınları/86-B, Ankara 2010.

EDİRNE İL YILLIĞI, Edirne il özel idaresi tarafından bastırılmıştır, İstanbul 2005.

Edirne'de Osmanlı Kültüründen Dekoratif Örnekler ve Edirne Sarayı İznik Çinileri, Edirne Valiliği Kültür Yayınları, Sanat Eserleri Serisi: 4, İstanbul 2014.

GÜNAY Reha; SİNAN'IN İSTANBULU, YEM yayınları 122, İstanbul 2006.

İSTANBUL SELÂTİN CAMİLERİ, İlim yayma cemiyeti yayınları No 11, İstanbul 1978.

SAATCİ Suphi; MİMAR SİNAN, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi yayınları 748, İstanbul 2014.

ÖZ Tahsin; İSTANBULUN CAMİLERİ, TTK Basımevi, Ankara 1997

ÖZENDES Engin; OSMANLI'NIN İLK BAŞKENTİ BURSA, YEM yayınları, 2. Baskı, İstanbul 2000.

ÖZENDES Engin; OSMANLI'NIN İKİNCİ BAŞKENTİ EDİRNE, Yapı Yayın- 54, 2. baskı, İstanbul 2005.

ÖZKEÇEÇİ İlhan, ÖZKEÇİCİ Şule Bilge; TÜRK SANATINDA Teship, İstanbul 2007.

PEREMECİ Osman Nuri; EDİRNE TARİHİ, Bellek Yayınları: 79, 2. Baskı, Edirne 2011.

NECİPOĞLU Gülrü; SİNAN ÇAĞI OSMANLI İMPARATORLUĞU'NDA MİMARİ KÜLTÜR, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 440, İstanbul 2013.

ŞİMŞİRGİL Ahmet; TANDOĞAN Muhammet; KAVAS Ahmet, OLGUN Nilgün (Rest. Uzm. Y. Mimar), Mühr-i İstanbul SÜLEYMANİYE CAMİİ, Gürsoy Grup Kültür Yayınları No:2, İstanbul 2013.

OVALIOĞLU İlhan; GÜNDOĞDU RAŞİT; EKİCİ Cevat; ÖNAL Ebul Faruk; OSMANLI MİMARİSİ Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî, L'ARCHITECTURE OTTAMANE DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST, Çamlıca Basın Yayın (2. Baskı), İstanbul 2011.

SÖZEN Metin; TARİHSEL GELİŞİMİ İÇİNDE TÜRK SANATI, Anadolu Bankası Kültür Yayınları:1, İstanbul 1983.

TURAN BAKIR Sitare; İZNIK ÇİNİLERİ ve GÜLBENKYAN KOLEKSİYONU, İstanbul 2011.

YAMAN Bahattin; OSMANLI SARAY SANATKÂRLARI 18. YÜZYILDA EHL-İ HİREF, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2008.

YÜKSEL İ. Aydın; OSMANLI MİMARİSİNDE KANUNİ SULTAN SÜLEYMAN DEVRİ, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları 99, İstanbul 2004.

### **Tezler**

ÇETİNKAYA Mehmet; Günümüz Türk Resmine Barok Sanatının Postmodern Yansımaları, İstanbul 2007.

HATİPOĞLU Oktay; XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalemîşi Tezyinatı, Erzurum 2007.

ÜÇER Kaya; Klasik, Barok, Rokoko, Ampir Kalemîşi Üslubları, İstanbul 1988

TAŞ Songül; Hoşap Kalesi Bezemeleri, Erzurum 2011.

TUNÇEL Mebruke; Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok-Rokoko Üslûbu (18.-19. Yüzyıl), İstanbul 2002.