

# Sinan'ın Mimarisinde Bezeme

Prof. Dr. Yıldız DEMİRİZ

## 1. Genel Prensipler ve Süsleme Programı



Mimar Koca Sinan'ın eserlerdeki bezeme üzerine toplu bir çalışma bugüne kadar yapılmamıştır. Sinan genellikle, Osmanlı san'atının klâsik dönemi ile eşleştirilir. Bu dönemin mimârlığı hakkında araştırma oldukça çoktur. Ama buna rağmen Sinan'ın bütün yapılarının mimârî ve süslemesini teker teker ele alan bir corpus bugüne kadar gerçekleştirilememiştir. Osmanlı mimârî süslemesinin bu klâsik dönem içindeki yeri konusunda ise önyargılı hareket edilmiş, çini dışında pek yenilik getirilmediği, esasen süslemenin mimârlığa hizmet etmekten başka rol oynamadığı, kısacası "*önemli olmadığı*" tekrarlanagelmiştir.

Bir konuyu ayrıntılı şekilde incelemeyen kesin yargılara varmanın yanlışlığı aşıkardır. Mimar Sinan'ın eserlerindeki çeşitli teknik ve malzemeyle yapılmış süsleme, daha sonraki bölümlerde ayrı ayrı incelendiğinde görülebileceği gibi, önemi inkar edilemeyecek bir konudur.

16. yy., Osmanlı san'atının klâsik dönemidir. Ancak, klasik denildiğinde akla gelen bazı genel hükümlere, bu dönemin çekirdeğini oluşturan Sinan'ın yapılarının süslemesiyle varmak güçtür. Zira, bezemede sık sık standart teknik veya formların dışına çıkıldığı gözlenebilir. Bu, süslemenin yapıdaki kullanım alanında söz konusu olabileceği gibi, motif dağılımı, malzeme ve tekniğin çeşitliliğiyle de karşımıza çıkabilir. Bu bakımdan, önce genel sayılabilecek özellikler tesbit edildikten sonra, bunun dışına çıkıldığı haller de, süslemenin yapıdaki yeri ve değişik malzemenin bu bütün içindeki durumunu incelenirken olsun, süsleme çeşitlerinin incelendiği bölümlerde olsun ele alınacaktır.

### 1.1. Süslemenin Genel Üslubu ve Süsleme Sanatçısının Rolü

XVIyy. ortaları, Türk san'atının büyük değişikliklere sahne olduğu bir dönemdir. Bu yıllara kadar geleneksel süsleme motifleri ve prensiplerine sıkıca bağlı olan süsleme san'atında da bu değişiklikleri izlemek mümkündür. Bazı motiflerin veya tekniklerin birden ortaya çıkışı veya bıçakla kesilmişçesine terk edilmesi, raslantı olarak açıklanamaz. Kanuni döneminde, güçlü sanatçıların yönettiği saray nakışhanesinin bu yeni akımlarda önemli rolü olmuştur.

Kanuni Dönemi Osmanlı kültüründe büyük isimlerin ortaya çıktığı bir devirdir. Bu güçlü kişilerin arasında, başta Kanuni Sultan Süleyman ve başmimarı Sinan olmak üzere, pek çok tanınmış kişiyi anabiliriz. İncelemekte olduğumuz mimârî süsleme de hiç şüphe yok ki büyük bir sanatçının kişiliğinin etkisinde kalmıştır. Bu sanatçı, Kanuni'nin Nakkaşbaşı Karamemi'dir. Dikkatli

bir inceleme, yeni motif veya kompozisyonların, önce kitap süslemelerinde denendiğini, sonra da, eğer beğeni kazandı ise, malzeme ve tekniğin gerektirdiği değişikliklerle tekrarlandığını gösterir. Bu ise, saray nakışhanesinin çeşitli sanat dallarında, bu arada da mimârî süslemenin önemli bir kısmında etkili olduğunu gösterir. Saray nakışhanesinin güçlü bir sanatçının yönetiminde olması ise, onun yaratıcı kişiliğinin bütün sanat dallarında kendini göstermesi sonucunu doğurmuştur.

16. yy. ortasından itibaren Osmanlı süsleme sanatlarında kendini gösteren doğaya dönüş, Mimar Sinan'ın eserlerine de yansımıştır. Ancak, malzeme ve tekniğin gerektirdiği durumlarda, geleneksel süsleme öğelerine bağlı kalınmıştır. Böylece, serbest bir çalışmaya daha uygun olan sanat dallarında, mesela çinicilikte stilize olmakla birlikte, tabiattaki özelliklerine hayli sadık kalınmış bitkisel süsleme çokca görülür. Buna karşılık, tekniğin zorlamasından olsa gerek, ağaç işlerinde geleneksel geometrik düzene ve rumî, hatayî gibi motiflere bağlı kalınmıştır. Taş süslemede ise mukarnaslı başlık veya kavsaralar, baklavalı sütun başlıkları gibi ana formlara bağlı kalınmış, minberlerde geometrik şebeke ve rumîli kabartmalar tercih edilmiştir. Buna rağmen, yer yer naturalist üslupta bitkisel süslemeyi taş işçiliğinin ayrıntılarında bulabiliriz. Böylece sanatçı, devir modasına körükörüne uymamış, malzeme ve tekniğin gereklerine uyum sağlamasını da bilmiştir.

Nakkaşbaşının adını bilmemize karşılık, uygulamayı yapan sanatçılar anonim kalmıştır. Bu kuralın dışına en çok çıkılan alan ise hat sanatıdır. Burada da çok ünlü bir sanatçının, Ahmet Karahisârî'nin adını biliyoruz. Bunun dışında ise mimârî süslemeyi uygulayan kişilerin adları hemen hemen geçmez. Bu da, bir usta tarafından yönetildiklerini ve eserleri genelde atölye işi olduğunu gösteren en güzel kanıttır.

## 1.2. Dış Süslemede Genel Prensipler

2.Cilt, Resim 55. 149. 270. 499. 500.  
550.

Sinan'ın eserlerinin dış süslemesini incelediğimizde, bazı ortak özellikleri tesbit edebiliyoruz. Bunların başında dış süslemenin sadeliği ve mimârînin hizmetinde oluşu gelir. Burada başlıca malzeme taştır.

Dış süslemenin başlıca amacı mimârînin anahatlarını çeşitli yöntemlerle belirtmektir. Bu genellikle silmelerle sağlanmıştır. Böylece, cephe iki katlı düzende ise katlar birbirinden ayrılmış, pencere ve kemerler bu yolla belirtilmiştir. Cephenin özenle belirtilen bölümü portaldır. Kabartma ve kakma taş bezemeler yanısıra mukarnas, portalin en gösterişli kısmıdır.

Dış yüzeylerin hareketlendirilmesinde bazı küçük ayrıntılardan faydalanılmıştır. Bunlar arasında köşeleri yumuşatan mukarnaslar, minarelerin alt bölümlerinde kabartma frizler dikkati çeker. Kadırga'daki Sokollu Camiinde bu tür ayrıntıların güzel örnekleri vardır. Bazı yerlerde sanatçının adeta gizlice süsleme içgüdüsünü tatmin etmeye çalıştığını görürüz. Bunlar arasında, mukarnasların aralarındaki küçük rozetler en sık görülenlerdir. Silivrikapı Camiinin portalindekileri hatırlayalım. Şehzade Camiinin portal, avlu portal ve mihrap sütunçelerinin kaidelerindeki küçük kabartma selviler de aynı türden bezemelerdir.

Bazı yapıların dış görünüşlerinde sadelik prensibinin büyük ölçüde dışına çıkmıştır. Çok tanınmış örnekler Şehzade Camii ile Şehzade Mehmed Türbesidir. Burada, hemen bütün dış çizgiler palmet dizileriyle belirtilmiş, renkli taşla kakmalara da bolca yer verilmiştir. Yine sadelik prensibini bozan bir yapı, Hüsrev Paşa Türbesidir. Burada, dışarıda kabartma taş süsleme aşırıya varan ölçülerdedir.

Avlu ve son cemaatyeri alınlıklarında çini veya alçı, giriş kubbelerinde

malakârî, dış süslemeyi tamamlayan öğelerdir. Rüstem Paşa Camii, çininin dış süslemede bu ölçüleri aşarak kullanıldığı nadir örneklerdendir. Ancak, bu camide iç bezemede de çininin adeta abartılmışçasına yer aldığını da hatırdan çıkarmamak gerekir.

### 1.3. İç Süslemede Genel Prensipler

Çini ve kalemîşi, yapıların iç süslemesine hakimdir. Kalemîşi, genel olarak yapıların belli bir yüksekliğinden sonrasını hemen tamamen kaplar. Günümüze gelen orijinal kalem işinin azlığına rağmen, bu genellemeyi yapmamıza yarayacak izler vardır. Yükseklik sınırı, insan elinin değmeyeceği yer olarak tanımlanabilir. Bu, kalemîşinin dokunulma, temizlenme gibi sebeplerle bozulması dolayısıyla uygulanan bir prensiptir ve Osmanlı sanatının bütün devirleri için genelleştirilebilir. Bu seviyenin aşağısında kalan bölümler ise çini süslemeye ayrılmıştır. Çininin yoğunluğu, yapıdan yapıya çok değişir. Süleymaniye Camii gibi anıtsal bir yapıda sadece Mihrap çevresine münhasır kalan çiniler, Rüstem Paşa Camiinde olduğu gibi galeriler dahil bütün duvarları adeta tamamen kaplamaya kadar varabilir. Hatta Üsküdar Mihrimah Camii gibi tamamen çinisiz yapılar da ana kuralı bozamaz. Bu aşırı uçlar arasında kalan eserler ise çoğunluk-tadır. Pek çok yapıda, iç alınlıklar çinidir. Pandantiflerin çinili olduğu örnekler ise, üst yapının kalem işlerine ayrılması prensibini fazlaca değiştirmez.

2.Cilt, Resim 194. 337

Minber ve mihrap genellikle mermerdir. Bazı örneklerde, mihrabın bir bölümü çinilidir. Kapı ve pencere kanatlarında kaliteli ahşap işçiliği dikkati çeker. Genellikle ağaç dışında, sedef gibi malzeme dikkat çekecek kadar pek az kullanılmıştır. Yer yer fildişi, daha çokçası farklı renkte ağaç çeşitleri ile renkli görünüm sağlanmıştır.

Kapıların maden kısımları nadiren orijinaldir. Bunların yerini sık sık daha geç devirlerin barok ve sajr üsluplardaki kapı tokmakları ve gülçeleri almıştır. Bazı orijinal parçaları nadiren de olsa yine de bulabiliyoruz. Üsküdar Mihrimah Camiinin kapısında kapı tokmakları geç devirden, bini üzerindeki diğer süsler ise orijinaldir. Bu kapıda maden gülçelerin yerini fildişi levhalar almıştır.

Üst pencereler genellikle renkli camdan ve alçı şebekelidir. Alt katlarda ise basit pencereler tercih edilmiş, buna karşılık, dıştan madeni parmaklıklarla, içten ahşap kapaklarla hem korunmuş, hem de bezenmişlerdir. Renkli camların pek azı orijinaldir. Ama, prensipte bütün önemli yapılarda bunların bulunduğunu söylemek mümkündür. Madeni pencere şebekeleri çok basit sayılabilir. Genellikle demir çubukların lokmalar aracılığı ile birleştirilmesiyle kare veya dikdörtgenlerden ibarettirler. Daha farklı geometrik desenleri de bu dönemin maden şebekelerinde bulabiliriz. Ancak, Sinan yapılarının madeni şebekelerinin, daha sonraki şebekeler yanında çok basit kaldığı da muhakkaktır.

Sinan dönemi yapılarını süslemeleri açısından incelemeye başladığımızda, dinî yapılar dışındaki örneklerin süsleme açısından oldukça zayıf sayılabileceğini görürüz. Sebil ve çeşme gibi, süslemenin yoğun olduğu yapı tiplerinden günümüze gelenlerin çoğu çok daha geç dönemlerin eseridir. Medrese, hamam, köprü gibi gruptan ise, ya süsleme prensipleri bakımından fikir verecek kadar önemli örnekler yoktur, ya da bunların bezemesine özen gösterilmemiştir.

Bu bakımdan, örneklememizi daha çok camilerin ve kısmen türbelerin süslemelerine dayanarak yapmamız gerekti.

## 2. Taş Süsleme

### 2.1. Genel Prensipler ve Kullanıldığı Yerler



Taş süsleme, Osmanlı mimârisinin klâsik döneminde önemli bir yer tutar. Osmanlı mimârisinin ilk yüzyıllarında henüz yerleşmemiş formlar ve tekniklerle, belirli prensiplere uyulmadan süslenen mimârî elemanların, bu dönemde yerlerini klâsik bir kararlılığa bıraktığını izliyoruz. Buna rağmen bazı örneklerde sanatçıların bu prensiplerin dışında çıktıklarını ve daha serbest çalışmalar içine girdiklerini görürüz. Bu gibi istisnaları, her tekniği veya mimârî elemanı incelerken ayrıca işaret etmeye çalışacağız.

2.Cilt, Resim 107. 108 241. 270.  
299 504.

Taş süsleme, mimârînin en yakın yardımcısıdır. Mimârî elemanların formlarını belirtmekte kullanılabilecek en uygun metod, elemanın kendisini daha dikkati çekecek şekilde süslemektir. Bu bakımdan kemer, korniş, söve ve benzerinin silmelerle belirtilmesi en doğal yoldur.

Başlıca malzeme beyaz mermer olmakla birlikte, renk veya dokuda farklılık sağlamak üzere çeşitli taş cinsleri kullanılmıştır. Sinan yapılarında duvarın ana malzemesi olan küfeki taşı, dış yüzeylerin büyük kısmını kaplar. Bu yüzeyleri tekdüze olmaktan kurtarmak için kullanılan başlıca yöntem, mimârî elemanları silmelerle sınırlandırmaktır. Küfeki taşının süsleme ögesi olarak işlendiği bir başka yer ise korniş ve benzeri üst sınırlardır. Bunlarda palmet dizileri, lotus ve palmetin alternatif kullanıldığı frizler, rumîli bordürler, malzemenin gereği, biraz kabaca işlenmiştir. Bu tür süslemenin en zengin örneklerini Şehzade Mehmed Camiinde buluyoruz. Yine aynı yapının minaresinde, küfeki taşının minarede kabartma olarak işlendiğini görüyoruz. Sinan'ın bu en süslü minaresinde, alemleri ile birlikte adeta sembolik minareleri andıran bezemede oldukça girift örgü motifleri de dikkati çeker.

Küfeki taşının en güzel işlendiği yapılardan biri ise İstanbul'daki Hüsrev Paşa Türbesidir. Her cephesindeki çerçeve mahiyetindeki oldukça zengin silmeler, iki katlı pencere sistemini belirtmekte başarılı şekilde kullanılmıştır. Ayrıca kubbe kasnağını ve sekizgen yapı kitesini üstten sınırlayan kornişler, pencere kemerlerinin köşelikleri palmet ve rumilerle, kasnağın gövdesi ile geometrik motiflerle bezenmiştir. Ancak, burada farklı bir tekniğin uygulanmış olduğunu sanıyoruz. Düz yüzeyli kabartma (champs levee) gibi görünen süslemelerde, oyulmuş alanların renkli bir malzeme ile doldurulmuş olması kuvvetle muhtemeldir. Böyle örnekleri Sinan'ın başka yapılarında, mesela 1585/86 tarihli Ramazan Efendi Camiinde bulabiliyoruz. Bu yapıda dış kapının sövelerinde geometrik ve palmetli bezemede benzeri teknik mermere uygulanmıştır.

### 2.2. Portaller:

Portallerde malzeme taş, genellikle mermerdir. Portalin çevresi, oldukça zengin silmelerle sınırlandırılmıştır. Söveler ise profillerinin zenginliği yanısıra, bazen oldukça sade kabartmalıdır. Çok defa kapı, alt ve üstte kum saati tipinde başlık ve kaideli sütunçelerle iki yandan sınırlandırılmıştır. Sütunçeler ya renkli mermerden, veya üzeri kabartma bezemelidir. Kapının genellikle basık kemeri, iki renk mermerden kama taşları ile bezenmiştir. Kitâbelikte ise yazı, fazla girift olmayan, çok olgun bir istifte mermere oyulmuştur. Bu genel kuralların dışına çıkan örnekler arasında Kılıç Ali Paşa Camiinin portalı ilginçtir. Mukarnaslı kavsaranın yerini oldukça yüzeyel bir üçgen alınlık almıştır. Bu üçgen bölümün içinde ise çok dekoratif ve kısmen aynalı istifli bir celi sülüs yazı bulunur.

Tophane, Kılıç Ali Paşa Camii, kapı alınlığı.

2.Cilt, Resim 57. 151. 248. 276. 278.  
279. 299. 499. 500. 555

## 2.3. Başlıklar

Taşın bezeme elemanı olarak kullanıldığı yerler arasında sütun ve paye başlıkları, hiç değilse sayısal açıdan önemli yer tutarlar. Klâsik Osmanlı mimârisinin başlıca iki başlık tipi olan baklavalı ve mukarnaslı başlıklar, Sinan döneminde de standart başlık tipidir. Ancak, bazı ilginç varyasyonlar dikkati çeker. Özellikle, avlu revakları ile soncemaat yerinin birleşme noktasındaki sütun veya payelerin başlıklarında, başarı derecesi tartışılacak yöntemler kullanılmıştır. Yükseklikleri farklı kemerlerin birleştiği bu yerlerde çözüm, adeta ikiye kesilmiş bir başlığın iki yarısını, bu farklı yüksekliklere göre yerleştirmekte aranmıştır. Böyle örnekleri, Sinan'ın başyapıtları arasında yer alan Süleymaniye Camii'nin avlusunda bile bulmak mümkündür. Baklavalı başlığın bir variantı ise Kadırga'daki Sokollu Camii avlusunun kütüphane tarafında görebiliriz. Burada, baklavalar alttaki daha dar olmak üzere iki kuşak halinde sıralanmıştır. Yine aynı camide baklavalı bir başlığın mukarnasları arasındaki küçük kabartma selviler, sanatçının değişiklik isteğini açığa vurduğu örnekler arasında anılabilir.

2.Cilt, Resim 150. 153. 242. 243.  
294. 501. 502. 510. 537. 538. 539.  
540.

## 2.4. Mihraplar

Mihraplar, Sinan yapılarının çoğunda mermer olduğundan, bunları taş bezeme içinde incelemek gerekir. Osmanlı sanatının erken dönemlerinde mihraplar için tercih edilen malzeme çini idi. Çini mihrap geleneği Selçuklulara dayanır. Mozaik çini tekniğinin Osmanlılarca terkedilmesinden sonra ise renkli sır tekniğinde önemli bazı mihraplar görüyoruz. Bursa Yeşil Camii ve Türbesinde Edirne Muradiye Camiinde bu gelenek sürdürülmüştür. Daha basit yapıların mihrapları ise alçı idi. Klasik Osmanlı sanatını hazırlayan II. Bayazıt Devri camilerinden başlayarak mermer adeta standart mihrap malzemesi olmuştur. Mimar Sinan'ın eserlerinde mermer mihraplar tercih edilmiş, çini ise mihrap çevresinde ve kible duvarında yer almıştır. Öyle ki, sade bir duvarın ortasında renkli malzemesi ile dikkati çeken mihrabın yerini, renkli duvarın ortasında, sadeliği ve beyazlığı ile göze çarpan mihraplar almaya başlamıştır.

2.Cilt, Resim 68. 481. 506

Tipik bir Sinan Devri mihrabı tamamen mermerdendir. Çokgen nişin yukarı bölümünde mukarnaslı kavsara bulunur. Taş işçiliğinde minberlerin aksine, büyük bir sadelik dikkati çeker. Böyle mihrapların çevresinde ise Kadırga'daki Sokollu Camiinde veya Süleymaniye Camiinde olduğu gibi yuvarlak madalyonlar içinde yazılardan ibaret çini panolar, kible duvarını tamamen veya kısmen kaplayan çiniler bulunur.

Bu kuralların dışında kalan örnekler, Sinan eserlerinin süslemesindeki çeşitliliği kanıtlamak ister gibidir. Bunlar arasında Piyale Paşa Camii'nin tamamen çini levhalardan oluşan mihrabını veya Rüstem Paşa Camii'nin mihrap nişindeki bahar açmış meyva ağacı motifli çinileri hatırlatmak yerinde olacaktır. Azapkapı Camiinde ise çok sade olan mihrabın çevresinde de hemen hiç bir süsleyici öge yoktur.

## 2.5. Minberler:

Fatih Devrinden itibaren Osmanlı minberleri için değişmeyen malzeme mermer olmuştur. Sinan yapılarında da bu kuralın kesinlikle uygulandığını görüyoruz. Taş işçiliğinin gerek teknik gerekse form ve desen bakımından en uygun eserleri arasında bu dönemin minberlerinin özel bir yeri vardır. Mermer, adeta ağırlığından kurtulmuş, dantel inceliğine ve hafifliğine kavuşturulmuştur.

2.Cilt, Resim 105. 160. 161. 275. 530  
559

Kullanılan malzeme, hemen bütün örneklerde beyaz Marmara mermeridir. Bu İstanbul dışında, Trakya minberleri için de geçerlidir. Mermer üzerinde zarif silmeler, kabartmalar ve özellikle dantel inceliğinde şebekeler, taş işçiliği-

nin Sinan dönemindeki bütün teknik özelliklerini sergiler. Şebekeler birçok örnekte hakimdir. Sadece korkuluklarda değil, üçgen ayna kısmının ortasında bir madalyon şeklinde ve hatta bu bölümün tamamında da şebekeler bulunabilir. Genellikle dönemin tipik süsleme öğeleri olan rumîler, şebekelerin geometrik süslemesine kontrast teşkil ederler. Hataîler de zaman zaman süsleme içinde görülebilir. 16. XVI. için karakteristik olan naturalist süslemeyi taş üzerinde pek az görürüz. Bu nadir örneklerden biri, Rüstern Paşa Camii minberidir. Burada, yapıdaki çinilerden ilham almışçasına lâleleri minberin bazı yerlerinde kabartma olarak buluyoruz.

Tipik bir Sinan Dönemi minberinden korkuluk kısımlarında geometrik şebekeler, öteki yüzeylerin çoğunda ise rumî ve bazen hataîli kabartmalar bulunur. Rumi ve hatailerin araları da bazen dantel gibi oyularak şebeke halini almıştır.

Minberlerin külahlarında, Kadırga'daki Sokollu Camiinde olduğu gibi çini, veya daha sık rastlandığı gibi kalem işi süsleme vardır. Hataîler bu bölümün tipik süsleme ögesidir.

Tipik örnekler arasında Selimiye Camiinin muhteşem minberini sayabiliriz. Minberlerde, kuralların dışında kalan bazı süslemeler de bulunmaktadır. Bunlardan bazılarını hatırlatalım. Rüstern Paşa Camii minberindeki naturalist süslemeden söz etmiştik. Üsküdar'daki Mihrimah Sultan Camiinin minberindeki süslemenin hemen tamamı geometrik şebekedir. Bu camide çini kullanılmadığı ve süslemenin genellikle çok sade fakat kaliteli olduğu düşünülürse, minberin de sadelik içinde kaliteli bir işçilik ve ince bir zevki sergilemesini doğal buluruz. Silivrikapı'daki Hadım İbrahim Paşa Camiinde ise geometrik süsleme arka plana itilmiş, bitkisel süslemeye önem verilmiştir. Bu arada çin bulutlu motiflerinden bir şemsenin şebeke gibi işlenmiş olması ilginçtir. Bu yapıda da süslemenin genel karakteri ile minber uyum sağlamıştır. Genellikle fazla alışılmayan tekniklerin denendiği yapıda, minber için de tipik olmayan bir süsleme seçilmiştir.

Sinan'ın eserlerinde süslemenin ancak mimâriyi destekleyecek ölçüde tutulduğu, bu yüzden aşırılığa kaçılmadığı gözlenir. Ama, sanatçıların, adeta gizlice süsledikleri yerler vardır. Sanki alışkın oldukları çok yoğun süslemeli eserlerden vazgeçmek zor gelmiştir. Bunun tipik örneklerini minberlerde buluruz. Normal olarak kimsenin görmeyeceği yerlerde, öte raslantı sonucu, daha sonra özellikle arayarak süslemeler bulduk. Köşk altında ve benzeri yerlerdeki tavanlarda, zorlukla girilebilen, ancak özel aydınlatma ile görülen yerlerde kabartma süslemeler vardı. Bunlar arasında Şehzade ve Süleymaniye Camilerinin minberlerinin sonsuz düzendeki geometrik süslemelerini ve Azapkapı Camiinin köşk altındaki kabartma gülçeyi zikredebiliriz.

## 2.6. Renkli Taş İşçiliği:

Taşın kabartma ve şebekeler dışında süslemede en yaygın kullanılışı, en az iki renginin birleştirdiği tekniklerdir. Kemerlerin en doğal bezemesi, iki farklı taşın, çoğunlukla mermerin alternatif kullanılmasıdır. Böylece, renkli taş işçiliğinin de en basit şeklini elde etmiş oluruz. Sinan'ın yapılarında da bu tür kemerler çok görülür. Ne var ki, çok iyi bir dekorasyon anlayışı ile bu kemer bezemesinin yapının genel karakterine uygun pek çok varyantı elde edilmiştir. Kemerleri oluşturan taşların üzerindeki kaplamada başlı ayaklı palmeterler daha önceleri de çokça görülür. Klâsik dönem örneklerinde ise bu alışlagelen süsleme yanısıra, içe ve dışa bakan motiflerin birbirinden farklı olduğu hayli çok kemere rastlıyoruz. Bunlar arasında Azapkapı'daki Sokollu Camiinin girişlerinin ilginç kemerlerinin hatırlatalım.

Kadırga Sokollu Camii minber köşkü tavanı.

Bir çeşit taklit enkrustasyon veya kakma süslemeyi de renkli taş işçiliği içinde anabiliriz. Bunların en zengin örneklerini ise Şehzade Mehmed Camii ve Türbesinde bulabiliriz. Bu yöntem de daha eski yapılarda, mesela Edirne'deki Eski Cami ve Üç Şerefeli Camide, İstanbul'da II. Bayazıt Camiinde görülür. Süslemenin ana malzemesini oluşturan taş, belli bir desene göre oyulmuş ve içine farklı renkte taş yerleştirilmiştir. Ama birçok yerde taşın yerini bir çeşit macun veya renkli harcın aldığı anlaşılıyor. Şehzade Mehmed Camiinin kornişlerinde palmetler bu şekilde renklendirilmiştir. Şehzade Mehmed Türbesinde ise renkli süslemenin bütün cepheyi kapladığını görüyoruz. Burada ilginç bir nokta, pek çok yapının süslemeli tek elemanı olan pencere alınlıklarının bu yapıda, adeta nefes aldirmek istercesine sade bırakılmış olmasıdır. Bu, klâsik Osmanlı sanatının aşırı yüklü süslemeden kaçınma ana prensibine uygun bir uygulamadır.

Mimar Sinan'ın eseri olma ihtimali pek de kuvvetli olmayan Gebze'deki Çoban Mustafa Paşa Camiinin Memlûk tarzı taş süslemeleri bir yana bırakılırsa, geometrik renkli taş süslemenin en zarif ve kaliteli örneklerini Sinan'ın çok tanınmış bazı camilerinde bulabiliriz. Bunlar, pencerelerin içlerinde döşeme süslemesi olarak adeta gözlerden saklanmış yerlerdedir. Edirne'deki Selimiye Camii'nin hünkâr mahfilinde, Süleymaniye Camiinde, Rüstem Paşa Camiinde mihraba yakın pencereleri hatırlatalım. Bunlarda sekizgen ve kare taşların yanyana dizilmesiyle oluşan çok basit desenlerden, sekiz kollu yıldızların yer aldığı hayli karmaşık sistemlere kadar çeşitli geometrik bezemeleri bulabiliriz. Beyaz mermer yanısıra yeşil breş, porfir, somaki gibi çeşitli taşlarla bu ilginç süsleme sağlanmıştır.

### 3. Çeşitli Süsleme

#### 3.1. Kalem İşleri

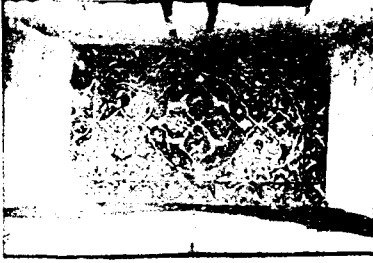


Kalem işi başlığı altında, yüzeylerin renkli boya ile fırça ile süslediği bütün teknikleri birlikte incelemek istiyoruz. Taş duvarlarda sıva üzerine uygulanabileceği gibi, doğrudan doğruya duvar yüzeyine de bu çeşit süsleme yapılmaktadır. Ayrıca, ahşap kısımların süslenmesinde renkli nakışları sık sık görürüz. Bundan başka, deri ve benzeri malzeme de aynı teknikte süslenebilmektedir. Ancak, malzeme ve teknikteki değişiklikler, bezemenin dayanıklılığı açısından farklı sonuçlar doğurmaktadır. Kalem işi genellikle, yapılarda, orijinalliği en çok tartışılacak süsleme türlerindedir. Sivanın zamanla dökülmesi, kalem işinin de yok olmasına sebep olmakta, taş üzerindeki örnekler ise temizlik yapıldıkça silinmektedir. Bu gibi durumlarda, ya kalem işlerinin tazelenmesinden tamamen vaz geçilmiş, veya tamin yapıldığı devrin zevkine ve üslubuna uygun süslemeler tercih edilmiştir. Böyle örneklerden sadece bazı izler günümüze gelmekte, bunlar günümüzün restore anlayışına uygun olarak tazelenmektedir. Ancak, burada da restore edenlerin yorumları söz konusu olduğundan, orijinal süslemeyi tanımış olamıyoruz.

Ahşap üzerindeki renkli süslemelerin durumu ise biraz farklıdır. Bunlarda renkler tahtaya daha iyi nüfuz ettiğinden, dökülmüş bile olsa, izlerin yardımı ile orijinal süsleme hakkında daha fazla bilgi edinebiliyoruz.

Mimar Sinan'ın yapılarındaki kalem işleri, yukarıdaki kısa açıklamanın ışığında gözden geçirildiğinde, bazı genel prensipler tesbit edebiliriz.

Camilerin galeri veya mahfillerinin tavanları, orijinal kalem işlerinin sağlam olarak günümüze geldiği başlıca yerlerdir. Ancak, yapıların süsleme programı içinde daha geniş kullanım alanı bulduğunu da kesinlikle söyleyebiliriz. Çok



Topkapı, Takkeci İbrahim Ağa Camii,  
girişte kalem işi süsleme.



Tophane, Kılıç Ali Paşa Camii müezzin  
mahfili altında kalem işi süsleme.



Kasımpaşa, Piyale Paşa Camii, minrabin  
solundaki pencere üzerinde kalem işi  
süsleme

defa üst yapının iç yüzeyinin tamamen ya kalem işi veya malakârî ile kaplı olduğunu gösteren izlere rastlıyoruz. Ancak, örtü sistemindeki kalem işlerinin çoğu, defalarca yenilenmiş ve orijinal hüviyetinin tamamen kaybetmiştir.

Edirne'deki Selimiye Camiinin kemer ve kubbe içi süslemelerinde orijinal kalem işlerinin, hiç değilse ana hatları ile günümüze geldiğini kabul edebiliriz. Burada, şemse formlarının sonsuz tekrarı ile tekstil karakterli süsleme ile karşılaşılıyor. Şemselerin içlerinde ise geleneksel motifler olan rumî ve hataîler ağırlık kazanmıştır. Kubbe içlerine ise radyal bir simetri ile merkezi süsleme meydana getirilmiştir. Dilimler halinde veya tekrarlanan şemselerle yine çoğu geleneksel rumî ve hatî motifleri ile süslüdür. Bazen çin bulutları veya geometrik süsleme, birçok yerde ise kalem işi tekniği ile yazı frizleri üst yapıların içini tamamen kaplar. Bu, klasik dönemin kubbe, tonoz ve kemer gibi üst yapı elemanlarının kalem işi süslemesinin tipik bir örneğinin bu şekilde olabileceğini günümüze gelen az sayıdaki kalıttan tesbit edebiliriz.

Camilerin giriş bölümlerinin tavanlarına ise adeta bir seccadeyi veya kitap cildini andıran kalem işi panolar sık sık yer almaktadır. Bunun güzel örnekleri Kadırğa'daki Sokullu Camii ve Takkeci İbrahim Ağa Camiinde bulunmaktadır. Bu panoların zeminleri genellikle ahşaptır. Pano şemse ve köşelik tertibinde, rumî ve hataî süslemelidir. Bu çeşit süslemenin bulunduğu yapılarda, hünkâr mahfili ve benzeri galerileri taşıyan konsolların aralarındaki kare alanlar da kalem işi süslemelidir. Konsolların kendileri de bu bezemeden nasibini almıştır. Ahşap üzerine uygulama için Takkeci, taş işlenmiş örnek olarak da Kadırğa Sokullu Camiini anabiliriz.

Kalem işlerinin en seçme örneklerinin görüldüğü yerlerden biri müezzin mahfillerinin tavanlarıdır. Buralarda ya ahşap kasetli bir tavan veya deri gerilmiş bir tavan söz konusudur. Desenler de malzemeye bağlı olarak değişir. Kare veya dikdörtgen basit kasetli tavanlarda, her bölmede tekrarlanan veya alternatif olarak dama tahtası düzeninde tekrarlanan küçük kompozisyonlar uygun görülmüştür. Buna karşılık yine kasetli, fakat yıldızlı girift geometrik çerçeveler, daha zengin çeşitliliği gerektirir. Rüstem Paşa Camiinin müezzin mahfili tavanında bu son şekil söz konusudur. Üzeri boyanmışsa da geometrik kasetlerin içinde rumî, çin bulutu gibi motiflerle bir bezemenin izleri vardır.

Deri üzerindeki örneklerin en güzellerinden biri, Kılıç Ali Paşa Camiinin müezzin mahfilinin tavanında bulunmaktadır. Burada iri hataîler, tavanın ana bölümünü süslemektedir. Koyu renk zemin üzerinde, dönemin kumaş desenlerini andıran bu süsleme, son yıllarda saz üslubu olarak adlandırılan gruptandır. Daha açık renk bir zemin üzerinde yine aynı motiflerden bir bordürle çerçevelenmiştir. Altın yaldızın da kullanıldığı süsleme, kitap ciltlerinde, yazı takımlarında ve benzeri yerlerde kullanılan lâke işlerini andırmaktadır.

İncelediğimiz örneklerin hepsinde, geleneksel Türk süsleme motiflerinin kullanıldığı dikkatimizi çekmektedir. Halbuki 16.XVI.yy. ortasından itibaren naturalist akımın süsleme sanatlarımıza girdiği, özellikle çiçek motiflerinin bolca kullanıldığı bilinir. Aynı yapıların çinilerinde bu motiflerin en zengin örnekleri varken, kalem işlerinde yeni üslubun görülmeysi ilginçtir. Bu ancak, kalem işlerinde çalışan ustaların geleneklere daha bağlı olduğu ve eski kalıpları kullanmaya devam ettiği şeklinde yorumlanabilir.

### 3.2. Alçı ve Malakari:

Alçı, süslemede kullanılan en dayanıksız malzemedir diyebiliriz. Buna rağmen, Mimar Sinan'ın yapılarında orijinal alçı işlerinin az da olsa örnekleri kalmıştır.



Özellikle pencere alınlıklarında alçıyı, değişik bir tekniğin uygulaması olarak görüyoruz. Bu bir çeşit kakma tekniğidir. Alçı ile sıvanmış bir yüzeyin belli bir desene göre oyulması ve çukur kısımların renklendirilmiş alçı ile doldurulmasıyla elde edilen bu süslemeyi özellikle pencere alınlıklarında buluyoruz. Silivrikapı'da Hadım İbrahim Paşa Camiinde bu alınlıkların örnekleri vardır. Rumîlerden bir çerçeve içinde celi sülüs yazı ile âyetlerden ibaret desen, bazı alınlıklarda üzeri boyanarak koybolmuşsa da, bütün pencerelerin iç süslemesinin aslında böyle olduğunu gösteren izler günümüze gelmiştir. Şehzade Mehmed Camiinin iç alınlıkları da aynı teknik ve desen özelliklerine sahiptir. Avlu pencerelerinde de aynı teknikte geometrik bezemeli alınlıklar varsa da, dış hava şartları bunların bozulmasına neden olmuştur.

Alçı'nın kullanıldığı bir başka teknik ise malakârîdir. Burada desen hafif kabartmadır ve üzeri renklendirilmiştir. Malzemenin dayanıksızlığı burada da örneklerin nisbeten azlığının sebebidir. Nemli yerlerde kolayca bozulan malakârî süslemenin yerini zamanla, tamirlerde yapılmış geç devir süslemeleri almıştır. Yine de kullanım yeri ve desen özellikleri hakkında az çok fikir verebilecek kadar örneğini bulabiliyoruz.

Kadırga'daki Sokollu Camiinde malakârî tekniğinde güzel örnekler vardır. Camiinin fevkanî avlusuna giriş bölümünün tavanında, kütüphanenin altına rastlayan yerde orijinal kalem işleri günümüze gelmiştir. Burada, klâsik Osmanlı sanatının karakteristik motifleri olan rumî ve hataîler başlıca süsleme öğeleridir.

Malakârînin çok iyi durumdaki bir örneği ise Kılıç Ali Paşa Camiinin avlu girişi üzerindeki kubbenin içinde bulunmaktadır. Burada, rumîlerden merkezî bir kompozisyon, kubbenin tamamını süslemektedir.

Görebildiğimiz malakârî örneklerinden çoğu, yapıların içlerinde değil, giriş bölümlerinde yer almaktadır. Ancak, bunun süsleme programının bir özelliği mi olduğunu veya örneklerin buralarda kalmasının raslantı mı olduğunu söyleyebilmek için eser sayısı yeterli değildir.

### 3.3. Ağaç İşleri

Ağacın dekoratif amaçla kullanımı başlıca iki grupta toplanabilir.

Sinan tarafından ahşap, bazı yapıların örtü sistemlerinde kullanılmıştır. Bu, daha çok küçük mescitler ve tekkeler için söz konusudur. Bu tip yapıların en tanınmış örneği olan Takkeci İbrahim Ağa Camii, bu kısımlarının süsleme özellikleri hakkında fikir verebilir. Yapı dıştan çatı ile örtülü, içerden ahşap kubbelidir. Ayrıca ahşap mahfili vardır. Bu ahşap kısımların süslemesi, ahşap teknikleriyle değil, kalem işiyedir.

Dekoratif ağaç aksam olarak bu dönemde kapı ve pencere kanatlarını görürüz. Mobilya niteliğindeki vaaz kürsülerini ise konumuzun dışında bırakmak gerekir.

Sinan yapılarının ağaç kapı ve pencerelerinin, XV.yy. sonlarında başlayan ve XVII.yy. başlarına kadar süren klasik dönemdeki örneklerdeki farklı, ortak bir özellikleri olduğu söylenemez. Çeşitli yapılarda, ağaç işçiliğinin teknik ve desen özellikleri farklı, ancak kaliteleri genelde çok iyidir. Örnekleri gözden geçirirsek, birbirinden hayli farklı birkaç grup içinde toplayabiliriz. Büyük çoğunluğunda künde-kârî tekniğinin hakim olduğunu görürüz. Geometrik şemalar ise çoğunlukla hayli karmaşıktır. Merkezini sekiz, on veya oniki kollu bir yıldızın oluşturduğu geometrik şema, sonsuz bir süslemenin parçasıdır.

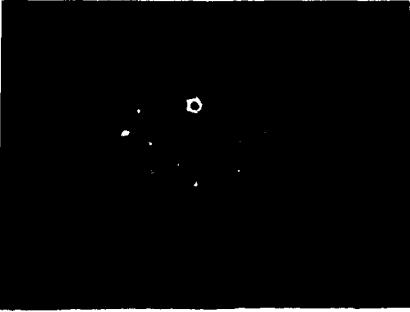
En sade örneklerde, geometrik ana şemanın içinde dekoratif ayrıntılara yer verilmemiştir. Ancak, renkli bir görünüşü sağlamak için fildişi levhaların, özellikle yıldızların merkezine yerleştirildiğini görüyoruz. Azapkapı Camiinde



Şehzade Camii, kible duvarında alçı süslemeli pencere alınlığı.



Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii,  
kapı karnadı detayı



Üsküdar, Mihrimah Camii, kapı karnadı  
detayı

mihrabın solundaki dolap kapağı bu tipin en güzel bir örneğidir. Geometrik bölmeler içinde oyma desenlerden vazgeçildiği zaman, renkli malzeme, mesela farklı renklerde birkaç çeşit ağaç, veya bini ve benzeri yerlerde fileto bu eksikliğinden gelmektedir. Fileto'yu Şehzade Camii, Süleymaniye Camii gibi anıtsal yapıların kapılarında olduğu gibi Silivrikapı'da Hadım İbrahim Paşa Camii gibi daha küçük camilerin kapılarında da bulunuyoruz. Fildişi'nin bolca kullanılmasına karşın, sedef, pek az, ancak fileto içinde görülür. Silivrikapı'da ise mütevazî ölçülerdeki camiin çeşitli süslemesinde olduğu gibi ağaç işlerinde de değişik teknik ve malzeme uygulamaları görülüyor. Burada, hem küçük levhalar üzerinde ağaç oymacılığı, hem de merkezdeki yıldızın orta levhasında kemik üzerine oyma motifler, hem de çeşitli yerlerde ince fileto işleri aynı kapı üzerinde toplanmıştır.

Sinan'ın yapıları arasında kapısının çok değişik teknik ve deseni ile Üsküdar Mihrimah Camiinin özel bir yeri vardır. Yıldızlı bezemenin oluşturduğu küçük geometrik levhaların bazıları fildişindendir. Genellikle madeni olmasına alışılan rozetler burada yine fildişindendir ve üzerlerinde oyma bezemeler vardır. Serenlerde, alt ve üst başlıklarda, değişik cinsten ağaçla kakma rumî desenli bezeme vardır. Bu son özelliği ile kapı, tanıdığımız bütün örneklerden ayrılmaktadır. Özel bir özen gösterilen bu örnekte, madeni parçaların da bir kısmı orijinaldir.

Ağaç işleri belli atölyelerin işi olmaya en müsait eserler gibi düşünülebilir. Ancak yukarıdaki kısa açıklamalardan ve kısaca tanıtılmaya çalışılan değişik örneklerden, atölye işi, standart eserlerle karşı karşıya olmadığımız sonucu kolaylıkla çıkarılabilir.

### 3.4. Renkli Cam Pencereler

Batı san'atında renkli cam işleri, daha çok tanındığı adıyla Vitray'lar eklenli yerlerinin de konturlarının kurşun gibi dayanıklı malzemeden olması dolayısı ile uzun ömürlüdür. Ortaçağdan günümüze gelmiş önemli örnekleri vardır. Osmanlı san'atında ise renkli camların aralarında bağlantı sağlayan konturlar alçıdır. Alçının ise hava şartlarına ve rutubete dayanıklılığı pek azdır. Bu yüzden, Türk süsleme san'atında renkli cami işleri pek az örnekle temsil edilirler. Çoğu klâsik dönem yapısının pencerelerinde geç devirlerde yapılan tamirlerden kalma barok ve hatta daha geç üslupların eserlerini buluruz. Bazı örneklerde ise hernekadar klâsik süslemeler varsa da, bunların da yine geç devirlerde fakat, daha bilimsel restore işleri sırasında yapılmış olabilecekleri akıldan çıkarılmamalıdır. Bunun için, mimârî eserlerimizin cam işleri hakkında kesin hükümler verirken, ihtiyatlı davranmak gerekir.

Mimar Sinan'ın yapıları arasında, renkli cam pencerelerinin orijinal olduğu kabul edilen başlıca örnekler Süleymaniye Camiinin kible duvarındaki bazı pencereler ile Üsküdar'daki Mihrimah veya iskele Camiindeki pencerelerdir. Bunlarda klâsik dönemin rumî, hataî gibi karakteristik motifleri yanısıra, yazıya da yer verilmiştir. Kırmızı, lacivert ve sarı gibi çok net renkler dikkati çeker. Tekniğin zorluğuna göre çok ince sayılabilecek bir işçilik dikkati çeker.

Genel bir hüküm olarak, Mimar Sinan'ın eserlerinde, özellikle kible duvarındaki pencerelerde alçı şebekeli renkli pencerelerin bulunduğu söylenebilir. Gerek malzemenin dayanıksızlığı, gerekse dış etkilerden korunma gereği düşünülerek pencerelerin dış ve iç olmak üzere iki katlı yapılmıştır. Genel prensip olarak, dış pencerelerde çok basit, yuvarlak küçük açıklıkların bulunduğu şebekeler, iç pencerelerde ise çok girift bezemeli, renkli vitraylar bulunuyordu.