

PAPER DETAILS

TITLE: II. BAYEZİD CAMII AHSAP ÜSTÜ KALEMİSLERİ

AUTHORS: Naciye Detseli

PAGES: 296-315

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/4026926>

II. BAYEZİD CAMİİ AHŞAP ÜSTÜ KALEMİŞLERİ

• Öğr. Gör. Naciye DETSELİ*

ÖZET

Osmanlıyı muhteşem çağına hazırlayan II. Bâyezid Dönemi tezyinat tarihimiz açısından önemli bir dönemdir. Araştırma kapsamında bu dönemin tezyini öğelerini barındıran yapılarından İstanbul Bâyezid Camii, ahşap üstü kalemîşi nakışları merkeze alınarak incelenmiştir. Ne yazık ki camiideki tüm kalem işleri günümüze orijinal olarak ulaşabilmiş değildir. Ancak 2012-2020 restorasyonu sırasında kısmen ortaya çıkarılmış hünkâr mahfili ve müezzin mahfilindeki nakışlar önemli ahşap üstü kalemîşi numuneleridir. Çalışmanın amacı oldukça sınırlı eserin bulunduğu II. Bayezid Devri tezyinat araştırmalarına katkı sunmak, yıpranmaya elverişli malzeme üzerindeki nakışların yok olması ihtimaline karşın belgelemek ve bu konu ile ilgili yapılacak çalışmalara kaynaklık teşkil etmektir. Literatür taraması sonucunda konunun daha önce detaylı incelenmediği tespit edilmiştir. Çalışmada genel verilere kaynaklardan ulaşılmış, ayrıca fotoğraf ve çizimlerle belgelemenin yanı sıra muasır tezyinatla kıyaslama yöntemi kullanılmıştır. 2021 Eylül ayında fotoğraflanarak belgelenen kalemîşi örneklerinin daha anlaşılır veriler haline getirilebilmesi maksadıyla çizimleri yapılmıştır. Kalemîşleri taş ve çini gibi materyallere kıyasla yıpranmaya müsait malzeme üzerinde bulunduğundan kaybolma veya yenilenme durumları ile çok karşılaşmaktadır. Bu sebeple kendi dönemine ait örnek sayısı mahduttur. Dönemin tezyini üslubu ve renk kullanımı mukayesesi neticesinde İstanbul Bayezid Camii ahşap üstü nakışlarının kendi döneminin işleri ile benzer olduğu görülmüştür. Bu bulgulardan hareketle nakışların II. Bayezid Dönemi'ne ait olduğu yorumu yapılabilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Kalemîşi, II. Bayezid, Bâyezid Camii, Tezyinat, Mahfil.

* Selçuk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, naciyedetseli@hotmail.com,
ORCID: 0000-0002-9558-6977

WOODEN PAINTED DECORATIONS OF BAYEZİD II MOSQUE

• Lec. Naciye DETSELi*

ABSTRACT

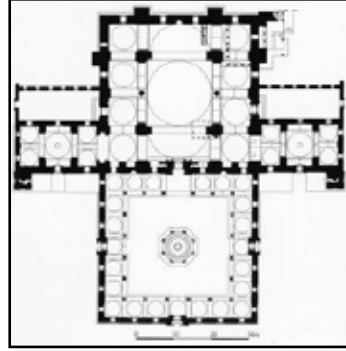
The period of Bâyezid II, which prepared the Ottoman Empire for its magnificent age, is an important period in terms of our history of decoration. Within the scope of the research, Istanbul Bâyezid Mosque, one of the buildings containing the decorative elements of this period, was examined by focusing on the painting decoration on wood. Unfortunately, not all the original pencil works in the mosque have survived to the present day. However, the embroidery on the hümkâr mahfili and muezzin mahfili, which were partially uncovered during the 2012-2020 restoration, are important examples of pencil work on wood. The aim of this study is to contribute to the research on Bayezid II period ornamentation, which is quite limited, to document the embroideries on materials that are susceptible to wear and tear in case they disappear, and to serve as a source for future studies on this subject. As a result of the literature review, it was determined that the subject had not been examined in detail before. In the study, the general data was obtained from the sources, and in addition to documenting with photographs and drawings, the method of comparison with contemporary ornamentation was used. In September 2021, drawings were made in order to turn the pen work samples photographed and documented into more understandable data. Since pencil works are found on materials that are more susceptible to wear and tear than materials such as stone and tile, they are more likely to be lost or renewed. For this reason, the number of examples from his period is limited. As a result of the comparison of the ornamental style and color usage of the period, it was seen that the woodwork of the Istanbul Bayezid Mosque is similar to the works of its period. Based on these findings, it can be interpreted that the embroideries belong to the Bayezid II Period.

Keywords: Painted decoration, II. Bayezid, Bayezid Mosque, Decoration, Mahfil.

* Selcuk University, Faculty of Fine Arts, Traditional Turkish Arts, naciyedetseli@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-9558-6977

1. GİRİŞ

İstanbul'un merkezî bir yerinde, şehrin Bizans devrindeki en büyük meydanı olan Forum Tauri'nin bir köşesinde bugün adını verdiği Beyazıt meydanında yer alan II. Bâyezid Camii 1481-1512 yılları arasında 31 yıl hüküm süren Sultan II. Bâyezid (1448-1512) tarafından inşa ettirilmiştir. II. Bâyezid Camii bir cami, türbe, aşhane-imaret, sıbyan mektebi, tabhâneler, medrese, hamam ve kervansaraydan ibaret Bâyezid Külliyesi'nin en büyük yapısı konumundadır (Görsel 1). Günümüzde halen ibadete açık olan Cami, cümle kapısı üstünde hattat Şeyh Hamdullah tarafından celî sülüs ile yazılan Arapça kitabesine göre 906/1501-911/1505 yılları arasında yapılmıştır (Eyice, 1992, s. 45; Blair and Bloom, 1994, s. 218). Biri camiye, diğeri avluya ait eşit büyüklükte iki kareden oluşan dikdörtgen bir plana sahiptir (Yetkin vd., 1965, s. 55). Yapının mimarının Mimar Hayreddin, Mimar Kemaleddin veya Ya'kûb Şâh b. Sultan Şâh olabileceği ile ilgili Ayvan-sarayı, Süheyl Ünver, Rıfkı Melûl Meriç ve Oktay Aslanapa gibi isimler tarafından çeşitli görüşler ileri sürülmüştür (Meriç, 1958, s.41; Aslanapa, 2004, s.151).



Görsel 1. II. Bâyezid Camii kuşbakışı görünüm (<http1>). **Şekil 1.II.** Bâyezid Camii plan (Yüksel, 2004: 1889).

İnşa edildiği dönemin tezyini anlayışıyla ilgili alametleri üstünde taşıyan yapı hakkında pek çok eserde bilgiler verilmiştir. Yapının kalem işleri ile ilgili veri ise yok denecek kadar azdır. Bu durum II. Bâyezid Dönemi kalem işleri için genel bir problem olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı restorasyon çalışmaları sonrası gün yüzüne çıkarılan Bâyezid Dönemi kalem işleri konunun ilgilileri için olduğu kadar tezyinat tarihimiz açısından da heyecan verici ve sevindiricidir. Son restorasyonlar sonrasında Bâyezid Camii'nde ortaya çıkan ve makalemizin konusu olan ahşap üstü kalem işleri dönemin tezyini anlayışını aydınlatmada önemli belgelerdir. Çalışma, döneminin süsleme özelliklerini ihtiva ettiğini düşündüğümüz ahşap üstü kalemişleri ile sınırlandırılmış olup bu araştırmada

sıva üstü kalem işleri değerlendirmeye alınmayacaktır. İstanbul'un büyük yangınlarından ve 1509 depreminden Bayezid Camii ve çevresinin de zarar gördüğü bilinmektedir. Bu tahribatlar neticesinde sıvalarda ve sıva üstü tezyinatta bozulmalar olmuştur. Bu sebeple camiin sıva sütü kalem işleri büyük oranda yenilenerek günümüze ulaşmıştır. Gerek bu yapıda gerekse de II. Bâyezid dönemi bazı yapılarda yer alan taş, ahşap çini gibi malzemeler üzerindeki muasır tezyinat ise motif özellikleri ve üslup benzerliğini ortaya koymak üzere değerlendirmede yardımcı olacak belgelerdir. Zira bu malzemeler sıva-yaya göre daha dayanıklı olduklarından dönemin üslubunu haiz motifler sağlam biçimde günümüze gelebilmiştir. Bâyezid Camiinde özellikle taş işçiliği ve ahşap işçiliğindeki motif ve desen üslubu kendi dönemi hakkında fikir verebilecek niteliktedir. Erken Osmanlı Döneminden Klasik Döneme geçişin ilk yapısı olan caminin ahşap üstü kalemişi tezyinatı Bursa Üslubunun izlerini taşımaktadır. Öyle ki Bâyezid Camii, tabhaneli plan yapısıyla bile Bursa Üslubunun İstanbul'daki ender temsilcilerinden biri konumundadır.

2. II. BÂYEZİD DEVRİ TEZYİNATI

II. Bâyezid Camii'nin kalemişi nakışlarının Klasik Devir tezyini anlayışının hâkimiyetinden önce varlığını sürdüren Erken Devir ve Fatih Devri tezyinatının devamı niteliğinde olduğuna değinmek gerekmektedir. Bâyezid Döneminde mimaride ve bazı sanat dallarında yenilikçi girişimler dikkat çeker. Günümüze ulaşabilmiş ahşap, taş ve kalemişi gibi örneklerde ise geleneğin devam ettirildiği görülür. Bâyezid Dönemi yapılarında çini tezyinatın daha az kullanıldığı söylenebilir. Kullanılan motif grupları hatayi, rumi ve bulutlardır. Rumi motiflerde çeşitlilik artarken, özellikle sarılma rumi ve bulut gibi motiflerin kullanımında yoğunluk vardır. Yapışık rumiler dönemin önemli bir diğer unsurudur. Hatayi grubu motiflerde içe dönük yapraklar, yaprakları kıvrılan, bükülen, Baba Nakkaş üslubunu hatırlatan motifler görülür. Yine bu dönemin dikkat çeken özelliklerinden biri yaprak çıkıntı biçimleridir (İrteş, 2020, s. 129). Bu dönem rumi motifleri başlı başına bir araştırma konusu olabilecek kapasitede ve çeşitliliktedir. Bu dönemin motif ve desen yapısında Fatih Dönemi ve Timur Dönemi tezyinatının etkilerinin yanı sıra, Bursa'ya uzanan bir akrabalık özellikle kalemişi nakışlarda takip edilmektedir (Necipoğlu, 1990, s. 138; Lentz, 1993, s. 254; Rogers, 1983, 94) (Görsel 2). Ancak bu tespit yeni denemelelerin görüldüğü ve Türkmen üslubunun daha etkin olduğu tezhip sanatından ziyade kalemişlerini kapsamaktadır (Küpel, 2009, s. 329; Detseli, 2021, s. 263).



Görsel 2. *Bâyezid Dönemi kalemîşi örnekleri, Konya Mevlana Müzesi (a), Bursa Şirin Hatun Türbesi (b), Bursa Şehzade Mahmud Türbesi (c) (Yazar).*

2.1. Erken Dönem ve II. Bâyezid Devri Kalemîşleri

Günümüze az örneği ulaşmış Bâyezid Dönemi kalemîşlerinde özellikle İstanbul'da numuneler oldukça azdır. Günümüzde çeşitli araştırmalarda Bursa, Konya ve Edirne gibi şehirlerdeki erken dönem kalemîşi örnekleri de baz alınarak, bu dönem nakışları birbirleri ile kıyas edilmek suretiyle tespit edilmeye ve dönem üslubunun belirgin özellikleri ortaya çıkarılmaya çalışılmaktadır (Fotoğraf 3). XV. yüzyıldan ve XVI. yy başlarından kalemîşi örnekleri oldukça az olmasına karşın son dönemlerde restorasyonlar neticesinde ortaya çıkmış bazı örnekler bu dönem araştırmacıları için rehberlik edebilmektedir. Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii (1470/874) Konya Mevlana Türbesi¹ (1274/672), Bursa Muradiye Külliyesi türbelerinden Cem Sultan Türbesi (1479/883), Şirin Hatun Türbesi (1483/887), Şehzade Mahmut Türbesi (1507/912), Mükrime Hatun Türbesi, İstanbul Küçük Ayasofya Camii gibi eserler bu cümledendir (Ayverdi, 1989: 12). Her ne kadar günümüzde orijinal nakışları kapatılmış olsa da kaynaklardaki bazı eski fotoğraflardan bu dönem kalemîşlerini muhteva olduğunu gördüğümüz İstanbul Dâvud Paşa Camii'nin de (1485/889) nadir İstanbul örnekleri arasında zikredilmesi gerekir (Yüksel, 2004, s. 238; Aslanapa, 2004, s.130; Eyice, 1994, s. 44). Araştırma konumuz olan ve kendi döneminin üslubunu taşıdığını düşündüğümüz Bâyezid Camii ahşap üstü kalemîşlerinin de bu döneme ait olduğu düşünülmektedir.

3. II. BÂYEZİD CAMİİ AHŞAP ÜSTÜ KALEMİŞLERİ

Bâyezid Camii'nde ahşap üstü kalemîşleri müezzin mahfilinde ve hünkâr mahfilinde görülmektedir. Makalemizde önce müezzin mahfili daha sonra hünkâr mahfili

¹ Mevlana Türbesi kalemîşi nakışları Bayezid Döneminde yapıldığı için burada değerlendirmeye alınmıştır.

incelenecektir. Müezzin mahfili ana kubbeyi taşıyan kuzey batı payesine bitişik vaziyettedir. Harimin kuzeyindeki taç kapının sağında bulunur.

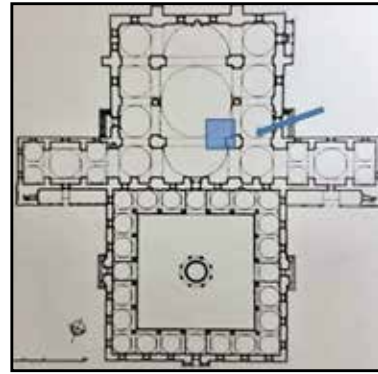
Hünkâr mahfili ise cami hariminin güney batı köşesinde, mihrap ve minberin sağında yer almaktadır. Klasik dönemde hünkâr mahfilleri genel olarak sol kısımda yer almakta ve Bâyezid Camii hünkâr mahfili bu yönüyle de farklılık arz etmektedir (Çetinaslan, 2013, s.66).



Görsel 3. Kuzey giriş kapısından harimin görünümü ve mahfillerin konumu (Yazar).

3.1. Müezzin Mahfili

II. Bâyezid Camii müezzin mahfilinde ve hünkâr mahfilinde kendi dönemine ait olduğunu düşündüğümüz (Keleş, 2017, s. 478), dönemin tezyini anlayışıyla ilgili fikir sahibi olmamıza vesile olan pek kıymetli, ender kalemişi örneklerini muhtevi bir eserdir.

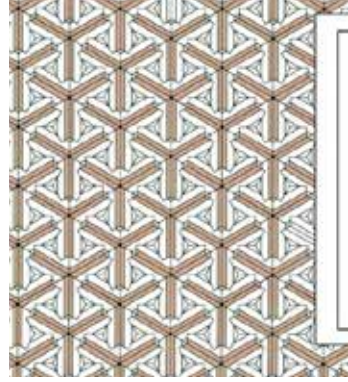


Görsel 4. Bâyezid Camii müezzin mahfili(Yazar 2021). **Şekil 2.** Müezzin mahfilinin plan üzerinde konumu.

4.76 x 4.40 metre ölçülerindeki kareye yakın dikdörtgen biçimli müezzin mahfili çıtakârî denilen bir üslupla kartuşlara bölünmüştür. Zeminden yüksekliği 3.70 metredir (Yüksel, 2004, s. 235; Aslanapa 2004, s. 196). Batı cephesinde bulunan taşıyıcı sütun sebebiyle dikdörtgen alan inkitâa uğradığından dört kenarı eşit düz bir dikdörtgen görmek mümkün değildir. Ancak mahfil bu sütuna bitişik tasarlandığından gerek kenar bordürü gerek tüm ahşap yüzey bu alana özgü bir biçimde düzenlenmiştir. Alanın kenarında eni yaklaşık olarak 15 cm yi bulan bordür dolaşır. Mahfilin yüzey tasarımında altıgen ve üçgen şekiller üzerine kurulmuş geometrik bir plan şeması tercih edilmiştir (Görsel 5, Şekil 3). Altıgen plan şemasıyla oluşturulmuş geometrik bir desen kartuşları oluşturmaktadır (Görsel 6, Şekil 4). Bu alanların iç içe geçmiş üç kollu yıldızlar uzaktan bakıldığında “Y” harfi gibi görünmektedir. Sütuna bitişik kısımda çok yoğun dökmeler mevcuttur. Bu kısımda ahşap yüzey ve çıtakari düzenlemenin başlangıç evresi izlenebilmektedir. 2012-2020 restorasyonu öncesi müezzin mahfili döşeme altı tavanı nakışlarının yağlı boya ile kapalı olduğu görülmektedir (Görsel 7). Son restorasyonla özgün nakışlar ortaya çıkarılmıştır. Desen tasarımları, motif yapısı ve kullanılan renkler aracılığıyla kalemişi nakışların kendi döneminin üslubunu taşıdığı söylenebilir.



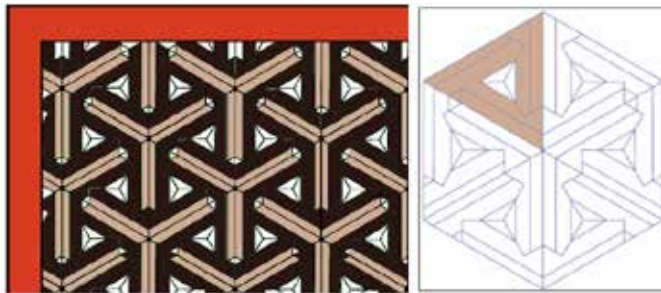
Görsel 5. Bâyezid Camii müezzin mahfili (Yazar).



Şekil 3. Bâyezid Camii müezzin mahfili çizimi (Yazar).



Görsel 6. Bâyezid Camii müezzin desen dağılım şeması (Yazar).



Şekil 4. Bâyezid Camii müezzin mahfili desen dağılım şeması ve birim çizimi (Yazar).

Çarkıfelek şeklinde dönerek birbiri içine girmiş kartuşlarda sade yapılı tek iplik planlı hatayı grubu motiflerden müteşekkil tek bir desen tasarımı yapılmıştır. Zekice bir tasarım dehasının ürünü olan desen, farklı yönlerle doğru dönüş gösterdiğinden ve birbirine sarıldığından birden fazla tasarım varmış gibi görünmekte, ancak dikkatle incelendiğinde aynı desenin kullanıldığı fark edilmektedir. Zemin rengi olarak siyah renk, motifler içinse turuncu/sülyen, somon, bordo ve gülkurusu tonları tercih edilmiştir. Renk tonlarında muhtemelen zaman ve çevre faktörüne bağlı olarak değişkenlik görülebilmekte, bazı kısımlarda turuncu renk yoğunlaşırken bazı kısımlarda bordo renk hâkim olmaktadır (Görsel 8, Şekil 5). Kalem işlerinde temizleme işlemi yapılırken hangi malzemelerin kullanıldığı tarafımızca bilinmemektedir. Bu sebeple hangi renklerin dönemine özgü kısımlar olduğu hakkında fikir yürütmek güçleşmektedir. Daha çok ışığa maruz kalan kısımlarda renklerde açılma olurken, ışık almayan kısımların koyu tonlarda kalması da olasıdır. Yakından incelenme fırsatı bulan restorasyon ekibi tarafından daha sağlıklı gözlemler yapıldığı muhakkaktır².



Görsel 7. Muezzin mahfilinin restorasyon öncesi durumu (İstanbul Vakıflar I. Bölge Müdürlüğü).



Görsel 8. Bâyezid Camii Muezzin Mahfili bir birim detayı (Yazar).



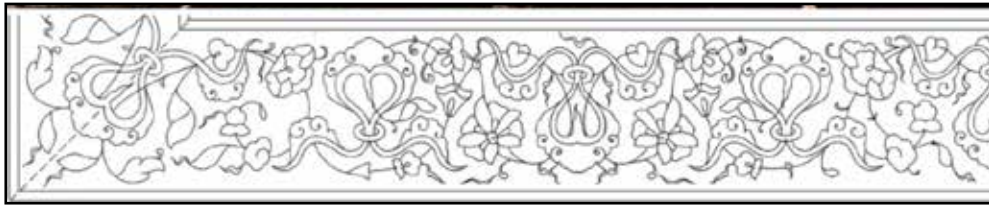
Şekil 5. Bâyezid Camii Muezzin Mahfili bir birim detay çizimi (Yazar 2021).

² Bilgi ve belge almak amacıyla restorasyonu yürüten yapı firmasıyla iletişime geçilmiş fotoğraflar tarafımızla paylaşılmıştır. Nezaketleri ve yardımları için teşekkür ederiz.

Mahfilin kenarlarında dolaşan bordür deseni yatay simetrik bir plana sahiptir. İstenildiği kadar uzatılabilecek yapıdaki desen, köşelerde ters simetri ile yön değiştirir. Desende bulut ve hatayi grubu motifler birlikte kullanılmış, bir ters bir düz yerleştirilen bulut motiflerinde petrol mavisi ile renklendirme yapılmıştır. Dönemine özgü yuvarlak hatlı, kendi üstüne kıvrılmış yapraklarıyla dikkat çeken hatayi grubu motiflerde güllurusu tonlar kullanılmış, zemin rengi olarak ise turuncu/sülyen tercih edilmiştir. Boyalardaki dökülmeler sebebiyle desenin bazı kısımları görünmemektedir. Görünen yerler aracılığıyla desenin eksikleri tamamlanmaya çalışılmıştır (Görsel 9, Şekil 6). Bu bordür deseni-ne çok benzeyen, bulut ve hatayinin birlikte kullanımına yine aynı dönem işi olduğunu düşündüğümüz Küçük Ayasofya Camii müezzin mahfili bordüründe de rastlanmaktadır (Detseli, 2021, s. 268).



Görsel 9. Müezzin Mahfili Bulut ve Hatayi Motifli Bordür Deseni (Yazar).



Şekil 6. Müezzin Mahfili Bulut ve Hatayi Motifli Bordür Deseni Çizimi (Yazar).

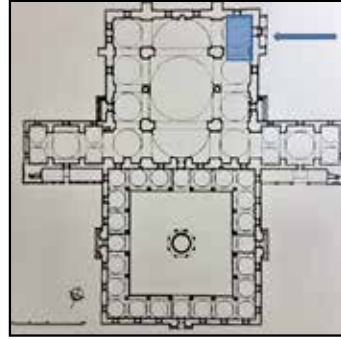
3.2. Hünkâr Mahfili

İstanbul'daki selâtin camilerinde, özgün biçimiyle günümüze ulaşabilmiş ilk hünkâr mahfilinin İstanbul Bâyezid Camii'nde olduğu düşünülmektedir (Çetinaslan, 2013, s. 66; Tanman, 2003, s. 331) (Görsel 10, Şekil 7). Oktay Aslanapa hünkâr mahfilinin Sultan Mahmud zamanında yapıldığını ve mahfilde 18. yüzyıldan kalma çinilerin bulunduğu ifade etmektedir. Tahminimizce sehven mahfil kelimesi kullanılmış olup II. Mahmud zamanında yapıya eklenen kasr-ı Hümayun (Eyice, 1992, s. 49) kast edilmiş olabilir. Ancak 1933 yılında yıktırılmış olan bu yapı hem günümüzde mevcut olmayıp hem de imaret tarafında bulunduğundan konum itibarıyla de hünkâr mahfili ile alakalı bir yerde değildir. Şayet 2011 yılında yanarak tahrip olan, hünkâr mahfilinin dış cephesindeki

ampir üslupta ahşap hünkâr köşkünden (Öz, 1997, s. 34) bahsediliyorsa bu yapı içinde de çini süslemenin bulunmadığı kaynaklarda ifade edilmektedir (Çetinaslan, 2012, s. 53³). Günümüzde de yapının bahsi geçen kısımlarında çini örnek bulunmamaktadır.



Görsel 10. Bâyezid Camii hünkâr mahfili (Yazar).



Şekil 7. Mahfilin plan üzerindeki konumu (Yazar).

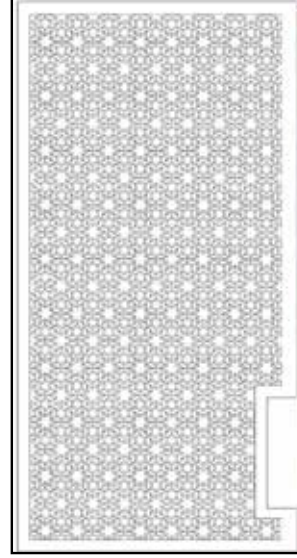
Dikdörtgen biçimli hünkâr mahfili 11.40 x 6.15 metrelik bir alanı kaplamaktadır. Harim zemininden yüksekliği 3.14 metredir (Çetinaslan, 2013, s. 66). Döşemealtı tavanı çıtakârî tekniğiyle geometrik kartuşlara ayrılmıştır. Bu alanda da taşıyıcı sütunlar dikdörtgen alanda küçük bir kesintiye sebep olmaktadır. Hünkâr mahfilinde 4 ayrı desen tasarımı yer alır. Ancak bordürdeki kalıntılar bordür desenleri hakkında kesin bir yargıya varılabilecek kadar net değildir. Elimizde bulunan iki ayrı kısımdaki küçük kalıntılar bordürde iki farklı desen tasarımı olabileceğini işaret eder niteliktedir. Bu durumda şayet bordürde iki tasarım kullanıldıysa, hünkâr mahfilinde beş ayrı desen tasarımı da olabileceği hususunu dile getirmek gerekmektedir. Bu kısa açıklamanın ardından desen incelemesine geçilecek olursa; Alanın kenarında eni yaklaşık olarak 20 cm yi bulan bordür dolaşır. Mahfilin yüzey tasarımında altıgenler ve altı kollu yıldızlardan oluşan geometrik bir plan şeması kullanılmıştır. (Görsel 11, Şekil 8). Zaman içinde geçirdiği yenileme çalışmaları esnasında desenlerin üstü turuncu, yeşil, beyaz ve kahverengi yağlıboyalar ile kapatılmış günümüzde dikdörtgen alanın ortalarındaki çok az bir kısmın desenleri ortaya çıkarılmıştır. Geri kalan yağlı boyalı kısımların altında özgün desenin olup olmadığı tespit edilememektedir. Restorasyondan önce ise tüm tavan kahverengi yağlı boya ile kapalı olup bahsettiğimiz renkler bugün ortaya çıkmış durumdadır. Önceki bazı araştırmalardan da bunun merak edilen bir konu olduğu görülmekte ve boya altında kalemişi nakışların bulunduğu dair tahminler ve rivayetler kaynaklarda yer almaktadır

³ Bu tez içinde ahşap köşkün yanmadan önceki fotoğrafları bulunması bakımından ilgililer için önemlidir. Ayrıca doğrudan konumuzla alakalı gibi görünmeyen bu açıklamalar, kitapta geçen mahfilin II. Mahmud zamanında yapılmış olması bilgisinin kafa karışıklığına sebep olması ve bizden sonra araştırma yapacak kişilerin de aynı sıkıntıya düşebileceği kaygısıyla yapılmıştır.

(Sudalı, 1958, s. 29; Çetinaslan, 2012, s. 53) (Görsel 12). Restorasyon öncesi mahfilin döşeme altı tavanına aydınlatma için küçük kandiller koyulduğu görülmektedir. Bordür hariç tutulacak olursa, tüm iç alanda üç farklı desen belli aralıklarla münavebeli şekilde kullanılmıştır (Şekil 9).



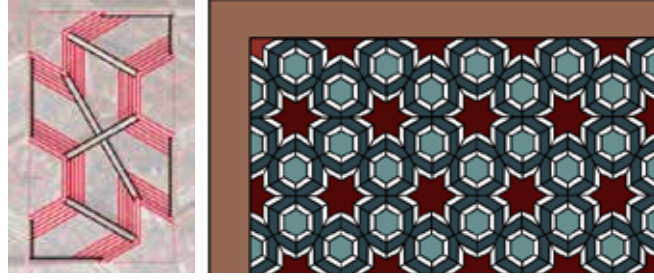
Görsel 11. Bâyezid Camii hüncâr mahfili (Yazar).



Şekil 8. Hüncâr mahfili çizimi (Yazar).



Görsel 12. Hüncâr mahfili restorasyon öncesi 1958 (a- Sudalı, 1958: 30), 2007(b- Mustafa Çetinaslan, 2007).

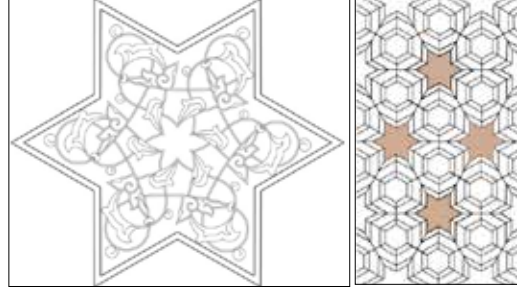


Şekil 9. Bâyezid Camii hünkâr mahfili birim çizimi ve desen dağılım şeması (Yazar).

Altı kollu yıldız biçimlerinin içinde 1/6 simetrik rumili bir desen tasarımı yer alır. Dallar alttan üstten geçişler yaparak desenin kurgusunu daha ilginç bir hale getirmektedir. Bordo, sülyen ve petrol mavisi renkler hünkâr mahfilinde de kullanılmıştır (Görsel 13, Şekil 10).



Görsel 13. Bâyezid Camii hünkâr mahfili yıldız birimden detay (Yazar).

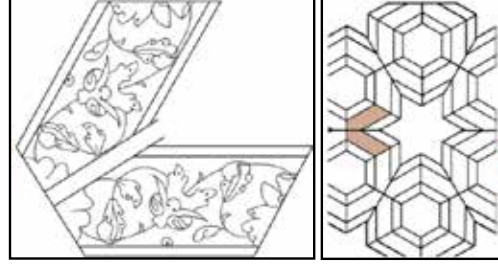


Şekil 10. Bâyezid Camii hünkâr mahfili yıldız birim çizimi (Yazar).

Benzer renklerin kullanımı her iki alanın bezemelerinin aynı dönemin işi olduğunu ispat eder niteliktedir. Yıldızların etrafını çeviren alanlar hatayi motiflerin döneme özgü örnekleri ile oluşturulmuş, kurgusal olarak sade, ancak görsel olarak etkili tek iplik bir tasarımla bezelidir. Bu alanda kullanılan yaprak motifleri meşe ağacının yapraklarını anımsatmaktadır. Zemin rengi olarak petrol mavisi, motiflerde ise kahve ve bordonun tonları kullanılmıştır (Görsel 14, Şekil 11). Bazı kısımlarda zemin rengi lacivert gibi görünmektedir. Aradan geçen zaman faktöründen dolayı kendi döneminde renklerin nasıl görüldüğü bilinemeyip ancak şuan görünen renkler ve tonlar üzerinden bilgilendirme yapılmaktadır.



Görsel 14. Bâyezid Camii Hünkâr Mahfili yıldız kenarı (Yazar).

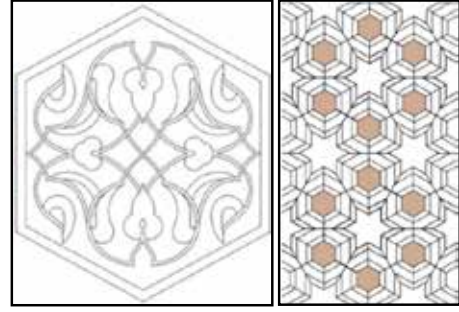


Şekil 11. Bâyezid Camii Hünkâr Mahfili yıldız kenarı çizimi (Yazar).

Hünkâr mahfilini oluşturan desenlerden bir diğeri, altı kollu yıldızlardan uzanan geçmelerin oluşturduğu altıgen alanlarda yer alır. Alan altıgen olmasına karşın 1/6 tasarım yerine ¼ bir rumili tasarım tercih edilmiştir. Simetri eksenlerinde rumi dalların birbirinin altından üstünden geçişleriyle dinamik bir görüntü elde edilmiştir. Bordo, sülyen ve petrol mavisinin tonları son derece dengeli ve uyumlu biçimde kullanılmıştır. (Görsel 15, Şekil 12).



Görsel 15. Bâyezid Camii Hünkâr mahfili altıgen birimden detay (Yazar).



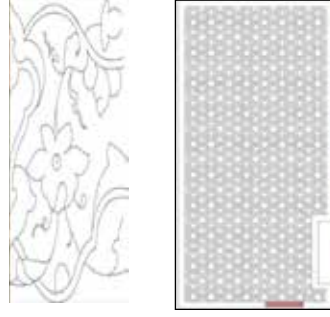
Şekil 12. Bâyezid Camii Hünkâr mahfili altıgen birimden detay çizim (Yazar).

Dikdörtgen alanı çevreleyen bordür ne yazık ki desenin tespiti için en az malzemenin bulunduğu kısımdır. Çok küçük kalıntılar olmakla beraber bordürün sadece iki kısmında desen kısmen görülebilmektedir. Şayet yukarda bahsettiğimiz gibi iki farklı desen varsa bunların ilkinde görüldüğü kadarıyla rumi ve hatayi motiflerin bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuş enine simetrik bir desen planı olduğu söylenebilir. Mevlana Türbesinde gördüğümüz hatıl örneği gibi, desen planı enine simetrik bir tasarımdan yön değiştirmek suretiyle boyuna simetrik bir forma dönüştürülmüş de olabilir (Görsel 18). İç alanda olduğu gibi motiflerde bordo, sülyen ve petrol mavisinin tonları, zeminde ise

kahverengi kullanılmıştır (Görsel 16, Şekil 13).



Görsel 16. *Bâyezid Camii hünkâr mahfili bordür detay (Yazar).*

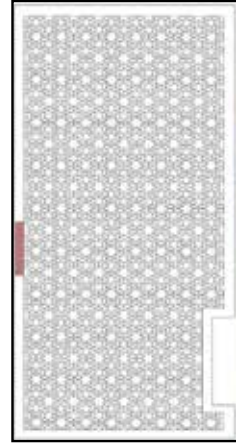


Şekil 13. *Bâyezid Camii hünkâr mahfili bordür detay çizimi (Yazar).*

Mahfilin minber tarafındaki uzun kenarda bulunan bordür deseni maalesef bir önceki desenden de az görünmektedir. Tasarımda rumi ve hatayi motiflerin kullanıldığı, kahverengi zemin üzerine petrol mavisi ve sülyen tonlarıyla renklendirme yapıldığı söylenebilir. Desen planının simetrik olduğu tahmin edilmektedir (Görsel 17, Şekil 14). Hatta yukarda incelenen desenle aynı olması ihtimali vardır. İki fotoğraf birbiri üzerine koyularak birleştirilmeye çalışılmış ancak görüntünün yetersizliği sebebiyle verimli sonuç alınamamıştır.



Görsel 17. *Bâyezid Camii Hünkâr mahfili bordür detay. (Yazar).*



Şekil 14. *Bordür deseni görünen kısmının mahfildeki yeri (Yazar).*

Desenden görebildiğimiz sınırlı kısımlarda, Bâyezid Döneminde tezyin edilmiş Mevlana Türbesinin ahşap hatıllarında gördüğümüz ahşap üstü kalemişi nakışlarla küçük de olsa benzerlikler olduğu ifade edilebilir. Her ne kadar benzerlikler kesin iddialarda bulunacak seviyede olamasa da, ahşap üstü örneğin kısıtlılığı sebebiyle bulunan nadir örnek okuyucuların kendi yorumuna ve istifadesine sunulmak istenmiştir. Renk tercihindeki benzerlik ise barizdir (Görsel 18).



Görsel 18. *Mevlana Türbesi ahşap hatıllarından ahşap üstü kalemişi örneği (Yazar).*

Bugün elimizdeki veriler değerlendirildiğinde eserin ahşap üstü kalemişi nakışlarını kimin yaptığına dair kesin bilgi veren bir belgeden ne yazık ki mahrumuz. Yalnızca İstanbul Belediyesi Atatürk Kitaplığı'nda Muallim Cevdet yazmaları arasında bulunan 0.71 sayılı belgede çok genel bir ifadeyle nakışların Nakkaşlar Cemaati eliyle yapıldığı bilgisi yer alır. Nakkaş ismine değinilen tek yer, camiin kandillerinin Nakkaş Yusuf tarafından nakışlarla tezyin olunduğu bilgisinin verildiği bölümdür (Eyice, 1992, s. 45; Meriç, 1958, s. 9). Bu dönemin bazı yapılarında nadiren de olsa ismi bulunan nakkaşlardan Konya Mevlana Müzesi nakkaşı Halepli Abdurrahman, Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii Nakkaşı Nakkaş Hasan gibi isimler yakın zaman yapısı olması bakımından Bâyezid Camii tezyinatında da çalışmış olabilir. Ayrıca sanatçıların aldıkları yevmiyelerin kayıtlı olduğu inam defterlerinde adı geçen Bâyezid Dönemi nakkaşlarından Ali bin Bayram, Durmuş bin Hayreddin, Mahmud-ı Tebrizi Nakkaş, Yunus Nakkaş, Evrenos hiş-i Yahya, Ali Nakkaş, Yahya Nakkaş, Fazlullah Nakkaş, Melek Ahmed-i Tebrizi Nakkaş, Hasan bin Abdülcelil Nakkaş, Hasan Nakkaş, Turmuş bin Hızır Nakkaş, İskender Nakkaş Nakkaş-Müzehhip Abdurrahman'ın oğlu Mehmed, Bayram bin Derviş gibi sanatkârlardan bazılarının bu caminin tezyinatında çalışmış olması ihtimal dâhilindedir (Meriç, 1953, s. 49-51; Meriç 1958, s. 26).

4. DÖNEMİN MUASIR ESERLERİNDEKİ NAKIŞLARLA MUKAYESE

Çalışmada incelenen mahfillerdeki ahşap üstü nakışların Bâyezid Dönemi kalemişleri ile benzerlik açısından kıyaslanacağı ahşap üzeri dönem örneği kısıtlıdır. Sıva üstü kalemişleri ile kıyasta ise alan boyutlarında ciddi farklar ortaya çıkmakta, ölçeklerin büyüklüğü

sebebiyle sıva üstü nakışlarda elbette yoğun kompozisyonlar ve daha iri, detaylı motifler kullanılmaktadır. Mahfillerin ölçüleri sıva üstü nakışların bulunduğu alanlara nispetle daha küçük olduğundan desen planları sade ve motiflerde ona göre küçük tasarlanmıştır. Yine de motif ve renklerdeki üslup benzerliği görülebilir seviyededir. Bu bağlamda desenler elimizdeki nadir ahşap üstü örneklerden Küçük Ayasofya Camii müezzin mahfili desenleriyle kıyaslandığında renk, motif ve desen kurgusunun benzediği söylenebilir. Örneğin Bâyezid Dönemi nakışlarında görülen ve agrafların ifa eden konik biçimler hem ahşap, hem sıva üstü kalemişlerinde karşımıza çıkmaktadır (Görsel 19).



Görsel 19. Küçük Ayasofya Camii müezzin mahfili (a), Mevlana Türbesi (b), Bursa Şehzade Mahmut Türbesi (c), Bâyezid Camii müezzin mahfili (d). (Yazar).

Yine bu döneme özgü dallarda boşlukları kapatan minik bulutların da her iki yapının mahfillerinde kullanıldığı müşahade edilmektedir. Mevlana Celaleddin Rumi'nin sandukası üzerinde bulunan ahşap parçaların kalemişleri de motif ve renk açısından benzerlikler göstermektedir (Görsel 20).



Görsel 20. Mevlana Celâleddin Rumi'nin sandukası üzerindeki ahşap üstü kalemişleri (Yazar).

Dönemin ahşap ve taş süslemelerinde de Bâyezid Camii ahşap üstü kalemişlerinde kullanılan motiflerle benzerlikler dikkat çeker. Topkapı Sarayının Fatih zamanında ihdas edilen yapılarından Hazine Koğuşunun döneminin işi olduğu tahmin edilen ahşap tez-yinatında, Bâyezid Cami ahşap üstü nakışlarıyla benzer motifler kullanıldığı görülür.

Daha geç dönemde yaptırılan Bağdat Köşkü (1639/1049) kapıları o denli Bâyezid Dönemi işlerine benzemektedir ki eskiden yapılmış başka bir birimin kapıları olup daha sonra Bağdat Köşkü'nde kullanılmış olabileceği ihtimali akla gelmektedir. Veyahut saraydaki kapıların desenlerinden ilham alınarak kendi döneminde yapılmış olabilir. Elbette bu bilgiler kesin bir veriye dayanmayıp nakışlardaki benzerlikten hareketle yürütülen tahminlerden ibarettir (Görsel 21-22). 16. yüzyıl ahşapüstü kalemişlerinde desenin hacmini ve gösterişini artıran tutkal, macun vb. malzeme ile yapılan kabartma tekniğinin ise Bâyezid Dönemi ahşapüstü nakışlarında kullanılmadığı görülmektedir.



Görsel 21. Hazine Koğuşu kapısı (a), Bâyezid Cami kapısı (b), Bâyezid Cami hünkâr mahfili(c). (Yazar).



Görsel 22. Hazine Koğuşu kapısı (a,b), Bağdat Köşkü kapısı (c), Bâyezid Cami müezzîn mahfili(d). (Yazar).

Bâyezid Camii müezzîn mahfili ve hünkâr mahfili döşeme altı tavanlarının tezyinatında tezyini sanatlarımızın vazgeçilmezi olan renk uyumu, boşluk doluluk dengesi, oran, kompozisyon vb. tasarım öğeleri son derece dengeli kullanılmıştır. Osmanlı sanatının tüm bu öğeleri üzerinde barındıran sanat şaheserlerinden biri daha bir camiye yerleştirilerek, her gün pek çok vakitte ziyaret edilen bu mekânları adeta ücretsiz bir müze niteliği kazandırmıştır.

SONUÇ

Bir selâtin cami olması sebebiyle döneminin en güzel tezyini örneklerini barındıran İstanbul Bâyezid Camii günümüze büyük ölçüde özgünlüğünü koruyarak ulaşabilmiştir. Bu çalışma kapsamında ele alınan ahşap üstü kalemişlerinin de aşağıda yer alan neticeler sebebiyle özgün olduğu fikri oluşmuştur.

Yapılan araştırma neticesinde II. Bâyezid Dönemi bezemelerinde Bursa üslubu ve Timuri üslubun etkileri hissedilir. Döneme özgü genellikle yuvarlak hatlı, yaprakları kendi üstüne kapanan hatayi motifleri ve dallara sarılan yaprakların incelediğimiz eserde de mevcut oluşu Bayezid Camii ahşap üstü kalemişlerinin kendi dönemine ait olduğu ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

Dönemin kalemişlerinde bordo, petrol mavisi, lacivert, kahverengi ve sülyenin en çok kullanılan renkler olduğu dikkat çeker. Mevcut kompozisyonlar incelendiğinde Bayezid Camii ahşap üstü nakışlarında da bu renklerin kullanıldığı görülmektedir.

Bâyezid Dönemi tezyinatını muhtevi sınırlı sayıda eser olmasından dolayı İstanbul Bayezid Camii bezemelerinin korunması bir zorunluluk, tarihi ve kültürel bir görevdir. Ecdat yadigarı bu eserlerin uzun yıllar boyu yaşaması doğru koruma yöntemleri ve bilinciyle mümkün olacaktır. Bâyezid Dönemine ait olduğunu düşündüğümüz nakışların bu günkü durumunun belgelenmesi, Bâyezid döneminin kendine özgü motif ve desen üslubunun tanıtılması, ilerde yapılacak araştırmalara ışık tutması ve öncülük etmesi için yapılan araştırmanın günümüze az örneği ulaşabilmiş Bâyezid Dönemi kalemişi çalışmalarına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Çalışmada eksik ve yanlışların bulunması pek tabii muhtemeldir. Ancak yıllardır boya altında kalan ve restorasyonla gün yüzüne çıkan dönem nakışlarının bir yayınla kayıt altına alınması heyecanıyla, en azından eserin tanıtımına öncülük edecek bir çalışmanın yapılması gereği duyulmuştur. Zira bu nadide nakışların sıva altında korunarak bugüne ulaşabilmiş olması tezyinat tarihimiz açısından önemlidir. İlerleyen zamanlarda yeni veriler ışığında yapılacak düzeltme ve geliştirmelere muhtaç olan bu çalışma bir başlangıç mesabesinde.

Sonuç olarak araştırmada ele alınan hünkar mahfili ve müezzin mahfilindeki ahşap üstü kalemişlerinin motif, kompozisyon ve tasarımlarının incelenmesi neticesinde İstanbul Bayezid Camii kalemişlerinin kendi dönemine ait olduğu düşüncesine ulaşılmıştır. Bu çalışma vesilesiyle Bayezid Camii ahşap üstü kalemişlerinin günümüzdeki durumu çeşitli sebeplerle yok olma riskine karşı kayıt altına alınmıştır.

KAYNAKLAR

- Aslanapa, O. (2004). Osmanlı Devri Mimarisi. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2004.
- Ayverdi, E. H. (1989). Osmanlı Mi'mârisinde Fâtih Devri, 855-886/1451-1481, İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, C III.
- Blair, S. S. and Bloom, J. M. (1994). The Art and Architecture of İslam 1250-1800. New Haven: Yale University Press.
- Çetinaslan, M. (2013). Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 29, 61-74.
- Çetinaslan, M. (2012). Osmanlı Camilerinde Hünkâr Mahfilleri, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.
- Detseli, N. (2021). Küçük Ayasofya Camii Kalemışleri Üzerine Bir İnceleme, Geleneğin Mirası, , s.260- 277.
- Eyice, S. (1992). Beyazıt II Camii ve Külliyesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C 6, İstanbul: Diyanet Vakfı Yay., 45-49.
- Eyice, S. (1994). Dâvud Paşa Külliyesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C 9, İstanbul: Diyanet Vakfı Yay., , 42-44.
- İrteş, M. S. (2020). Mevlana Türbesi Kubbe-i Hadra Kalemışı Restorasyonunda Yeni Buluntular, Lale Dergisi, 1, 6-21.
- İstanbul Vakıflar I. Bölge Müdürlüğü- Bayezid Camii Restorasyon Fotoğrafları
- Keleş Ocakcan, T.(2017). II. Bayezid Camisi 2013-2016 Yılları Arası Onarım Uygulaması Üzerine Bir Değerlendirme, Uluslararası Katılımlı 6. Tarihi Yapıların Korunması ve Güçlendirilmesi Sempozyumu, Trabzon 2-4 Kasım 2017, Ankara: Türk Mühendis ve Mimar Odaları Birliği Yayınları, 473-482.
- Küpelî, G. (2009). Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi, Hat ve Tezhip Sanatı, ed. Ali Rıza Özcan, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 321- 343.
- Lentz, T. W. (1993). Dynastic Imagery in Early Timurid Wall Painting, Mukarnas, 10, 253- 265.
- Meriç, R. M.(1953). Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları 1 Vesikalar, Ankara: Feyz ve Demokrat Ankara Matbaası.

- Meriç, R. M.(1958). Beyazıd Câmii Mimarı, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Yıllık Araştırmalar Dergisi, 2, 5-76.
- Necipoğlu, G., (1990). From International Timurid to Ottoman: A Change of Taste in Sixteenth- Century Ceramic Tiles, Mukarnas, 7, 136-170.
- Öz, T. (1997). İstanbul Camileri, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Rogers, J.M. (1983). İslamic Art and Design 1500-1700, London: British Museum Publications..
- Sudalı, M. (1958). Hünkâr Mahfilleri, İstanbul: İTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları.
- Tanman, B. (2003). Mahfil, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. C 27, İstanbul: Diyanet Vakfı Yay., 331-333.
- Yetkin, S., Özgüç, T., Sümer, F., Ülken, H.Z., Çağatay, N., Karamağaralı, H. (1965). Turkish Architecture, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Yüksel, İ. A. (2004). Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid ve Yavuz Selim Devri (886-926/ 1481-1520), İstanbul: Fetih Cemiyeti Yayınları, C V.

İnternet Kaynakları

- http 1. II. Bâyezid Camii kuş bakışı görünüm. <https://tr.pinterest.com/pin/560768591075829978/> (Erişim Tarihi: 10.01.2023)