DOI: 10.7816/kalemisi-01-02-02

KONYA SULTAN SELİM / SELİMİYE CAMİSİ'NDEKİ KALEMİŞİ ÇALIŞMALARININ GRAFİKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ[1]

Bekir KABAKCI
Kırgızistan Türkiye Manas Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
Resim Bölümü
kabakcib42(at)gmail.com

ÖZET

Tezyini sanatlardan olan kalemişi çalışmaları, Türk-İslam sanatında çok köklü bir geçmiş ve birikime sahiptir. Bu birikim kültür tarihimizin geniş bir kısmını kapsamakta olup, birçok alanda varlığını göstermiştir. Bu çalışmada, Konya Sultan Selim Camisindeki kalemişi çalışmalar incelenmiştir. Konu grafik elemanlarından; çizgi, renk, doku, biçim-şekil, ölçü ve yön çerçevesinden ele alınmış, grafik ilkelerinden olan; bütünlük-uygunluk, oran-orantı, ritim, görsel devamlılık, denge, vurgu ve zıtlık gibi yargılarla değerlendirilmiştir. Mekâna uygulanan tezyinatın, kompozisyon olarak bir bütün halinde mimari projenin yapısı içindeki durumu, renklerdeki uyum ve doku etkisi, çizgilerdeki oranlar, ışık alma miktarında renklerin mekâna olan etkisi, biçim ve şekil olarak mekânın mimari yapısına uyumluluğu açısından ele alınmıştır. Ayrıca ölçü açısından mimari projeyle desenlerin birbirine oranı, kompozisyonda birimlerin kendi aralarındaki büyüklük-küçüklük dengesi değerlendirilmiştir. Grafik ilkeleri açısından ise; kompozisyonların bütünlüğü ve uyumu, bunu sağlayan oran orantı ile motiflerin kendi içindeki ritim ve görsel devamlılığı incelenmiştir. Kullanılan renklerin ve kompozisyon yoğunluğunun denge ve oran durumunun ne şekilde sağlanmaya çalışıldığı, belirtilmiş olan hususlarda vurgu'nun miktarı ve zıtlık ilkesinden hangi oranda faydalanıldığı araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk-İslam Sanatı, Tezyinat, Kalem işi çalışması, Grafik Tasarım İlke ve Elemanları.

Kabakcı, Bekir. "Konya Sultan Selim / Selimiye Camisi'ndeki Kalem İşi Çalışmalarının Grafiksel Açıdan İncelenmesi". *Kalemişi* 1.2 (2013): 41-72.

Kabakcı, B. (2013). Konya Sultan Selim / Selimiye Camisi'ndeki Kalem İşi Çalışmalarının Grafiksel Açıdan İncelenmesi. *Kalemişi*, 1 (2), s.41-72.

[1] Bu çalışma, yazarın yüksek lisans tezinin bir kısmından oluşturulmuştur.

EXAMINATION OF KALEMİŞİ WORKS IN KONYA SULTAN SELİM-SELİMİYE MOSQUE IN TERMS OF GRAPHICAL ASPECT

ABSTRACT

Kalemişi works that is one of adorning arts has long-standing background and accumulation. This accumulation covers a large scale of our culture history and has been existed in many fields. It has been applied on plaster, stone, marble, leather, cloth, paper and wooden surfaces and permanent works have been composed. In this study, hand carved works of Selimiye Mosque were examined. We tried to consider the point regarding graphic elements as line, color, texture, style- shape, size and direction frame. We aimed to evaluate together with graphic principles as entirety - conformity, rate-proportion, rhythm, visual continuity, balance, emphases and contradiction values. Adorning that was applied to area, standing within entirety at current structure of architecture project, conformity in colors, thickness rate at lines, the colors affects to area at lightening amount of mosques, texture that was composed on the wall, the conformity of place to architectural structure of place regarding style and shape, also motifs balance within composition among units regarding dimension with architectural project have been evaluated. Regarding graphic principles, the entirety of study and conformity within this entirety, the rate and proportion that provides this conformity, rhythm and visual continuity of motifs within themselves have been examined. It has been researched that how, in what rate used color and composition density was tried to be provided as balance and the concepts as contradiction, emphasis at those stated points were tried to get benefit in what rate and measure.

Keywords: Turkish-Islamic Art, Adorning, Hand carved work, Graphic Design Principles and Components.

GİRİŞ

İnsanoğlu var olduğu günden itibaren oturduğu mekânı ve kullandığı her şeyi estetik anlamda güzelleştirmiştir. Mağara duvarlarındaki resimlerde, çizgilerde ve formlarda bu kaygı açıkça ortaya konmuştur. Kazılarda elde edilen tarih öncesi devirlere ait eşya ve malzemelerde süslemelerin yapılmış olduğu ve bu meşguliyetin her dönemde varlığı görülmektedir. Süslemenin terminolojik karşılığını "abidevi yapıların, evlerin ve kullanılan eşyaların belli desen ve şekillerin bezemesidir" şeklinde tarif etmek mümkündür. İlk medeniyetlere ait elde edilen eserlerde görülen süslemeler, genellikle düz ve eğri çizgilerin birbirine çarpmasından veya kesmesinden meydana gelen şekillerden ibarettir. Bunun yanında nokta, dairesel ve helezoni şekillerde süsleme biçimleri görülmektedir (Günüç, t.y. : 1).

Türk süsleme sanatının temelleri Orta Asya'ya dayandırılmaktadır. Türklerin tarih sahnesine çıktıkları ilk devirden günümüze kadar geçen zaman diliminde toplumdaki değişik inançların ve düşüncelerin etkisiyle farklı konuları içeren süsleme unsurlarını üretmeye başlamışlardır. Hayvansal ve bitkisel şekillerden stilize edilerek kullanılan rumi, hatayi, goncagül, penç, bulut, yaprak, geometrik şekiller, zencerek ve münhaniler en çok bilinen motif çeşitleridir.

Bu motifler, sanatkârlar tarafından kullanım alanı olarak kendilerine birçok mekân bulmuşlardır. En sık rastlanılan motifler genelde mimari yapıların iç süslemelerinde kullanılmaktadır. Özellikle Selçuklu ve Osmanlı'da, mimari yapılar değişik teknik ve malzemeden tezyin edilmiş olup, bakanları hayran bırakacak şekilde adeta dantel gibi işlenmiş kapı portalleri, çini, taş, mermer, revzen ve kalem işlerinin birçoğunda kullanılmış ve orijinal haliyle bu günlere ulaşmıştır. Konya Selimiye Camisi'ndeki kalem işleri de günümüze kadar ulaşan eserlerden olup, belli dönemlerde restorasyondan geçmiştir. Bu araştırmanın yapılmasındaki temel amaçlardan biri; yapılan bu restorasyonların aslına uygun olarak gerçekleştiği hususunda oluşan kuşkuları irdeleyip gerçekliliğini ortaya koyabilmektir.

Konya'da inşa edilen günümüz camilerinin bazılarında (Alavardı Mahallesi Aksarnıç Camisi, Fatih-Işıklar Mahallesi Özdilek Camisi, Eski Matbaacılar Sitesinin kuzeyinde Muhtar Camisi, Yeni Buğday Pazarı Camisi, Karatay ilçesi Sarıcalar Köyü Camisi), Selimiye Camisi kalemişlerinin taklidinin yapılmış olması dikkat çekicidir. Bu yönüyle Selimiye Camisi kalemişlerinin, günümüz kalemkârı için sık taklit edilen bir örnek olduğu düşünülebilir. Bu vesileyle, kompozisyon tasarımının temel unsurlarından birçoğunu içine alan grafik tasarım

ilkeleri ve elemanları çerçevesinde bir değerlendirme yapılıp, günümüze yansıyan bu çalışmanın olumlu ve olumsuz etkileri tespit edilebilir. Bunun neticesi olarak, günümüz kalemkârlarının sanata bakışını, kompozisyon ve motif çizim kurallarından ne ölçüde haberdar olduklarını, taklidini yapmış oldukları çalışmanın hangi ölçüde ve hassasiyette ortaya konulmuş olduğunu görebilmek adına birçok sorunun cevabının bulunmaya çalışılmıştır.

1.1.Türk Bezeme Sanatının Tarihi

Türk kültürünün ve sanatının temelini oluşturan, Türk sanat geleneklerinin özünü koruyan, maziden günümüze Türk kültürünün devamını sağlayan, Türk kimliğini çizen geleneksel sanatlardır. Bu manada millet bilincini anlamak, milli kimliği tanımak ve tanıtmak gerekmektedir. Çünkü bir milletin tarihi yaşadığı hayattır. Kültürü ise, kendi tarihi içinde yaşarken edinmiş olduğu inanç ve davranış biçimidir. Bu kültür, sahip olduğu gelenekler ile nesilden nesile aktarılır. Gelenekler aynı zamanda ait olduğu milletlerin kimliğini belirlemektedir. İşte bu nedenle geleneksel sanatlar, milli kültürün temel taşlarından biridir.

Tarihin sayfalarını geriye çevirerek Türk sanatının mazisine göz atacak olursak, Orta Asya bozkırlarının, önemli Türk kültür merkezlerine vatan olduğu ve buralarda Türk sanatının ilk meyvelerinin yeşerdiği görülmektedir. Türklerin siyasi tarihleri yanında, kültür tarihinin de bu bozkırlarda başladığı, çeşitli iklim ve coğrafyalarda, farklı inanç ve medeniyetlerin ışığında gelişerek buradan Anadolu yarımadasına gelerek Selçuklu-Osmanlı medeniyetlerine zemin hazırladığı tarihi bir gerçektir. Uzun yıllar komşusu olduğu Sasani ve Çin medeniyetiyle yakın teması olan Orta Asya Türk devletleri, kendilerine has bir sanat üslubu yakalamışlardır. Büyük Hun Devleti'nden günümüze kadar tıpkı bir zincirin halkaları gibi devam eden Türklerin sanat geleneği, sanat tarihi dünyasında küçümsenmeyecek kimliğe ve yere sahiptir (http//www.kalemguzeli.net/turk-bezeme sanati.html, 2009).

Türklerin bu sanatı tanıması, Orta Asya bozkırlarında başlar. Yarı göçebe bir hayat yaşayan ilk Türkler, oturduğu çadırın içini bezeme ihtiyacı duymuş, dokuduğu kilime, halıya, keçeye renkli motifler koymuş, kullandığı çanak çömleğini, kaşığını, giydiği libasını, başına bağladığı yemenisini, yorganını, döşeğini, hatta hayvanının üzerine koyduğu eyere kadar kullandığı her eşyayı, zevkine göre bezemiştir. Böylece Türkler, henüz göçebe hayatı yaşarken bile sanatı, bulundukları ortama, kullandıkları eşyaya başarıyla taşımışlardır. Ayrıca sanatı, sadece süs unsuru olarak görmemiş, hayatın içinde yaşanır hâle getirmişlerdir. Bilhassa İslâm dinini kabul ettikten sonra yaratılmış her şeyin muhteşem bir sanat eseri olduğunu idrak

ederek saygı duymuşlardır. Onun için Türklere göre sanat, hayatın hem süsü, hem de bizzat kendisi olmuştur (Birol, 2010: 31).

Orta Asya Türk sanatında hayvan ve insan figürleri süsleme elamanları için yoğun bir şekilde tercih konusu olmuştur. Türklerin İslam'la tanışmasından sonra özellikle Selçuklu Devleti sanatı ile birlikte yavaş yavaş, stilize edilmiş hayvan ve bitki motiflerine doğru yönelmeye başlamıştır. Bu günkü manada geleneksel sanatlarımızın süsleme unsurlarını oluşturan süsleme elemanları Selçuklu döneminde biraz daha belirginleşmeye başlar. Osmanlı'ya gelindiğinde ise figür tamamen terk edilir ve "Türk-İslam Sanatları" diye tabir edilen geleneksel sanatlarımız en mükemmel ve görkemli kimliğine ulaşmış olur. 15.- 16. yüzyıllar bezeme sanatlarının her alanda en üstün seviyesine ulaştığı bir dönemdir. Buna paralel olarak süsleme motiflerinde de büyük bir zenginlik görülür. Kullanılan motiflerdeki her birim bu dönemde milli karakterine kavuşmuş, tutarlı, dengeli ve estetik açıdan, kusursuz bir nitelik kazanmıştır (http://www.kalemguzeli.net/susleme-sanatlarimizda-rumi.html, 2011).

1520-1556 yılları arasında Şahkulu'nun geliştirdiği saz üslubu yaygın bir uygulama alanı bulmuş 17.yy. ortalarına kadar geçerliliğini korumuştur. 18. yy. da ise Batı'dan gelen ilk etkiler, henüz kuvvetli olan geleneksel Osmanlı sanatı ile birleşerek yeni üslupların doğmasına vesile olmuştur. II. Mahmut'un, Ermeni ustalara "Nakkaşlık" iznini vermesiyle sanatta özgünlük tamamen çığırından çıkmış. 18.yy. da Ali Üskidari'nin sanattaki direnci ve hassasiyeti Avrupa etkisinin önünü kesmeye yetmemiştir. 1914'de *"Medrese-tül Hattatin"* adı ile Bab-ı Ali caddesi üzerindeki Sıbyan Mektebi açılmıştır. Okulun amacı hat sanatları, tezhip, cilt ve ebru gibi eski sanatların gençlere öğretip devamını sağlamaktır. 1936'da Okulun adı *"Şark Tezyini Sanatlar Mektebi"* olmuş ve Güzel Sanatlar Akademisi'ne bağlanmıştır. Türk tezhip sanatının kaybolmaması, yeniden canlandırılıp gelecek nesillere aktarılması konusunda Necmeddin Okyay, A.Süheyl Ünver, Muhsin Demironat ve Rikkat Kunt'un önemli çabaları olmuştur (Sertyüz, 1998: 4-5-6).

1.2. Kalem İşi ve Çeşitleri

Kalemişi konusuna değinmeden önce süsleme sanatlarının genel bir tanımını yapmak gerekmektedir. Arseven'e (1975: 1854) göre *"sırf süslemek veya tezyin etmek maksadıyla yapılan resim ve şekillere ait sanat şubesine denir. Her hangi bir şeyin veya cismin göreceği işi, tabiat ve karakterini, yani mahiyetini değiştirmeyerek, onu sırf süslemek için satıhları üzerine renkli, renksiz çizgi veya oyma, kabartma olarak tezyinat sanatıdır."*

Süslenmede çini kaplamaların yanında yer alan diğer bir sanat da kalemişleridir. Bunlar, sıva üzerine renkli olarak yapıldığı gibi, rölyef halinde ve malakâri denilen bir şekli de vardır. Tahta üzerine yapılan kalem işleri, en zenginleri olup tavan ve kubbeleri renklendirir. Kalem işlerinin her devrin üslûbuna göre Osmanlı sanatında geniş bir kullanış sahası vardır (Aslanapa, 1984: 395).

Sivil mimariyi oluşturan eserlerin iç duvarların, kubbelerini, kemerlerini, tavanlarını renkli boyalar ve bazen de altın varak kullanılarak, yapılan nakışlara " kalemişi" denir. Bu işi yapan sanatkâra da "Kalemkâr" veya "Nakkaş" denir (İrteş, 1996: 3). Kalemişleri genelde dini mekânlarda, saray ve köşklerde uygulanmış olup, bunların içinde en yaygın olanı cami, mescit ve medreselerdir. Camilerdeki kalemişleri deyince akla ilk gelen sıva üzerine uygulanmış olanlarıdır.

Türk sanatında, teknik açıdan çeşitli özellikler gösteren kalem işi tezyinatı, uygulandığı malzemeye göre 5 ana başlık altında toplanmaktadır.

1- Sıva Üstü Kalem İşi ve Tekniği.

2- Taş ve Mermer Üstü Kalem İşi ve Tekniği.

3- Ahşap Üstü Kalem İşi ve Tekniği.

4- Deri ve Bez Üstü Kalem İşi ve Tekniği.

5- Malakâri Tekniğidir. Konunun kapsamı gereği sadece sıva üstü ve mermer üstü kalem işi teknikleri üzerinde durulacaktır.

1.2.1. Sıva Üstü Kalem İşi ve Tekniği

Osmanlı dini ve sivil mimari eserlerinde çok geniş uygulama alanı bulmuş bir tekniktir. Kuru sıva üzerine uygulanan bu teknik, fresk tekniği ile karıştırılmamalıdır. Sıva üstü kalem işleri, çoğu zaman çini süslemelerini tamamlayıcı nitelik taşımıştır. Özellikle duvarların üst kısımlarında, tavanlarda ve Osmanlılarda kubbe mimarisinin gelişmesiyle kubbe içlerinde ağırlık kazanmıştır (Resim 1).

Osmanlı döneminden günümüze ulaşabilen en eski sıva üstü kalem işleri, İznik'te, XIV. Yüzyıl ortalarına ait Kırgızlar Türbesi'nin pencere kemerleri içindeki bezemelerdir. Sıva üstü kalem işleri, iki farklı teknikte uygulanmıştır.

Kuru sıva yüzeyine sürülen kireç badana üzerine toprak, bitkisel veya metal oksit toz boyaların yapıştırıcı özelliği olan (Arap zamkı, yumurta akı ve son yüzyıl içerisinde tutkal ismi altında yapıştırıcılar) malzemelerin kullanılmasıyla uygulanan tekniktir.

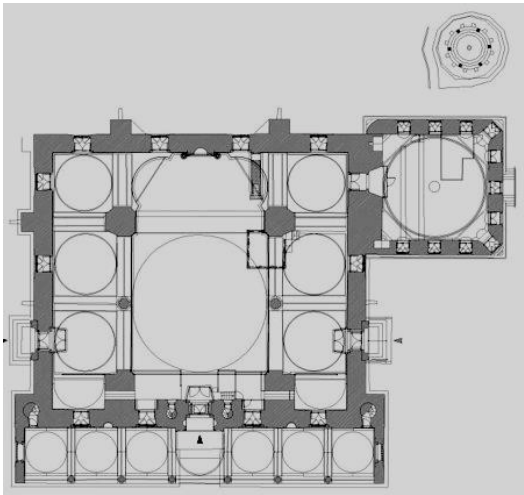
19.yüzyılın başlarında keşfedilen suni (yağlı) boyaların kullanılmasıyla uygulanmaya başlanmıştır. Horasan veya çimento harçlı sıva üzerine, alçı sıva ve macun çekilerek düzgün zemin hazırlanır. Daha sonra suni yağlı boyalar ile kalem işi bezeme uygulanır (Hatipoğlu, 2007: 26-27).

KONYA SULTAN SELİM / SELİMİYE CAMİSİ

2.1. Sultan Selim / Selimiye Camisi'nin Mimari Yapısı

Mevlâna Külliyesi'nin güney batısında bulunan eser, Konya'daki camiler arasında en fazla tanınmış Osmanlı eseri olarak dikkati çeker. Konya Selimiye Külliyesinin inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle beraber bitirilişi olarak 16.yy. gösterilmektedir. Kitabesi olmayan Selimiye Camisi'nin yapımına Sultan II. Selim'in Konya valiliği sırasında başlanıldığı, tahta geçişinin ilk yılında ise tamamlandığı belirtilmektedir. Bazı araştırmacılarca mimarı Sinan gösterilse de, yapının genel özelliklerine bakılarak yöresel mimarlardan faydalanıldığı söylenebilir. Mimar Sinan'ın eserleri arasında gösterilen yapıda, merkezi kubbenin oturtulduğu alan dışarıdan oldukça yüksek bir kasnak gibi tasarlanmıştır. Bu uygulama, aslında Sinan'ın yapılarında gözükmeyen bir tasarım olarak karşımıza çıkmaktadır.

Cami, tamamen kesme taş ile inşa edilmiştir. Yapı Klâsik Osmanlı mimarîsinde XV. yüzyıldan itibaren uygulanan merkezi kubbeli plan şemasına göre inşa edilmiştir. Harim ortada yer alan dört adet büyük ayağın sivri kemerlerle birbirine bağlanmasıyla oluşan kare kaide üzerine oturtulan büyük bir kubbe ile örtülmüştür. Doğu ve batıdaki ayakların arasında daha küçük ölçekte birer ayak bulunur ki, bunlar da beden duvarlarına sivri kemerlerle bağlanmıştır.



Şekil: 5

Resim 10 Konya Selimiye Camisi Güney Cephesi.

Pandantif geçişli merkezi kubbe, güney yönde trompla geçilen yarım kubbe ile genişletilmiş, ayrıcı bu alanın doğu ve batısına üçer adet küçük kubbe yerleştirilmiştir. Kare kesitli ayaklar tarafından taşınan mahfilde, ayaklar Bursa kemerleriyle birbirlerine bağlanmıştır. Harim haçvari dört kollu iki paye ve iki sütun üzerine 14m. çapında orta kubbe, dıştan kare duvarlarla yekpare bir blok halinde yükseltilmiş, dört payanda kemeri ile desteklenmiş (Baş, 2006: 217).

KONYA SULTAN SELİM / SELİMİYE CAMİSİ'NDEKİ KALEM İŞİ ÇALIŞMALARININ GRAFİKSEL AÇIDAN İNCELENMESİ

3.1. Grafik Tasarım

Konya Selimiye Camisi kalemişi çalışmalarının grafik ilke ve elamanları çerçevesinde incelemeye geçmeden önce grafik kelimesinin anlamı üzerinde durmak gerekir. Grafik tasarım bir görsel iletişim sanatıdır ye algılanan nesnelerin görsel olarak, renk ve şekillerle anlatımıdır. Grafik, tasarımda içerisin de yer aldığı görsel sanatlarda görsel değerler ve tasarım elemanları ile sağlanabilir. Tasarım elemanları tüm görsel sanatlar alanı için geçerlidir. Bazı kaynaklarda "tasarım öğesi" olarak da vurgulanabilmektedir. Genel olarak tasarım elemanları çizgi, renk, doku, biçim(form)-şekil, ölçü, yön şeklinde gruplandırılmıştır. Tasarım ilkeleri ise; bütünlük -uygunluk, oran-orantı, ritim-görsel devamlılık, denge, vurgu, zıtlık şeklinde gruplandırılmıştır. Grafik tasarım sürecinde sanatçı ya da tasarımcı tasarım elemanlarını, tasarım ilkelerinin kurallarına göre kullanarak yüzeyde düzenlemesini başka bir ifadeyle kompozisyonunu kurgular. Bu bağlamda tasarım elemanları ve ilkeleri hemen hemen tüm görsel düzenlemelerde ortaktır denebilir (Arıkan, 2008: 9-10).

Tasarımda sadece ön yapıyı değil, eserin oluşumunda etkili olan arka yapıyı da bakmak gerekir. Tüm sanatsal tasarımlarda konunun seçilme biçimi, seçilme amacı ve hitap edeceği alanlar göz önüne alınarak, tasarlanacak çalışmada bir kurgu oluşturulur. Bu yapılan eylem bir sanat felsefesidir, eserin arka ve ön kurgusundaki estetik kavramları, sanatçının geçirmiş olduğu mantık ve duygu değişimlerini ele alır, inceler. Eserin ön yapısı, teknik ağırlıklı öğelerden oluşur ve göze hitap eden görsel kavramlardır. Daha çok estetik hazlar dikkat çekici konumdadır. Fakat eserde asıl düşünce arka yapıda denilen eserin ruhunun saklandığı kısımdır. Tasarımda ön ve arka yapının birlikte oluşturduğu kurgusal yapı, her eserde sanatçının ruhsal

duygulanmalarını ve estetik felsefesini yansıtır. Tasarım aşamasında, arka yapıyı meydana getiren birçok etken vardır.

3.2. Sultan Selim – Selimiye Camisi'nde, Grafik Tasarım İlke ve Elemanları Açısından Kalem İşi Çalışmalarının İncelenmesi.

3.2.1. Harim Kısmındaki Kompozisyonların Genel Değerlendirmesi

Camiye uygulanan kalem işlerinde rumi, bulut ve bitkisel (hatayi, palmet, goncagül, penç, sap, yaprak) motifler kullanılmıştır. Motifler yapı itibariyle, dairesel kıvrımlı, düz, kırık ve kavisli çizgiler oluşmaktadır. Çizgiler kıvrak karakteriyle oluşan canlı, akıcı, hızlı ve keyif vericidir. Pergel ve cetvellerde kullanılan kalın yatay ve düz çizgiler çekildiği için alan sükûnet katmaktadır. Kompozisyonda sarı renk hâkim pozisyondadır. Bunu kırmızı ve kahverengi ile sıcak renk grubu oluşturulmuştur. Bunların içinde lacivert, mavi ve yeşil renkle denge ve orantı sağlanır. Koyu tonlardan oluşan lacivert siyah renklerle vurgu sağlanmıştır. Becer'e (2005: 60) göre "caminin içinde kullanılan sarı renkle mekânın kutsallığı vurgulanmıştır ve desteklenmiştir. Ayrıca caminin içinin aydınlık olması sağlanmıştır ve olduğundan daha küçük görünmesi amaçlanmıştır". Bunu göre sarı rengin insan üzerindeki bu etkisiyle içeriye giren kişiye mekânın adeta sarıp sarmaladığı hissi uyandırılması amaçlanmıştır. Caminin tamamında dairesel, üçgen formlarla kompozisyon kurgusu yapılmıştır. Sıcak-soğuk renk dengesi ve motiflerdeki ritmik tekrarlarla tezyin edilmiştir. Ritmik tekrarların en küçük birimi 1/3 ile son cemaat yerindeki küçük kubbelerin aslan göğüslerindeki dairesel şemselerdir. En fazla birim tekrarı ise, ana kubbede en dışta bulunan siyah zeminli bordür ardışık 120 birimden oluşmakta ve sonsuzluk kavramı vurgulanmıştır. Mekânda parçalar bütünle kıyaslandığında kalem işlerinde orantısal olarak gözü rahatsız etmemektedir. Ulama desenlerde mekânda yatay çizgilerin hâkimiyetiyle sükûnet sağlanmaya çalışılmıştır. Dikey çizgilerle mekanda denge amaçlanmıştır. En alt pencerelerde süslemenin yok denecek kadar az olması, sadeliği koruma gayretinin olduğunu göstermektedir (Resim 2-45).

Biçimsel olarak kompozisyon ve motiflerin kurgusunun tamamına yakın eğri, helezonik çizgilerden müteşekkildir. Tepecik'e (2002: 32) göre, "eğri ve helezonik çizgiler, dinamizm ile enerjisini temsil eder. Buna dayanarak mimari yapının fiziki durumu ve ışık alma miktarının azlığı göz önünde bulundurularak mekân da dinamik ve enerjik bir algı yaratılmaya çalışılmıştır. Dikey çizgiler, pencere bordürlerinde aslan göğsünün yanlarında bulunmaktadır. Üçgen köşe desenlerinde ve yukarı doğru giden bordürlerde keskin açılar ve

cetveller huzursuz edici, hüzün verici olarak algılanmaktadır. Bu etkiyi dengelemek için küçük yarım kubbe eteklerinde ve devamı olan boş alanlarda yan yana simetrik kenarsuyu deseni ve cetvelleriyle sükûnet etkisi yaratılıp denge, bütünlük-uygunluk sağlanılmaya çalışılmıştır. Kompozisyonlar arası büyüklük- küçüklük ilişkisiyle de oran –orantı ilişkisine dikkat çekilmiştir. Sarı kırmızı ve kahverengi gibi sıcak renkler, mavi(lacivert, gece mavisi, açık mavi) , yeşil gibi soğuk renklerle ayrıca yatay ve dikey çizgilerle zıtlık, vurgu, denge ve bütünlük- uygunluk sağlanılmaya çalışılmıştır. Kompozisyon kurgusunda motifler ana kubbede yukardan aşağıya doğru kompoze edilmiştir. Desenler kaplamış oldukları alanın büyüklüğüne göre farklı boyutlarda kurgulanmış, bununla da oran-orantı sağlanılmaya çalışılmıştır. Özellikle ana kubbede merkezden dışarıya doğru gidildikçe dairelerin genişlemesine bağlı kalarak, uygulanan arasularında yapıyı meydana getiren elemanların boyutları arasındaki sayısal ilişki artış gösterdiği için ölçü yönünden farklılıklar dikkat çekmektedir.

3.2.2. Ana Kubbe

Ana kubbe göbek ve pencere desenlerinde, bulut, rumi ve bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon tasarlanmıştır. Motiflerin hepsi şekil olarak, düzgün eğrili, kıvrımlı, düz ve kırık çizgilerden oluşmaktadır. Kıvrak fırça hareketleriyle oluşturulan çizgiler canlı, akıcı, hızlı, keyif vericidir. Pergellerde kullanılan kalın yatay çizgiler şekil olarak düz ve olduğu için alana sükûnet katmaktadır. Böylece hareketlilik ile sükûnet dengelenmeye çalışılmıştır. Mekânda sarı, kırmızı ve kahve tonlardan oluşan sıcak renkler hâkimdir. Kompozisyonda, bütünün içindeki yeşil ve lacivert renklerle denge kurulmaya çalışılmıştır. Azınlıkta kalan soğuk renklerden lacivert, vurgu unsuru olacak miktarda ve koyulukta kullanılmıştır. Ritmi oluştururken renklerden sıcak rengin hemen arkasından soğuk renk ve birim tekrarlarından faydalanılmıştır. Caminin hâkim rengi olan sarı ile mekânın kutsallığı vurgulanmış ve desteklenmiştir. Bu şekilde caminin daha aydınlık görünmesi amaçlanmıştır. Ayrıca sarı rengin hâkimiyetiyle mekân, olduğundan daha yakın ve küçük görünmektedir. Böylece içeriye giren kişiyi, hâkim rengin bu etkileriyle mekânın adeta sarıp sarmaladığı hissi uyandırılması amaçlanmıştır. Kubbe kompozisyonu dairesel, üçgen formlarla ve sıcak, soğuk renklerle desteklenmiştir. Formlar arası renk ayrımından başka şekil olarak, çizgilerle kenarları vurgulanıp, belirginleştirilmiştir. Merkez kubbenin bütününe bakıldığında, tahmini hesaplamayla merkezden kubbe kasnağına kadar içbükey yayın uzunluğu 10m.'ye yakındır. Kubbe göbeği kompozisyonun uzunluğu 5,50m. civarındadır. Pencere bordür ve tacının yüksekliği 2.50m. arasında kalan beyaz boşluk ise yaklaşık 2m.'dir*. Motiflerin arasında

bırakılan beyaz boşlukla, uygulanmış nakışların miktarı, olması gereken ideal bir ölçü olarak düşünülmektedir (Resim 33). Parçalar, bütün ile mukayese edildiğinde bu ölçülerde yapılmış olan kalem işinin orantısal olarak gözü rahatsız etmemektedir.

Kompozisyonların tamamında dairesel bir yapı mevcuttur. 1/8 ve 1/16 şeklinde birim tekrarlarından ritmik bir tasarım kurgulanmıştır. Bordürlerin dışındaki tüm alanlar yan yana simetri olarak tasarlanmıştır. Siyah zeminli içte ve dıştaki bordürler sağdan sola doğru, arada kalan diğer iki bordür ise, soldan sağa doğru yönleri belirlenen tek iplik "S" kıvrımlardan oluşan arasuyu desenler uygulanmıştır (Resim 33b-33d), (Şekil 33b-33d) . Lacivert zeminli bordürler ise, kanatlı rumi, yarım palmet ve zencerekli desenle kurgulanmış yaklaşık 42cm. genişliğinde 35cm. uzunluğunda yan yana ters simetrili desen uygulanmıştır. Desende kanatlı Rumilerin birbiriyle birleşiminden oluşan alan kırmızı renge boyanarak paftalanmıştır. Dıştaki lacivert bordürde palmet şeklindeki formla paftalanmış, 1,5cm. kalınlığında siyah kenar çizgisi çekilerek zemini açık yeşile boyanmıştır. Bordürün üzerinde kompozisyon kurgusunu deforme etmesine rağmen ritimdeki sıradanlığı değiştirerek hareket kazandırmıştır (Resim 33-33d).

Bu şekilde lacivert zeminde ki soğuk ve sıcak rengin çatışmadaki etkisi hafifletilmiştir. Ritim, denge, zıtlık bütünlük-uygunluk ve oran-orantı ile kompozisyonun bütününde güzel bir etki bırakılmaya çalışılmıştır. Kubbede lacivert bordürlerin arasında kalan sarı ve yeşil zeminden oluşan arasuyu kompozisyon ise, 1/8 ritmik tekrarlardan kurgulanmıştır. Zemini yeşil renge boyanan başlık ve şemse yığma, ortabağ, serbest ve çizgi bulutlardan oluşmaktadır. Bulutların gölgeleri kırmızı, tahrirler ise lacivert çizgilerden oluşmaktadır. Bırakılan beyaz boşlukların arasında yaklaşık 1,5cm. kalınlığında siyah renkli dış kontur ile yeşil ve sarı zemin paftalanmıştır. Sarı zeminde kahverengi helezonlar üzerine rumi, hatayi, penç ve yapraklardan (sade, kıvrımlı, parçalı dilimli, iri dişli) oluşan saz yolu üslubunu andıran yeşil ve mavi renklerden bir kompozisyon kurgulanmıştır (Resim 33c). Ayrıca kubbedeki sıcak-soğuk renk dengesini ve vurguyu sağlamak için lacivert ve mavi zemin renginden oluşan şemseler kurgulanmıştır. Lacivert zeminde açık mavi, mavi zeminde ise siyah zemin uygulaması kanatlı, sencide ve sarılma rumilerle paftalanarak oluşturulmuştur. Rumilerin gölge kısmı ve kenar konturlarına kırmızı renk uygulanmıştır. Kubbenin sıcak- soğuk renk geçişindeki en geniş ve vurgulu alan burasıdır. Çin bulutlarından oluşan başlık ve şemse kısmı 1/2 simetrik tekrarlardan kurgulanmıştır. Bunların arasındaki zemini lacivert ve mavi renge boyanan şemse ise 1/4 simetrisinde kurgulanmıştır. Motiflerin yönü kubbe

* Burada verilen ölçüler, bilinen ölçüden orantı hesabıyla bilinmeyenin bulunması şeklinde yaklaşık değerlerdir.

şemselerin uzunluğu uçtan uca 150cm. genişliği ise 75cm. civarındadır. Kubbe göbeğinin en uç kısmındaki yan yana simetrik kenarsuyu uzunluğu 1m. genişliği ise, 80cm. civarındadır. Bu alanlarda zemin sarı, helezonlardan oluşan saplar kahverengidir. Rumi ve yapraklar yeşil, hatayiler ve pençler sarı, yeşil ve mavi renklerle boyanmıştır. Ana kubbenin göbek kısmındaki desenlere bir bütün olarak baktığımızda sarı, kahve ve kırmızı renk hâkimiyeti dikkat çekmektedir. Yeşil, lacivert ve mavi renk arasında geçiş unsuru olarak düşünülmüştür. Lacivert rengin vurgusu açık mavi renkle yumuşatılmış sıcak-soğuk renk dengesi bu şekilde desteklenmiştir. Kubbe göbeği, pencere tacı, köşe motifleri ve bordürü ile bütünlük, uygunluk, vurgu, zıtlık, denge ve oran-orantı olarak uyum sağlanmaya çalışılmıştır. Pencere etrafındaki kompozisyonlar 1/2 simetrik olarak tasarlanmıştır. Pencere tacındaki palmet ve rumilerden oluşan kompozisyon uygulanmış. Bordür de ise rumi, hatayi ve yapraklardan oluşan çift iplik kenar bezemesi şeklinde tasarlanmış. Köşeler 1/4 ölçüsünde, rumi ve palmetlerden oluşan köşe kompozisyonu uygulanmıştır. Sarı, kırmızı ve kahverengi renklerin hâkimiyeti burada da gözükmektedir. Soğuk renklerden yeşil ve mavi azınlıkta olup zıtlık, bütünlük, uygunluk, ritim, vurgu oran-orantı ve denge sağlanılmaya çalışılmıştır (Resim 33-33a-33b-33c-33d-33e-33f-34-34a-34b-34c), (Şekil 33-33a-33b-33c-33d-33e-33f-34-34a-34b-34c).

Birim tekrarı, merkeze en yakın olan siyah bordürde simetri ekseni 1/32, ikinci bordür 1/48, üç ve dördüncüler ise 1/120 birim tekrarından tamamlanmıştır. Bulutlu alanların ölçüleri, sarı zeminli alanlara göre uzunluk olarak yaklaşık birebir oranda tasarlanmış, lacivert ve yeşil zeminli bölümler ile sarı zeminli bölümler, ritmik tekrar, oran-orantı, bütünlük-uygunluk ve zıtlık açısından dengede tutulmaya çalışılmıştır. Sarı ve yeşil renkli zeminlerin içindeki, lacivert ve siyah renkli bordürler ile vurgu yapılarak dikkat noktası oluşturulmaya çalışılmıştır. Yeşil zeminli bulutlu alanlar, pencere tacı ve lacivert şemselerde motifler ve kompozisyon dik yönde, diğer tüm alanlar ve cetveller yatay yönde kurgulanmış böylece bütünlükteki denge, hareketlilik ve sükûnet ile dengelenmeye çalışılmıştır.

Birol'a (2010: 113) göre, "hatayi motifi taşıyan şebekenin bir sapına da rumi motifi oturtulamaz. Aynı şekilde ruminin tepesine bir goncagül gelemez". Sazyolu üslubuna benzeyen kompozisyonda bu kuralının ihlal edildiği görülmektedir. Bu durum da yapılan kural hatasını, kalem işlerinin restore aşamasında, çalışmayı yapan sanatkârın kendi yorumunu katmış olabileceği düşünülmektedir" (Resim 50-60), (Şekil 50-60). Ayrıca kompozisyonda desenlerin, simetri eksenlerine birden fazla yerde oturtulmadığı tespit edilmiştir. Hatalar genellikle siyah ve lacivert zeminli arasularında görülmektedir. Bu yanlışlıklar, dikkatten kaçmış olmanın ötesinde yapılan işin baştan savma olduğu kanaatini

kuvvetlendirmektedir (Resim 59). Simetri eksenlerinden bir kaç tanesinde desenlerin kurala uygun şekilde yerleştirildiği tespit edilmiştir (Resim 58).

3.2.3. Aslan Göğsü (Pandantif)

Kompozisyon, mimari yapıya göre üçgen şeklinde tasarlanmıştır. Bu desenler pano özelliği taşıyanlar grubuna girmektedir (Resim 35). Kompozisyon sağ, sol ve aşağı yönde üç ayrı üçgen parçadan oluşmaktadır (Resim 35a-b). Her camide olduğu gibi dört halifenin (Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali) isimlerinin yazıldığı alanları daire şeklindedir. Üçgenin dışı yaklaşık 15cm. genişliğindeki üç iplik rumi motifinden oluşan bordürle (kenarsuyu) desteklenmiştir. Bordürün yönü aşağıdan başlayıp sağ ve sol istikamette yukarı doğru gitmektedir. Üst yatay kenar ise, soldan sağa doğru gidiş yönüyle hareketlilik sağlamıştır. Köşelerdeki üçgen kompozisyonlarda kanatlı, sarılma, sencide ve sade rumilerden oluşan köşeler 1/2 simetrisinde kurgulanmış sağ ve sol aynı, alttaki üçgen köşe farklı ebat ve tasarımdadır. Rumiler açık mavi, beyaz renklerle ve helezon dairelerle sağlanmıştır.

Yazının etrafı penç ve yapraktan oluşan açık mavi zeminli daire şeklinde 1/10 oranında ritmik kenarsuyuyla çevrelenmiştir. Bu şekilde yazının zemindeki vurgu ve zıtlığı, bütünlük içinde etkisi öne çıkarılmıştır. Sarı rengin hâkimiyeti bu alanda da dikkat çekmektedir. Üç iplik rumili kenarsuyu (bordür) ve yazının etrafındaki mavi dairesel tekiplik bordürle dengelenmeye çalışılmıştır. Kalın ve ince cetvellerle orantı, bütünlük, denge, vurgu ve zıtlıkla pekiştirilmeye çalışılmıştır (Resim 35-35a-35b-35c-35d). (Şekiller 35-35a-35b-35c-35d). Çizgilerin tüm çeşidi bu alan da kullanılarak yoğun bir duygu hareketliliği sağlanmıştır. Yazının siyah zemini ve köşebentlerin etrafındaki lacivert pergel ve cetvellerle vurgu sağlanmıştır. Çekilen siyah tahrirle motifler daha belirginleşmiştir. Kenarsuyu ile köşebentlerin arasındaki kalan yaklaşık 10 cm. genişliğindeki beyaz boşluk bütünlük- uygunluk ve vurguda olumlu bir etki yaratmıştır. Yazının çapı yaklaşık 1m. civarında olup, kompozisyonun bütününde oran-orantı olarak ideal bir ölçüde tasarlanmıştır.

3.2.4. Büyük Yarım Kubbe (Tromp) ve Kemer

Kemer kısmının her iki kenarında üç iplik dendanlı rumi deseninden yaklaşık 20cm. genişliğinde bordür çalışılmıştır. Aynı bordürden ikinci kademe pencere kenarlarına uygulanmıştır. Orta kısmına da tam simetri yaklaşık 120cm. genişliğinde tam simetrili ulama desen uygulanmış (Resim 36-36a-37a). İçerisinde penç, hatayi, goncagül ve sade yaprak çeşitleri kullanılmıştır. Aynı motifler kenarları biraz kısaltılarak mihraba dik duran sağda ve solda iki tane küçük kemerde de uygulanmıştır (Resim 43). Motiflerin yönü kemerlerin

uçlarından merkeze doğrudur. Kompozisyon düz, kavisli ve kırık çizgilerden oluşmuş kenar cetveli 2,5cm. kalınlığındadır. Tasarım yan yana ve ardışık renk, çizgi ve şekillerden kompoze edilmiştir (Resim 37a).

Yarım kubbenin göbek deseninde dairesel simetrik kapalı formlara ayrılmış 1/4 birim tekrarından oluşan ritmik tasarım, uçlarda kırmızı zeminle paftalandırılmış (kenarsuyu) bordürle desteklenerek kompoze edilmiştir. Kompozisyon yürüyen münhanili kenar bezemeleri ile tamamlanmıştır (Resim 37b). En uç kısımda rumilerden oluşan şemse deseni (Resim 37c) kullanılmıştır. Tasarım, renk ve çizgilerden oluşan paftalara ayırmak suretiyle hareketlilik katılmıştır. Kapalı form kısmı, sarı renkle mavi zeminden ayrıştırılmış, bu işlem beyaz dilimli, dendanlı rumi ile pafta oluşturularak sağlanmıştır. Aynı işlem mavi zeminle, kırmızı kenarsuyu arasında da tekrar edilmiştir. Beyaz tahrir içinde siyah tahrir çekilecek çizgi kontrastı oluşturulmuş ve böylece vurgu artırılmıştır. Soğuk ve sıcak renk dengesi mavinin hâkim olduğu alanda sarı ve kırmızı ile sağlanmış. Kemer ve yarım kubbe göbek desenini bir bütün olarak değerlendirirsek burada da sarı rengin hâkimiyetini görmekteyiz. Hatayi, penç, yaprak, goncagül motiflerinin en yoğun kullanılan satıhtan biride burasıdır. Rumi motifleri bunları, dengeleme unsuru olarak katılmıştır.(Resim 37-37b)

Yarım kubbede saz yolu tarzında çalışılan gece mavisi zeminle paftalanmış alanda hatayi mofinin sapına rumi motifi bağlanmıştır (Resim 51). (Şekil 51). Ana kubbede yapılan hatanın benzeri burada da tekrarlandığı görülmektedir. Yarım kubbe göbeğinde yüzde seksen oranında gece mavisi rengi uygulanmıştır. Bunu en içteki yıldızlarda ve en dıştaki yürüyen münhanili kenar bezemesinde, rumi ve hatayi motiflerinin saplarında kullanılan lacivert renkler desteklemektedir. Sıcak-soğuk renk etkisini ve dengesini sağlamak için en içteki sekiz köşeli yıldızdan sonra paftalanmış kırmızı alan, onun dışında1/4 oranında beyaz boşluk bırakılarak sarı zeminle paftalanmış alan oluşturulmuştur. Gece mavisinde oluşan zeminli kısım 1/8 oranında kurgulanmıştır. En dışta ise, 1/8 oranında tekiplik kırmızı zeminli bordür hatayi, gonca gül, penç ve rumilerden oluşmaktadır. Kırmızı rengin etkisi, en uçta rumilerden ve palmetten oluşan kırmızı şemse ile arttırılmıştır. Yaprak, hatayi, penç, gonca gül çeşitlerin de ağırlıklı olarak yeşil renk kullanılmış, bunu lacivert, kırmızı, pembe renklerle desteklenmiştir. Merkezden aşağıya doğru motiflerin yönü belirlenmiştir. Helezonlar üzerine kurgulanan sapların etrafına beyaz tahrir çekilmiştir. Dairesel simetrik kompozisyonlarda, helezon şeklinde oluşturulan çizgiler kısa kavisli dış kontur çizgileriyle uygunluk elde edilmeye çalışılmıştır. Kompozisyonun tamamında zıtlık, vurgu, denge, ritim, oran-orantı, bütünlük sağlanılmaya çalışılmıştır. Büyük yarım kubbenin içindeki alanın tamamını göz önünde bulundurursak, motiflerin kapladığı alan, tüm alanın yaklaşık 1/2’ sine denk

gelmektedir. Böylece mekândaki doluluk-boşluk oranında olması gereken miktarın sağlandığı düşünülmektedir. Mavi rengin çoğunlukta olması, kompozisyon kendi için uzaklık, gökyüzü ve sınırsızlığı yansıtmaktadır. Bu rengin mihrabın üzerindeki yarım kubbede kullanılmış olması mümin için miraç olan namaz esnasında uhrevi âlemi hatırlatma gayesiyle uygulanmış olabileceği düşünülmektedir.

3.2.5.Küçük Yarım Kubbeler (Tromp)

Kemer kısmına uçlardan merkeze doğru üç iplik rumi motifinden iki tanesi yan yana kullanarak dikine simetrili desen tasarlanmıştır. Açık mavi zemin üzerine mavi, sarı ve beyaz renklerden rumiler düzgün kavisli ve eğri, kırık çizgilerle hareket ve hız sağlanmış olup, yatay çizgiler azınlıkta kalmaktadır. Bu durum alanda denge unsuru olarak kullanılmıştır. Mekânda, ince uzun bordür şeklinde görünecek kadar zarif durması sağlanmıştır (Resim 38a-38a).

Yarım kubbenin göbeğinde ise, 1/4 simetrili yan yana ritmik dairesel kompozisyon uygulanmıştır. Eğri, kırık çizgilerden oluşan zemin (Resim 8-8c) sarı renge ve az miktarda kırmızıya boyanmış. Kenardaki yürüyen münhanili kenar bezemesi lacivert renkle ve rumilerdeki açık mavi renkle dengelenmiştir. Kompozisyon yarım kubbenin kapladığı alanın 1/2 sini oluşturacak şekilde uygulanmıştır. Eteklerdeki ise, enine simetrili kenar suyu kompoze edilmiştir. Burada rumiden başka motif kullanılmamıştır. Göbek kısmında ise çok az miktarda hatayi motifi kullanılmıştır. Bu durum tezhip kurallarına aykırıdır. Ana kubbe ve büyük yarım kubbedeki hataların bir benzeri burada yapılmıştır (Resim 52), (Şekil 52).

Ayrıca yarım kubbenin eteklerindeki kenarsuyu kompozisyonu 1/7 simetrili ritmik bir tasarımla sağlanmış. Bu durumda kompozisyon taksimatı kural dışı yapılmıştır (Resim 60). Çünkü dairesel mekânlarda göbek motifi kaç birim oranında taksim edilmiş ise, eteklere gelen kompozisyonlarda aynı sayıda ya da katları şeklinde taksimi gerekir. Taksimatta göbek 1/4 oranında iken, etekler 1/7 oranında yapılmıştır. Bu durum göbekteki 1/4 orana bağlı olarak, desenin ritmik tekrarı 1/8 veya 1/12 gibi ardışık, dördün katları şeklinde olmalıdır. Küçük yarım kubbenin kemer uçlarında üçgen şeklinde köşe kompozisyon tasarlanmıştır. Zemin tek renk açık yeşile boyanmış sade, sarılma, sencide hurdelenmiş ve kanatlı rumilerden oluşan kompozisyon lacivert, sarı ve beyaz renkte denge oluşturulmaya çalışılmış. Rumilerin yüzeydeki dağılımı helezonlarla sağlanmış, farklı kalınlıktaki çizgilerle motifler ve zemin belirginleştirilmiş. Kompozisyon aşağıdan yukarı dikey olarak tasarlanmıştır (Resim 8b).

Yarım kubbenin göbek deseninde rumilerin zemindeki dağılımı orantısız bir şekilde kurgulanmıştır. Bu nedenle kompozisyonda doluluk boşluk ilişkisi, hem rumi aralarında, hem de sarı zeminin bittiği alanda düzenli olarak yapılamamıştır (Resim 52). (Şekil 52). Bu

desenin aynısı harim kısmındaki küçük kubbelerde kullanıldığı için hatalar orada da tekrarlanmıştır (Resim 53). (Şekil 53).

3.2.6. Mahfil Kemerlerinin Arasındaki Üçgen Köşeler

Kompozisyon üçgen şeklinde kurgulanmıştır. Üçgen şeklinde sağ, sol ve aşağıya doğru üç tane köşe kompozisyonu 1/2 simetrisinde sarı renkli zemin üzerine, lacivert ve beyaz renklere boyanmıştır. Kompozisyon sade, sencide, hurdelenmiş, kanatlı, sarılma rumilerden oluşmaktadır. Kompozisyonu meydana getiren helezonlar değişik kalınlıklarda kavisli, kırık çizgilerden kurgulanmıştır. Hasan ve Hüseyin yazıları yaklaşık 80cm. çapında olup, kenarına 1/12 parçadan oluşan ritmik dairesel tekrarlanan tekiplik kenarsuyu deseni iridişli, sade yapraklardan ve sekiz dilimli penç motifinden kompoze edilmiştir. Siyah zeminli yazının etrafına 2 cm. kalınlığında kırmızı renk pergeller çekilmiş, açık mavi zeminli kenarsuyuyla yazı vurgulanmıştır. Köşebentlerin sarı zemini ile en dıştaki lacivert zemin üzerinde beş yapraklı penç ve yapraktan oluşan tekiplik yan yana simetrik 12cm. genişliğindeki bordürle zıtlık, bütünlük, uygunluk, oran-orantı ölçü ve denge sağlanılmaya çalışılmıştır. Yatay, dikey, kavisli, eğri, dairesel, kırık ve ayrıca kırmızı, lacivert ve gece mavisi renklerle oluşturulan değişik kalınlıklardaki çizgilerle hüzün ve huzursuzluk verici, keskin açılı aşağıya doğru çekilen çizgilere karşı, düz çizgiyle durağanlılık, eğik ve kırık çizgilerle canlılık hareketlilik, yatay çizgilerle sükûnet sağlanmaya çalışılmıştır. Olumsuz duyguları ifade edip yansıtan çizgilere karşı eğri ve helezonik çizgilerle dinamizm ve enerjik bir etki yaratılmıştır.
Çizgilerin insan psikolojisi üzerindeki bu etki yoğunluğunun en çok görüldüğü alan üçgen yapıya sahip kompozisyonlarda görülmektedir.

Motifler yatay, dikey ve dairesel çizgilerle oluşturulup, motiflerin ve zeminin kenarlarını sınırlamıştır. Vurgu sarı zeminde siyahla ve kenar bordüründeki lacivert renklerle sağlamıştır (Resim 9d).

Yazısız olan köşelerde ise, kompozisyon 1/2 simetrili ve rumilerden oluşmaktadır. Renk ve çizgiler yazıların olduğu kompozisyondaki gibi tasarlanmıştır. Burada tasarımın bir köşesi 90 derecelik açıyla çizilmiştir. Kenarsuyu motifi de diğer üçgen kompozisyonların aynısıdır (Resim 10a-10b).

3.2.7. Harim kısmı küçük kubbeler

Göbek desenleri 1/8 oranında ritmik tekrarlardan oluşmaktadır**.** Etek kısımları palmet ve lotus motiflerinden 1/34 oranında tasarlanmıştır. Kubbelerin biri kırmızı renk, diğerleri lacivert ve açık mavi renge boyanmıştır. Dairesel kompozisyonda rumi ve hatayi motifleri

kullanılarak küçük yarım kubbelerdeki rumi sapına hatayi (bitkisel motif) bağlama yanlışı burada da tekrarlanmıştır (Resim 53). (Şekil 53). Kırmızı zeminli kubbelerde rumiler beyaz, hatayiler mavidir. İnce arasuyu kompozisyonu kırmızı, kenarsuyu kompozisyonu ise lacivert zeminli, beyaz ve kırmızı renkli palmet ve lotus motiflerinden oluşmaktadır. Lacivertle vurgu sağlanmış, kırmızı ile zıtlık oluşturulmuştur. Açık mavi zeminde ise rumiler lacivert, ortadaki yıldız ve hatayiler kırmızı, ince arasuyu ve kenarsuyu kompozisyonu lacivert ile kırmızı renkte boyanmıştır (Resim 44b). Küçük yarım kubbelerin etek kısmındaki kompozisyonun aynısı, küçük yarım kubbeye de uygulanmıştır. Diğer kubbede ise zemin kırmızı kenarsuyu laciverttir. Kubbenin göbek desenin devamında uygulanan yaklaşık 8 cm. genişliğindeki yuvarlak tekşerit arasuyu bezemesi başlangıcı ve sonu belli olmayan yani sonsuzluğu ifade etmektedir.(Resim 44a).

Pandantifteki dairesel şemseler 1/3 oranında ritmik rumi, renk, çizgi tekrarından oluşmaktadır. Zemin lacivert kapalı form ise yeşil ve kırmızı renkle belirlenmiştir. Kenarsuyu motifi kırmızı renk içine siyah kontur çekilmiştir. Küçük kubbe pandantif zemini sarıya boyanmış böylece denge sağlanmaya çalışılmıştır. Kenarlarda ise köşeli tek şerit 60 derece eğimli köşeli tekşerit kenar bezemesi kullanılmıştır. Zemin lacivert ve yeşile boyanmış çizgisel bir görüntü ifadesi sağlanmıştır (Resim-11d-11e). Kubbenin tamamına uygulanan renk, çizgi, ölçü, yön, doku ve biçim-şekille, bütünlük-uygunluk, oran-orantı, ritim, denge ve vurgu sağlanılmaya çalışılmıştır.

3.2.8. Birinci Kademe Pencere

Boyuna simetrik kenarsuyu deseni kompoze edilmiştir. Ardışık birbirinin simetrisi rumiden oluşan desen sonsuzluk hissi uyandırmaktadır. Rumilerin bir tanesi beyaz diğeri lacivert renge boyanmıştır. Lacivert rumilerin uç kısımları palmet motifiyle başlayıp bitmekte ve bu alan kırmızı renkle paftalanmıştır. Beyaz renkli rumilerin başlangıcında ve bitişinde ise, dört yapraklı penç motifi kullanılmıştır (Resim 42-42a). (Şekil 42a). Dikey, kısa, kırık çizgiler ve cetvellerle hüzün verici, canlılık ve hareketlilik etkisi yaratılmıştır. Sarı ve lacivertle sıcak-soğuk renk dengesi, vurgu, bütünlük-uygunluk, zıtlık, ritim, oran-orantı kompozisyonda sağlanılmaya çalışılmıştır.

Pencere bordürünün köşelerindeki birleşim noktaları yanlış çizilmiş olup, doğru çizim yapılarak gösterilmiştir (Resim 54). (Şekil 54a-b).

3.2.9. En Alt Kademedeki Pencere Üstleri

Simetrili desen yarım daire şeklinde, kenarına kırmızı zeminli bordür kullanılmıştır. Yarım daire kompozisyon açık mavi renge, rumiler ise lacivert ve kırmızı renge boyanmıştır. Bordürün rengi ile mavi renkler dairesel ve düz çizgilerle denge sağlamıştır (Resim-12). Lacivert renk ile kıvrak fırça çizgileriyle vurgu ve zıtlık oluşturulmuştur. Kompozisyonda sade, kanatlı, sarılma, sencide ve dendanlı rumiler kullanılmıştır. Bunun etrafını çevreleyen kırmızı bordürle renk dengesi ve uyumu oluşturulmaya çalışılmıştır. Kullanılan bordür büyük aslan göğsünde, yazıların etrafına uygulananın desenin aynısıdır. Rumilerin gölgelerine zemindeki açık mavi rengin birkaç ton koyusu mavi renk kullanılmış, renkler arası yumuşak bir geçiş ve uyum elde edilmiştir. En alt kademe pencerelerinde kenar bordürü kullanılmamıştır.

Caminin içindeki sadelik "D" şeklindeki bu panolarla vurgulanmıştır. Rumilerin kurgusunda dairesel helezonlar kullanılmış, bordürde ise "S" ler üzerine kurgu yapılmıştır. Dairesel ve yatay çizgilerle sükûnet, enerji, dinamizm, keyif verici ve durağan bir etki yaratılmıştır. Mavi tonları ve kırmızı renkle mükemmel bir uyum sağlanmıştır.(Resim 45). (Şekil 45).

3.2.10. Son Cemaat Yerindeki Küçük Kubbeler

Kubbe göbekleri 1/8 ritmik kenarlarla, palmet ile hurdelenmiş rumilerden oluşan kompozisyon sarı zemin üzerine beyaz ve lacivert, ayrıca kahverengine yakın tonlarda boyamıştır. Rumilerin zemindeki dağılımı yani doluluk-boşluk ilişikisi gayet orantılı ve uyumlu bir şekilde yapılmıştır. Kanatlı rumilerden iki farklı alanda beyaz renge boyanarak paftalar oluşturulmuştur. Bu da kompozisyondaki vurguyu ve ritmi sağlamıştır. Kırmızı zeminli kubbede ise rumiler beyaz hurdeli kısımların arası sarı, paftalı alanlar ise lacivert renge boyanarak renkteki zıtlı ve uyumu dengelemiştir. Kubbelerdeki genel yapısı sıcak renkler ve kavisli helezonların hâkimiyetiyle oluşturulmuştur. Lacivert ve yeşil renklerle denge sağlanılmaya çalışılmıştır. Sekiz tane küçük şemselerin zemini beyaz, rumiler kırmızı, sarı ve siyah renklerle hareketlilik verilmiştir. Kompozisyon kubbe merkezine doğru kurgulanmıştır. Etek kısımlarında ise palmet ve lotustan oluşan yan yana simetrik kompozisyonun zemini sarı renkle, lotuslar siyah, ortası kırmızı, palmetler ise kırmızı, ortası mavidir. Küçük pandantifler (aslan göğsü) de ise 1/3 oranında dairesel ritmik palmet ve lotustan siyah, kırmızı, mavi ve sarı renkler kullanılmış. Köşelerinde ise üç adet palmet içine rumi yerleştirilmiş kompozisyondan oluşmaktadır. Kubbede, oval ve dairesel şemselerin dağılım orantılı bir şekilde uygulanmıştır. Kubbe kompozisyonundaki birimler arası uyumu,

oran-orantı, zıtlık, bütünlük, uygunluk, ölçü, biçim, şekil olarak kurgusu olması gerektiği şekilde tasarlanmıştır (Resim 49-49a-49b-49c-49d-49e-49f). (Şekil 49b-c-49d-49e-49f).

SONUÇ

Kültür tarihinde var olan bütün sanat eserlerinin bir dünya görüşü ve birikimi vardır. Türkler yaşamış oldukları coğrafyalarda farklı din ve kültürlerin etkisiyle birçok sanat eserleri meydana getirmişlerdir. Türk kültür tarihinin önemli bir kolundan olan tezyini sanatlar, motif ve desenler tamamen Türk kültürü ve medeniyetini yansıtır. Türkistan'da Hunlar, Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular ve oradan da Osmanlılara kadar gelişim ve değişim gösteren Türk Tezyini sanatları, nihayet son Türk devleti olan Türkiye'ye yani Anadolu coğrafyasına farklılık ve zenginlikleriyle aktarılmıştır. Bir zincirin halkaları gibi birbirine bağlanan, bu sanat bütünlüğü ve birliğine en güzel örnek halı, kilim, hat, minyatür, tezhip ve ebru gibi sanat alanlarında ortaya konulan eserlerdir. Türk sanatkârı, Çin'den taşıdığı sanat görüşünü Adriyatik kenarına kadar ulaştırmayı bir borç bilmiştir. Böylece Türk sanatı dalga dalga yayılarak günümüz coğrafyalarında varlığını devam ettirmektedir.

Türk sanatında önemli bir konuma sahip olan kalem işi çalışmaları, Türklerin kültür mirasının büyük bir bölümünü oluşturmaktadır. Kalem İşi, Selçukluda gelişmiş, Osmanlıda olgunlaşarak hak ettiği saygınlığa ulaşmıştır. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren açılan akademilerde yetişen sanatçıların gayretli çalışmalarıyla, sanatı kendi disiplini içinde günümüze taşımışlardır. Günümüzde ise, sanatında gereken hassasiyeti ve ihtimamı gösteren sanatkârların geçmiş dönemlere kıyasla arzulanan seviye ve sayıda olmayışı, gelecek kuşaklara güzel bir miras bırakılması adına endişe vericidir. Bunun en büyük sebeplerinden biri, kalem işi çalışmalarını icra eden sanatkârların, sanatın içindeki disiplinlerinden biri olan desen bilgisinden ve geçmişten gelen mirasın dönemler içindeki motif ve kompozisyon kültüründen habersiz olmalarıdır. Kalem işi çalışmalarının tarihi vesikalarından olan, cami ve sivil mimarilerin bir çoğunda yapılan restorasyon çalışmaları bunun ispatı niteliğindedir. Bu araştırmada incelenen kalem işi çalışmaları örneklerinden biri olan Konya Selimiye Camisi'nde bulunanlar, uğradığı çok sayıdaki restorasyon çalışmalarıyla, orijinal halinden uzaklaşmaya yüz tutmuştur. Desen tasarımının değişmez kurallarından olan simetri eksenini bulma ve uygulama aşamasında, desen oturtma ve silkeleme kurallarının sınırlarını aşan çalışmalar yapılmış olduğu görülmektedir. Birim tekrarları simetri eksenlerinin sınırları dışına taşırılmış olup bunun sonucu olarak arasuyu ve kenarsuyu motifleri aynı eksenine oturtulamadığı görülmüştür. Motifin bütününü oluşturan birimler birbirinin sınırlarını aşmış

ve ritimdeki uygunluk bozulmuştur. Ayrıca motiflerin kompozisyon içindeki dağılımı oran olarak uygun bir biçimde olmadığı, motifler arası boşluk-doluluk ilişkisine dikkat edilmediği tespit edilmiştir. Küçük yarım kubbelerin göbek deseni 1/4 oranında uygulanırken, etek kısımlarındaki yan yana simetrili kenarsuyu desenleri 1/7 oranında uygulanmış olup, bu durum da bir kural ihlali olarak tespit edilenler arasındadır. Kubbe ve yarım kubbelerde göbek deseni 1/4 ise eteklerdeki desende 1/4, 1/8 veya 1/12 şeklinde olmak zorundadır. Çünkü yukardan inen motifler aşağıdan yukarıya doğru giden motiflerle ya aynı hizaya bakmalı veya birbirlerinin ara boşluklarına denk gelmelidir. Bu durum ancak her iki alanında çift veya tek rakamlardan oluşan bir taksimatla mümkün olur. Küçük yarım kubbelerde olduğu gibi göbek kısmı çift rakamdan, etek kısmı ise tek rakamdan oluşan bir taksimatla mümkün olmamaktadır. Bir diğer husus, kenarsuyu motiflerinde pencerelere uygulanan kompozisyonlarda köşelerin birleşim kısımlarındaki simetri yanlış kurgulanmıştır. Yeni yapılan camilerdeki kalem işleri ise, bahsi edilen bilinçsiz uygulamaların birkaç adım daha ötesine gitmekte, tamamen ticari kaygı ve hesapların kurbanı olmaktadır. Desen ve simetrisini uygulama ve paftalama bilgininin yanında renk uyumu, fırçadaki titizlik, kıvraklık, kompozisyon kurgusundaki birimler arası uyumsuzluk dikkati çekici niteliktedir. Ayrıca grafik sanatının temel ilkelerinden olan ölçü, oran-orantı ve denge unsurlarına tam olarak uyulmaması gibi bilgi eksikliğinden kaynaklanan olumsuzluklarda çalışmanın biçimsel özelliklerine yeterince katkı sağlamamaktadır.

Yapılan kalem işi çalışmaları, gelecek kuşaklara kültürel bir miras olarak kalmalı ve alınacak önlemlerle daha uzun vadede ileriye dönük bir sanat eseri olarak yaşatılmalıdır. Bunun birinci derecede öncelikli olanı, kullanılan boyaların çağımızın geliştirdiği kısa ömürlü plastik katkılı malzemenin ötesinde daha uzun ömürlü olan kök boyalara benzer malzemelerin üretiminin sağlanması ve geliştirilmesidir. Bir diğeri ise, akademik eğitim veren üniversiteler bünyesindeki güzel sanatlar fakültelerinde kalem işi ile ilgili dersler konulmalı, iyi bir desen bilgisi eğitiminden sonra, grafik ilke ve elamanlarından olan, renk, biçim-şekil, ölçü, bütünlük-uygunluk oran-orantı ritim, görsel devamlılık, denge, vurgu gibi tasarımın özünü oluşturan konularda da yetişmeleri sağlanmalıdır. Verilmesi gereken bu eğitimin ardından uygulamalı olarak kalem işi çalışmalarının yaptırılmasına imkân sunulmalıdır. Bu alanda sanatını değişmez kurallar çerçevesinde yapan sanatkârların imkânlarından faydalanılmalıdır.

Yapılan bu tez çalışması neticesinde kalem işi çalışmalarının desen bilgisi ve kural ihlali yönündeki dejenerasyonu günümüz meselesi olmayıp, yaklaşık bir buçuk asır öncesine dayanmakta olduğu tahminlerin ötesine gitmiştir. Bu durum sanat adına üzüntü ve kaygı

verici bir hale gelmektedir. Sanat eserleri toplumların birçok alanda gelişmişlik düzeylerinin önemli birer aynası pozisyonundadır. Nasıl ki dağılmakta olan toplumlarda her alanda olduğu gibi sanat alanında da sahipsizlikten kaynaklanan bozulmaları görmek mümkün ise, gelişmiş toplumların ölçüsünü tespit etmede önemli halkalarından olan sanat, bu anlamda da toplumların vitrini konumundadır. Eserleriyle bu vitrini tanzim eden sanatkârlara büyük sorumluluklar düşmektedir.

KAYNAKÇA

Arıkan, A. Gani (2008). *Grafik Tasarımda Görsel Algı.* Konya: Eğitim Akademi Yayınları.

Arseven, Celal Esad (1975). *Sanat Ansiklopedisi*. Cilt: 4, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Birol, A. İnci (2010). *Klasik Devir Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri* (3. Baskı). İstanbul: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı.

Günüç, Fevzi (tarih belirtilmemiş). *Mevlana Müzesi Kubbe-i Hadranın Kalemişleri*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Konya.

Hatipoğlu, Oktay (2007). *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem işi Tezyinatı.* Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum

İrteş, Semih (1996). Ahmet Paşa Camii Ahşap ve Kalem Üstü İşleri. *Art+Decor Arkitekt Dergisi"*, 3/1996, 66.

Sertyüz, Nurcan (1998). *16. Yüzyıl Tezyinatımızda Gül (Tezhipte-Çinide).* Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü Tezhip-Minyatür Ana Sanat Dalı, İstanbul.

Tepecik, Adnan (2002). *Grafik Sanatlar Tarih-Tasarım-Teknoloji.* Ankara: Detay Yayınları.

İnternet Kaynakları

http//www.kalemguzeli.net/turk-bezeme sanati.html, Erişim Tarihi: 16.02.2009

http://www.kalemguzeli.net/susleme-sanatlarimizda-rumi.html, Erişim Tarihi: 21.02.2011

EKLER

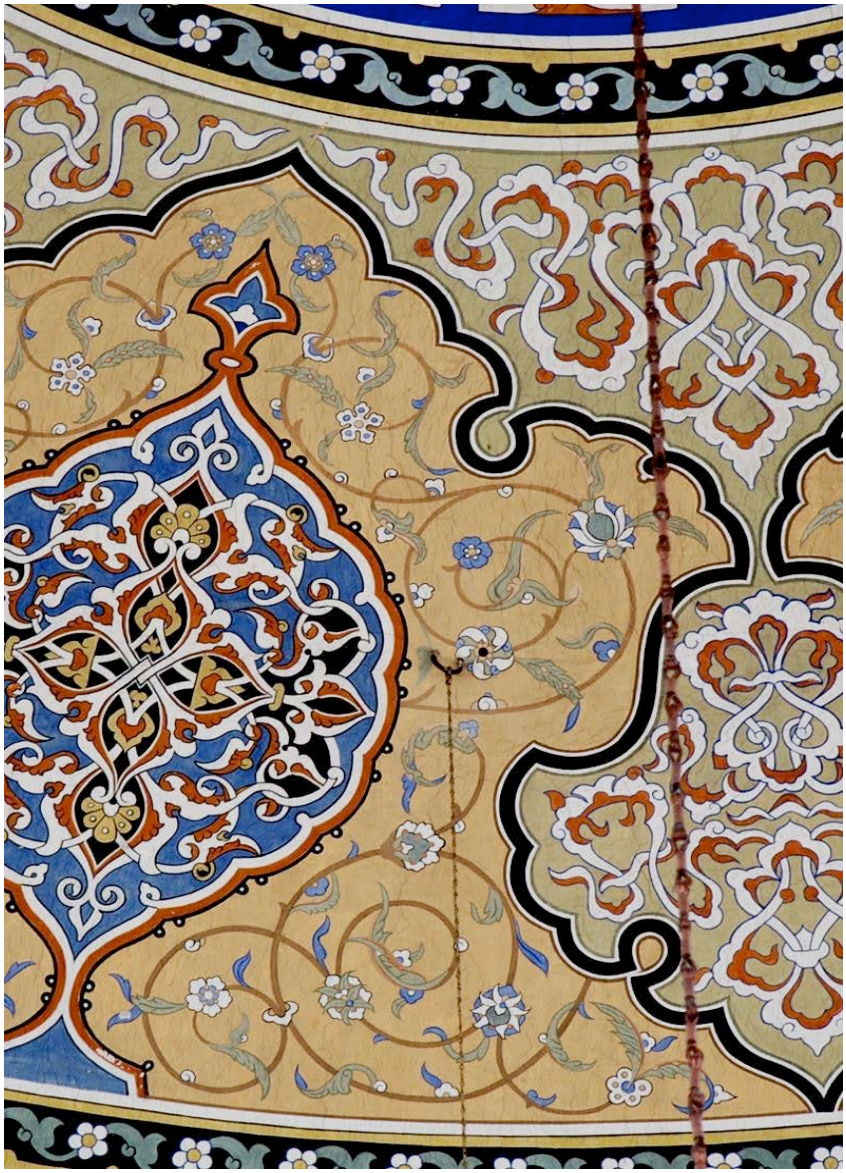
Resim 32 Konya Sultan Selim Camisi kalem işleri genel görüntüsü.

Resim 33

Resim 33

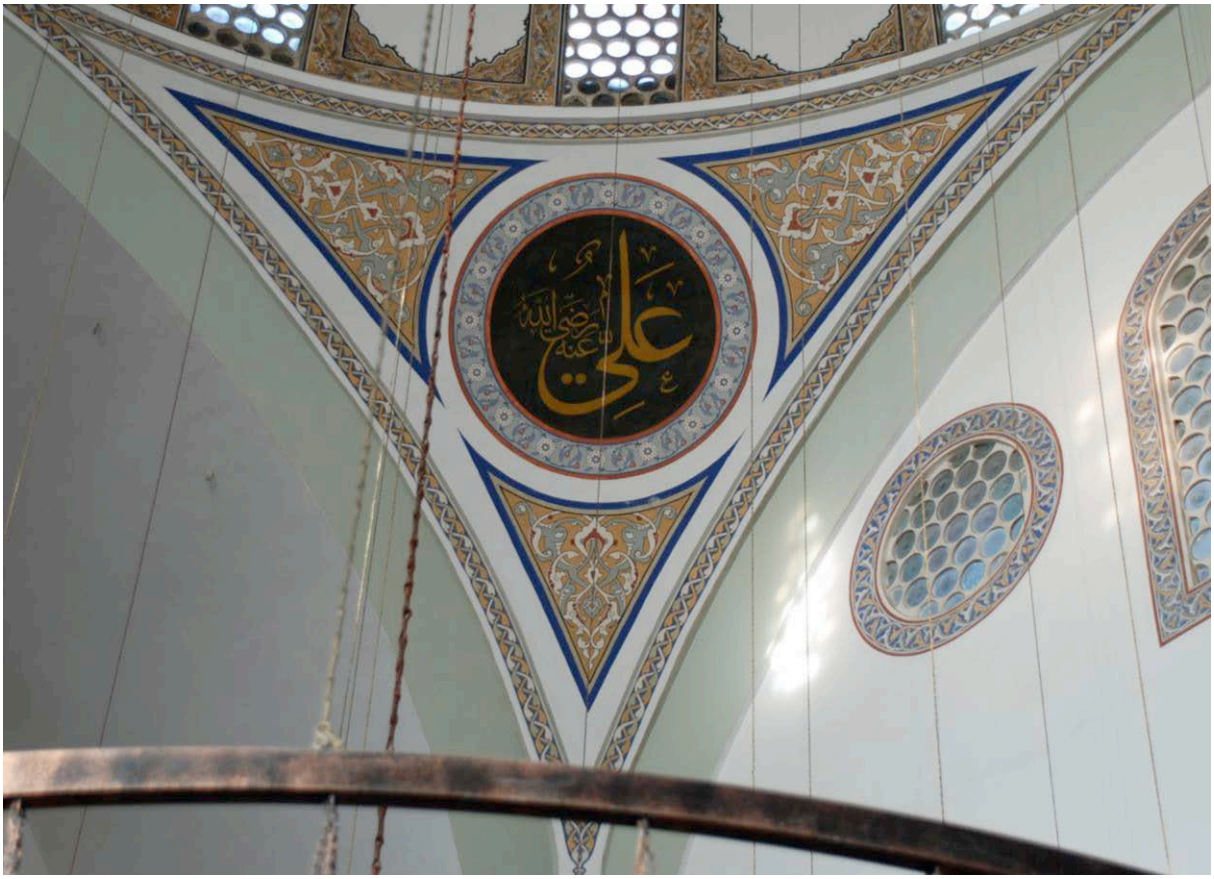
Resim 33

Resim 33



Resim 33

Resim 33

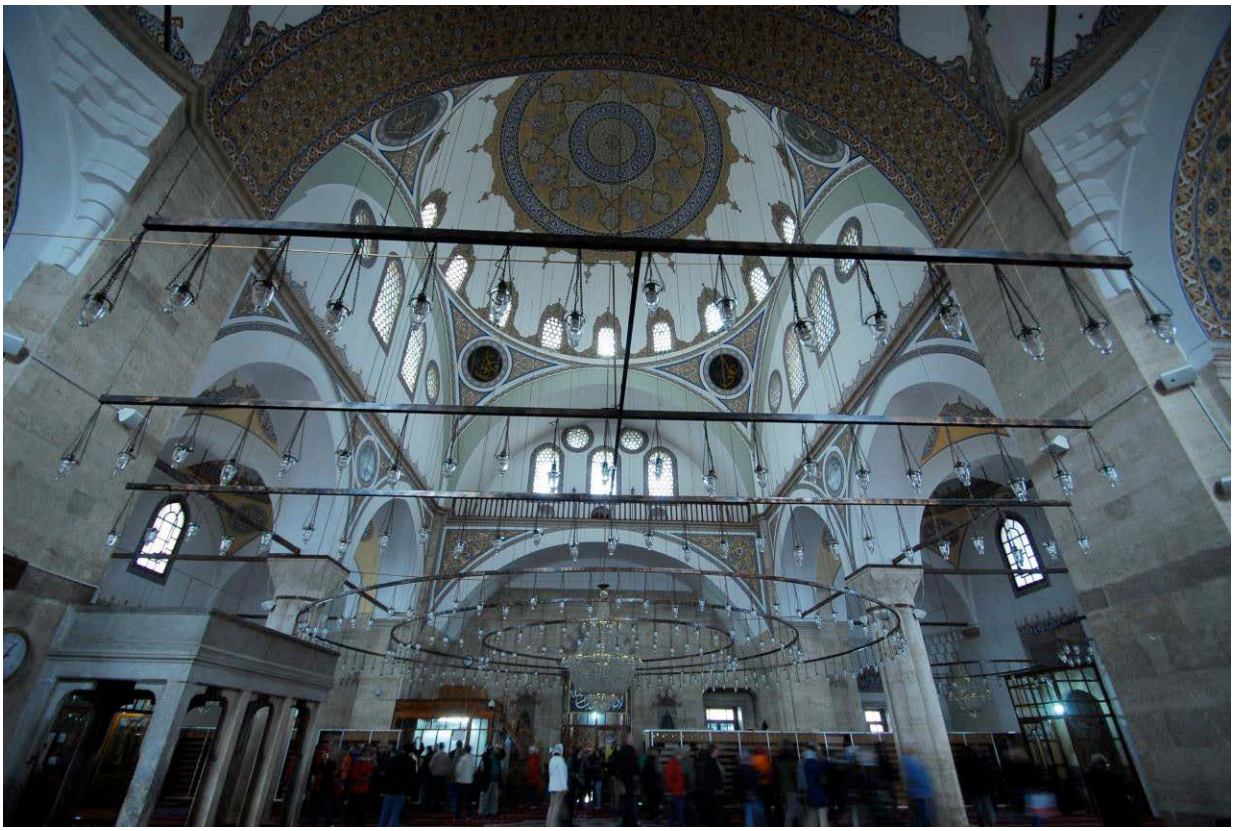


Resim 33

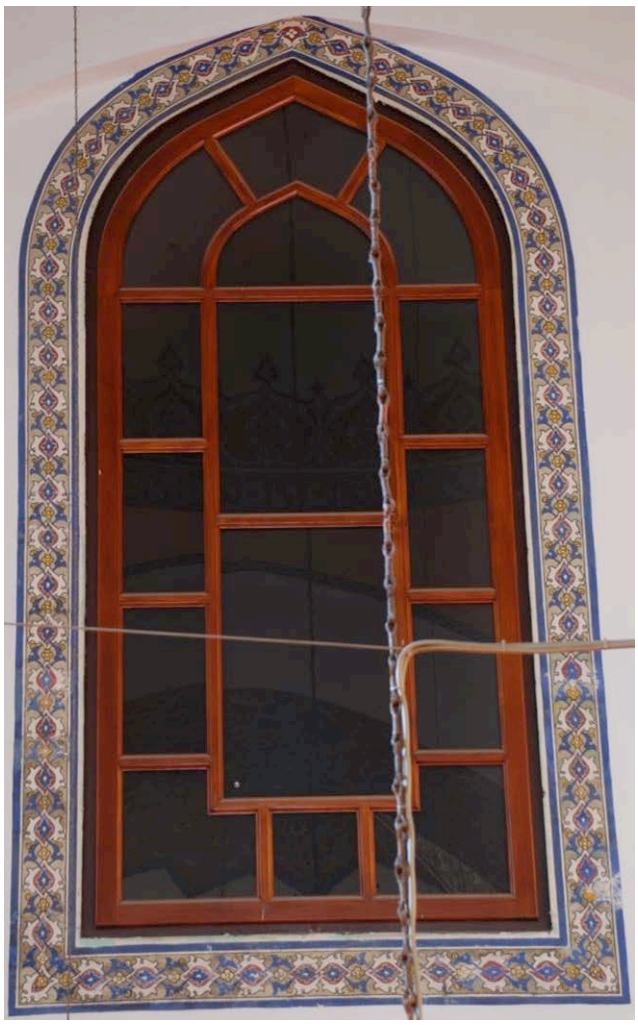
Resim 36

Resim 36

Resim 36 Küçük Yarım Kubbe

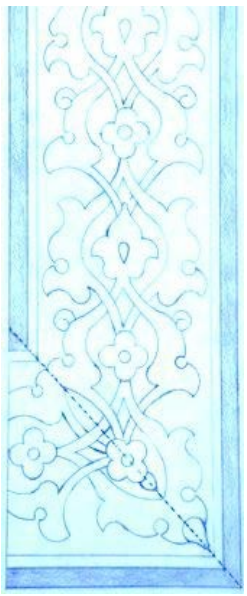


Resim 36 Giriş Kapısı Cephesinden Genel Görüntü

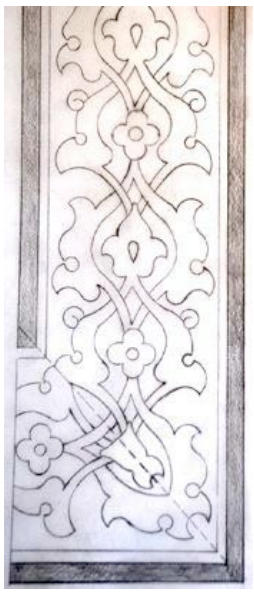


Resim 36 Pencere Bordürü

Resim



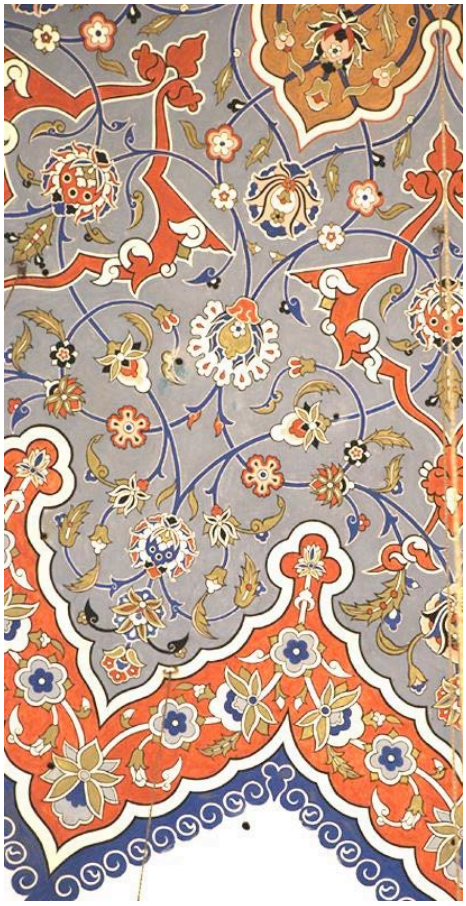
Şekil 54a Yanlış çizim.



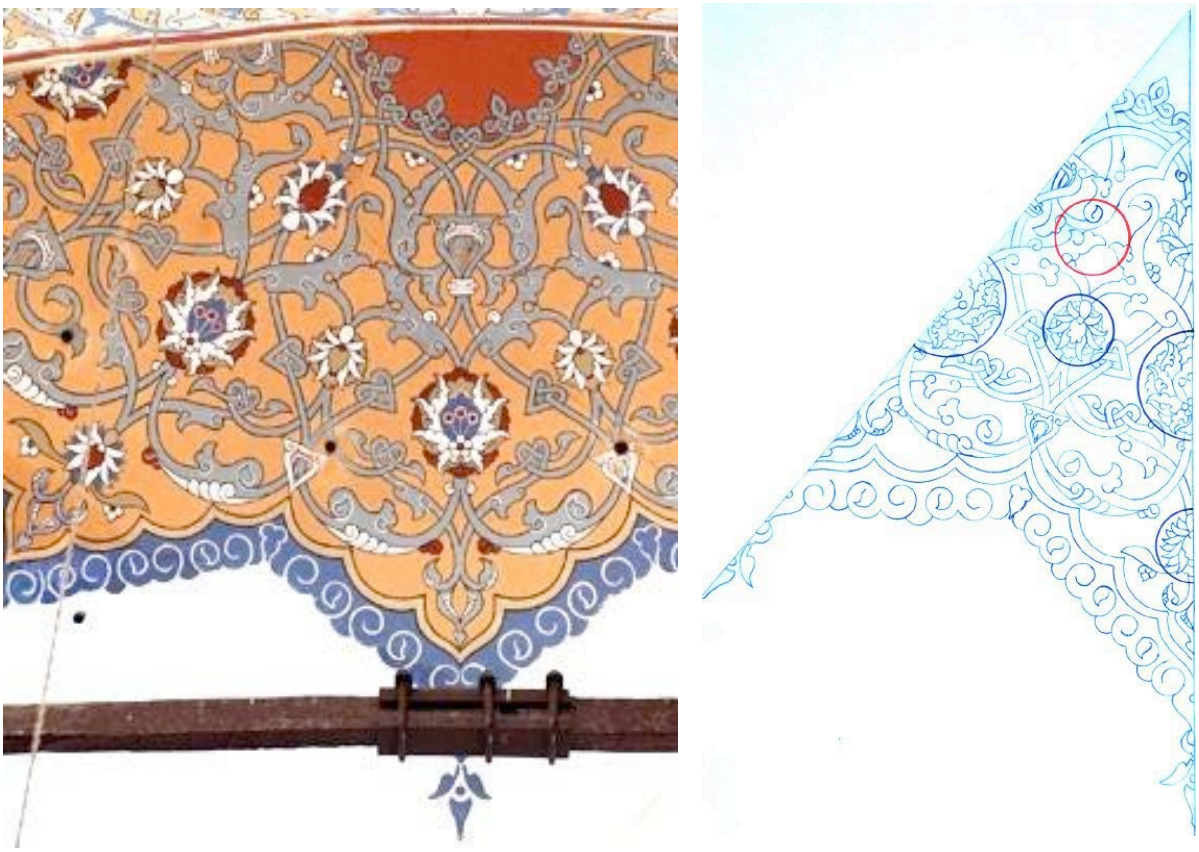
Şekil 54b Doğru çizim.

Resim 50 Ana kubbe detay görüntüsü.

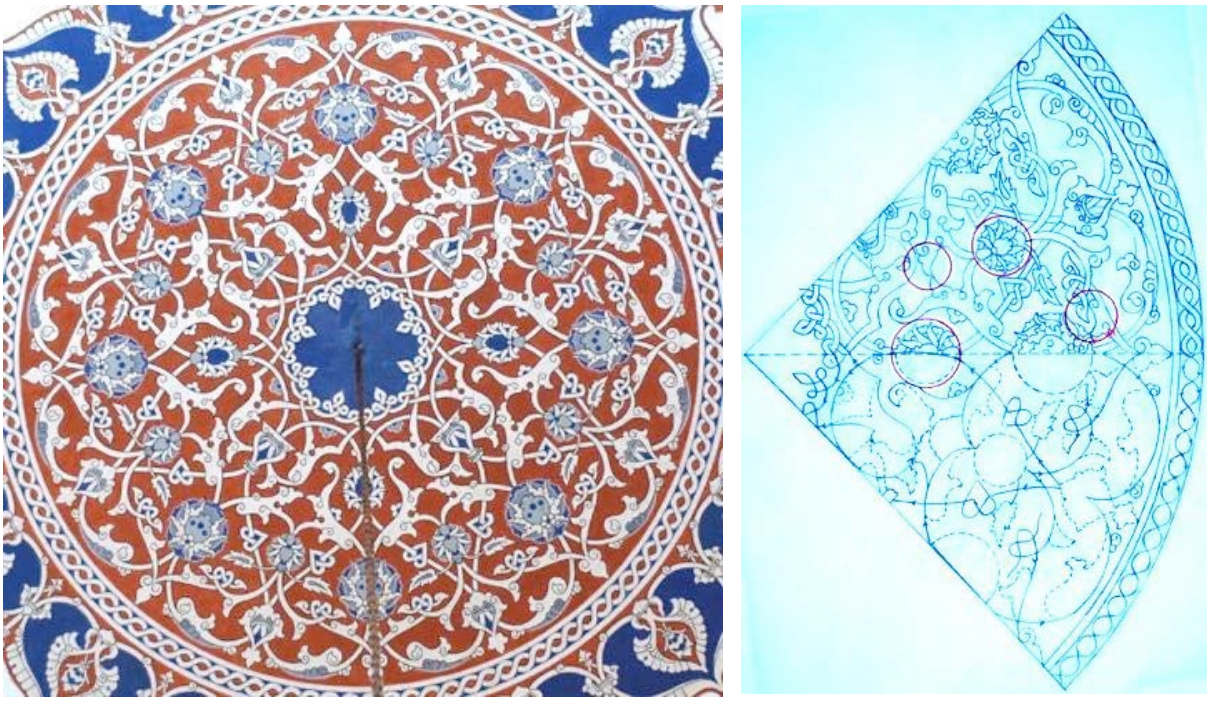
Şekil 50 Hatalı kısımlar daire içinde görülmektedir.



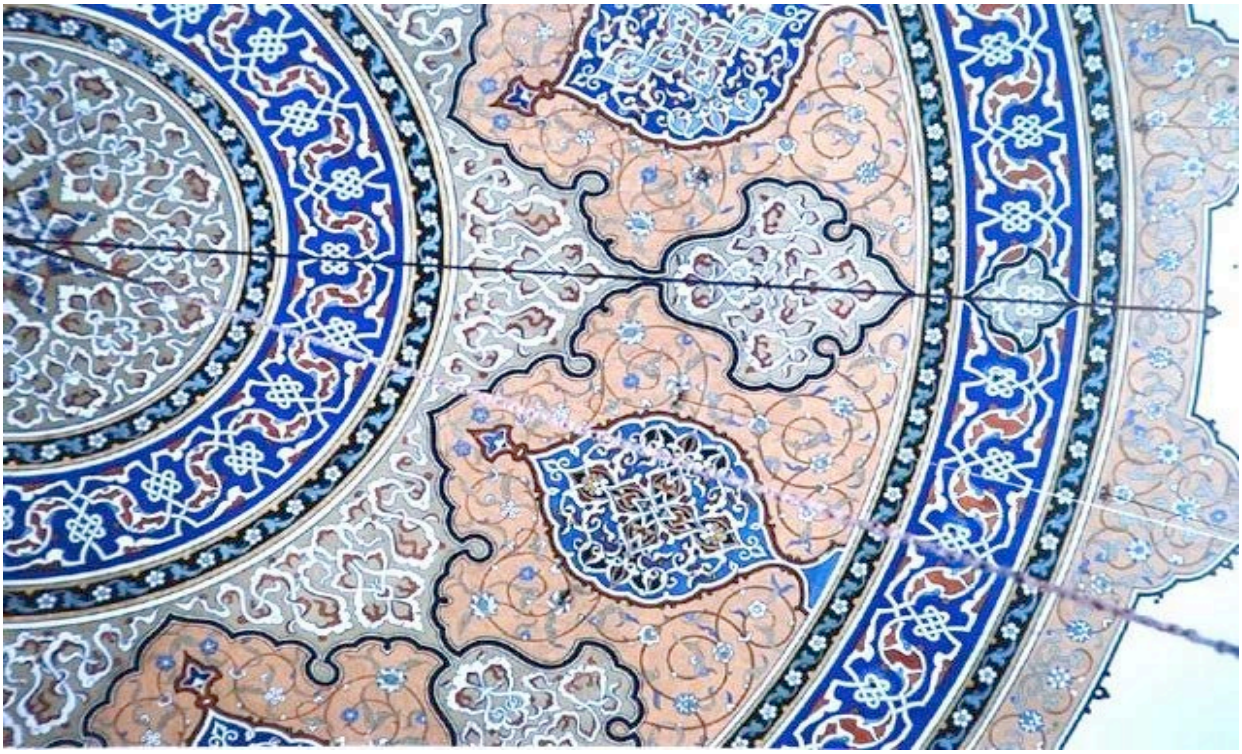
Şekil 51 Büyük yarım kubbenin deseninde hatalı kısımlar daire içinde görülmektedir.



Şekil 52 Küçük yarım kubbe göbek kompozisyonda daire içinde gösterilen yanlış çizimler.



Şekil 53 Harim kısmındaki küçük kubbe göbek kompozisyonu daire içinde gösterilen yanlış çizimler.



Resim 57 Konya Selimiye ana kubbe simetri eksenlerine motiflerin doğru oturtuluşu.

Resim 58 Konya Selimiye ana kubbe simetri eksenlerine motiflerin yanlış oturtuluşu.

Resim 59 Ana kubbe kenarsuyu detayı.

Şekil 59 Ana kubbedeki hatalı alanlar.

Resim 60 Küçük yarım kubbelerde göbek deseniyle alt başlık desenleri birbirlerini karşılamıyor.