



Sakarya'da Batılılaşma Dönemi'nden Saklı Kalmış Bir Hazine: Taraklı Yunus Paşa Camii Kalem İşî Bezemeleri

A Hidden Treasure in Sakarya from the Westernisation Period: Hand-Drawn Decorations in Taraklı Yunus Pasha Mosque

Gülşen Tezcan Kaya¹ , Esra Durmuş²



ÖZ

Sakarya ili Taraklı ilçesinde bulunan ve 16. yüzyıla tarihlendirilen Yunus Paşa Camii, üzeri kubbe ile örtülü ve kare planlı bir harimden ve bu harimin kuzey duvarı önünde üç bölümlü son cemaat yerinden oluşan Osmanlı camileri tarzında inşa edilmiştir. Yapı, günümüze ulaşan özgün kalem işleri ile Batılılaşma Dönemi Osmanlı sanatında bezeme programı açısından önemlidir. Bu çalışmada, 2023'te Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce başlatılan restorasyonda harimde yapılan mekanik raspa ile 1993 yılı restorasyonu öncesindeki özgün desenlerin açığa çıkarılması sonucu kalemişi bezemelerin, eski ve yeni hali karşılaştırmalı olarak çalışılmış ve bu bezemeler üslup, kompozisyon özellikleri açısından değerlendirilerek bezemelerin, Osmanlı Batılılaşma Dönemi süsleme programının içinde durduğu yer tartışılmıştır. Yapının hariminde sıva üzerinde, Osmanlı Mimarisinde 18. yüzyılda moda olmaya başlayan süsleme programından saplarından bağlanmış çiçek buketleri, perde ve kandil motifleri, zincir desenleri, yazı, geometrik motifler, yazı madalyonları kalemişi olarak uygulanmıştır. Ayrıca başka dini mimari örneklerde rastlanmayan madalyonların çivisi ile birlikte duvara resim olarak betimi, sanatçıların hayal gücünün zenginliğinin de göstergesidir. Renk olarak, siyah, sarı, kiremit rengi, mavi ve kırmızı ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Yerel sanatçılar tarafından uygulandığı düşünülen bezemeler, üslup ve kompozisyon açısından değerlendirildiğinde iki ayrı dönem göze çarpar. 19. yüzyılın ikinci yarısı ve 20. yüzyılın başına tarihlendirilen bu dönemler, süsleme programındaki farklı öğeleri ortaya koyması bakımından da önemlidir.

Anahtar kelimeler: Sakarya Taraklı, Yunus Paşa Cami, Kalemişi bezeme, Batılılaşma Dönemi, Restorasyon

ABSTRACT

The Yunus Pasha Mosque, located in the Taraklı district of Sakarya province and dating back to the 16th century, was built in the style of Ottoman mosques, consisting of a dome-covered square-planned harbour, and a three-section narthex in front of the northern wall of this harim. The building is important in terms of the decoration program in the Ottoman art of the Westernization Period, with its original hand-drawn works that have survived to the present day. In this research, the old and new versions of the hand-drawn decorations were studied comparatively, as a result of revealing the original patterns before the restoration of 1993 with the mechanical scraping made in the harim during

¹Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Sakarya, Türkiye

²Eskişehir Teknik Üniversitesi, Rektörlük/Ortak Dersler Bölümü, Eskişehir, Türkiye

ORCID: G.T.K. 0000-0001-6856-8397;
E.D. 0009-0000-5852-370X

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Gülşen Tezcan Kaya,
Sakarya Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Sakarya, Türkiye
E-posta: gtezcan@sakarya.edu.tr

Başvuru/Submitted: 06.01.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 08.06.2024

Son Revizyon/Last Revision Received: 11.06.2024

Kabul/Accepted: 25.06.2024

Online Yayın/Published Online: 25.06.2024

Atıf/Citation: Tezcan Kaya, Gülşen & Durmuş, Esra. "A Hidden Treasure in Sakarya from the Westernisation Period: Hand-Drawn Decorations in Taraklı Yunus Pasha Mosque". *Sanat Tarihi Yıllığı - Journal of Art History* 33(2024), 261-302.
<https://doi.org/10.26650/sty.2024.1415671>



the restoration that was launched by the General Directorate of Foundations in 2023. These decorations were analysed in regard to their style and compositional features, and where they stood in the decorative programme of the Ottoman Westernisation Period was discussed. Flower bouquets, curtain and oil lamp motifs, chain patterns, writing, geometric motifs, and inscribed medallions were hand-drawn on the plaster in the harim of the building, concordant with the decorative programme that started to become fashionable in Ottoman architecture in the 18th century. In addition, the depiction of medallions with their nails as a painting on the wall, which is not encountered in other examples of religious architecture, is an indication of the rich imagination of the artists. Black, yellow, brick colour, blue and red constitute the colour scheme of these decorations. When the decorations, which are believed to be the work of local artists, are examined on the basis of their style and composition, two different periods stand out. These periods, dated to the latter half of the 19th century and the early 20th century, are also significant in terms of revealing diverse elements in the decorative programme.

Keywords: Sakarya Taraklı, Yunus Pasha Mosque, Hand-drawn decoration, Westernisation Period, Restoration

EXTENDED ABSTRACT

Taraklı is a quiet district 65 km from Adapazarı in Sakarya, in the southeast of the Marmara Region. Due to its location, Taraklı, which was in the Bithynia region in ancient times, was important as a small castle town that was connected to Bursa province during the Byzantine period. It was also significant during the Ottoman period as a district of the Hüdavendigar Province of the Sanjak of Kocaeli, which developed and grew rapidly because of its location on important roads. Its geographical features also helped preserve its historical and cultural texture. The Yunus Pasha Mosque, Yunus Pasha Bath, Rüştüye School, Hacı Atıf Inn, and examples of such civil architecture within the district from the Ottoman era indicate that construction activities continued at every stage of the classical and westernisation period in terms of cultural heritage.

Despite not being clearly stated in the sources by whom or when the Yunus Pasha Mosque was built, it is believed to have been built by Yunus Pasha, the vizier of Yavuz Sultan Selim, between 1516 and 1517, on his way to the Sultan's Ridaniye Expedition. It does not have an inscription or a waqf certificate charter. The mosque features a square layout and was built in the architectural style of classical single-domed Ottoman mosques. It is covered with a large dome and has a three-domed last congregation area adjoining it. The exterior walls and minaret of the building are made of light-yellow hewn stone.

As a consequence of the restoration effort undertaken by the General Directorate of Foundations in 2023, the original patterns of the hand-drawn decorations before the restoration of 1993 were revealed through a mechanical scraping process made in the harim. In this research, the old and new versions of these hand-drawn decorations have been studied comparatively and evaluated on the basis of their style and compositional features. In addition, the place where these decorations stood in the decorative programme of the Ottoman Westernisation Period was discussed. Although some of the hand-drawn decorations have failed to remain intact until the present day because of faulty repairs in the building, it is evident that the decorative programme, which began to gain popularity in the 18th century, was repeated here.

In the building, the dome, the dome skirt, the trumpets, which are the transition elements to the dome, flower bouquets tied from the stems on the walls of the harim, curtain motifs, writing, geometric decoration, inscribed medallions, decorations of these medallions that give the impression of being attached to a nail with a rope in the shape of ribbon, oil lamp motifs, and chain patterns are hand-drawn. At the same time, the depiction of medallions with their nails as a painting on the wall, which is not found in other examples of religious architecture, reveals how rich a decorative programme was applied and that it was made by an artist or artists with a strong imagination. What we usually see in religious architecture in Anatolia, such as the depictions of Mecca, Medina, and mosque on the mihrab wall, and still life and landscape depictions, have been replaced by floral and geometric decoration in this mosque. Black, yellow, brick colour, blue and red were mainly used to colour these decorations. When the decorations, which are believed to be the work of local artists, are examined on the basis of their style and composition, it is seen that two different periods stand out. These periods, dated to the latter half of the 19th century and the early 20th century, are also significant in terms of revealing varied elements in the decorative programme.

Giriş

Osmanlı mimarisinde 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra önce başkent İstanbul'da sonra Anadolu'da, Balkanlar'da ve eyaletlerde değişen zevk ve beğenilerin bir sonucu olarak hem dini hem de sivil mimaride ortak bir süsleme programı geliştirilmiştir. Kalem işi ile yapılan bu bezemelere ilk dikkati çekenler Prof. Dr. Günsel Renda ile Prof. Dr. Rüçhan Arık'tır. Renda 1977'de "Batılılaşma Dönemi'nde Türk Resim Sanatı" adlı eserinde önce batıya yönelik ve batı ile ilişkilerimizi mercek altına alarak, dönemin tarihi ve kültürel panoramasını çizmiş, bu dönemde Osmanlı topraklarına gelen elçiler, seyyahlar, ressamalar ve tüccarların anlatılarından yola çıkarak padişahların sanata bakış açısını yansıtmıştır. Sonraki bölümlerde ise minyatürden duvar resmine geçiş tüm imparatorluktan örneklerle göstermiştir.

Arık ise 1988'de "Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı" başlıklı eserinde bu dönem duvar resimlerini Anadolu ile sınırlı tutarak, örnekler üzerinden konulara ayırıp yapıda bulunduğu yer ve düzeni irdelemiş, son olarak da üslup özelliklerine toplu olarak bakmıştır. Bu iki önemli kaynak sayesinde dikkat çekilen, 18. yüzyılın ortasından itibaren mimaride gördüğümüz bu bezeme anlayışı, sonrasında birçok araştırmacı tarafından gerek tez gerekse makale olarak çalışılmıştır¹. İlerleyen yıllarda özellikle Vakıflar Genel Müdürlüğü'nün yapmış olduğu restorasyon çalışmaları ile birçok eserde sıva altından çıkan bezemeler, sanat tarihi camiasına tanıtılmıştır. Bunların bir kısmının bezemeleri orijinal olup tek bir dönemi kapsarken, bir kısmı da araştırmamıza konu olan Taraklı Yunus Paşa Camisi'ndeki gibi iki farklı dönemi işaret etmektedir. Önceki yayınlarda mimari bezeme ilk iki restorasyon sonrası yapılan bezemelerle tanıtılmıştır. Bu çalışmanın amacı 1993 yılı restorasyonu öncesindeki orijinal bezemeleri tanıtmak, değerlendirmek ve literatüre katkıda bulunmaktır. Bu aynı zamanda restorasyon süreçlerinin de anlatıldığı bir araştırma olduğundan bezeme programının tespitinden hemen sonra benzer örnekler gösterilmiş, karşılaştırma için ayrıca bir bölüm oluşturulmamıştır.

Taraklı, Marmara Bölgesi'nde Sakarya iline bağlı, merkeze 65km. uzaklıkta, 6894² nüfuslu, 22 mahalleden oluşmaktadır. Bolu illi Göynük ilçesi ile batıda Geyve ilçesine, güneyde ise Bilecik ili Gölpaşarı ilçesine komşudur. Denizden yüksekliği 450 metre olup, engebeli bir arazide çevresindeki dağ ve tepelerin arasına konumlanmıştır. Göynük çayı en önemli akarsuyudur. Dağlar tamamen çam, meşe, gürgen, kayın, köknar ve şimşir ağaçlarıyla kaplı ormanlardan oluşur³ (G.1).

1 Konuyla ilgili kaynaklar için bkz. Günsel Renda, "Restorasyon Çalışmalarında Kalem İşleri ve Duvar Resimlerinin Yeri", Rölöve ve restorasyon dergisi, (1992), 79-90; Pelin Şahin Tekinalp, Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", Türkler, c.15, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2002),440-448; Dilek Şener, "XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri", (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011); Muzaffer Karaaslan, "Kosova'da Bulunan Geç Dönem Osmanlı Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar", (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2018); Oktay Hatipoğlu, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşî Tezyinatı", (Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2007); Sevgi Ötünç, "18-20. Yüzyıl Bursa Sivil Mimarisinde Boyalı Nakışlar ve duvar Resimleri", (Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, 2021); Tarkan Okçuoğlu, "18. Ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı", (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2000).

2 Taraklı'nın 2022 yılı verilerine göre nüfus sayısıdır. Bkz. "Taraklı Nüfusu, Sakarya", Nufusune, Erişim,15 Kasım 2023, <https://www.nufusune.com/tarakli-ilce-nufusu-sakarya>

3 Sezer Emin vd, *Tarihin Doğayla Buluştuğu Yer Taraklı* (Sakarya: Taraklı Kaymakamlığı, Nil Çizgi Ofset



Görsel 1: Taraklı'nın genel görünümü⁴

Sakarya, Osmanlı Dönemi'nde hem İstanbul'a yakınlığı ile hem de antik dönemlerden bu yana askerî ve ticarî yollar üzerinde bulunması sebebiyle büyük öneme sahip kentlerden biri olmuştur. Kentte yerleşim izlerine rastlanıldığı en erken tarih geç Roma dönemidir⁵. Daha sonra Bizans döneminde bölgede birçok manastırın açıldığı ve faaliyet gösterdiği kaynaklarda geçmektedir⁶. Ayrıca 14. yüzyıldan itibaren hem İslam dünyasından hem de Avrupa'dan bölgeye çeşitli amaçlarla gelen tarihçi, tüccar ve seyyahlar anılarında genel olarak Taraklı'nın bir kaleye sahip, bağ bahçesi olan, ormanlarla çevrili coğrafi konumundan dolayı ahşap tarak ve kaşık yapımında usta, boyacı dükkânları olan şirin bir kasaba olduğundan bahsederler⁷.

Genel olarak bakıldığında İstanbul'a ulaşım için yüzyıllar boyunca askerî ya da ticarî amaçla kullanılan Geyve- Taraklı güzergâhı, seyyahlar için mutlak uğrak noktalarından biri olarak kayda geçmiştir.

A. Osmanlı Mimarisinde Kalemîşi Geleneği ve Batılılaşma Dönemine Yansımaları

Osmanlı mimarisinde en erken örneklerin 14. yüzyılda başladığı düşünüldüğünde, kesintisiz olarak dönemin zevk ve beğenilerine göre şekillenen ve 600 yıl boyunca uygulanan bu bezeme türü, kısaca kalemle⁸ yapılan boya işleri için kullanılır⁹. Duvar ve tavanlara ince

Matbaacılık, 2004), 11-12

4 “Taraklı”, Batı Karadeniz Kalkınma Birliği, Erişim, 15 Kasım 2023, <https://www.bakab.gov.tr/tarakli/>

5 Adem Işık, “Eskiçağ Tarihinde Sakarya ve Çevresi”, Sakarya İli Tarihi, c.1, Sakarya, 2005, 49.

6 R. Janin, *Les Eglises Et Monasteres Des Grands Centres Byzantins*, (Paris: 1975), 93-101.

7 İbn Battuta, *İbn Battuta Seyahatnamesi*, (İstanbul: 2005),298; Seydi Ali Reis, *Mirat'ül Memalik*. (Çev. Necdet Akyıldız), (İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1970), 61; Evliya Çelebi, *Seyahatname*, c. 4, (İstanbul: Zuhuri Danişman Yayınevi, 1970), 172-174; William G. Browne, *Travels in Africa, Egypt and Syria from The Year 1792 to 1798*, (London: 1799), 416-17; Andrein Dupre, *Voyage en Perse*, c.1, (Paris:1819), 6-12; J. M. Kinneir, *Journey Through Asia Minor, Armenia and Koordistan*, 257-66;

8 Tüy kalem denilen fırça ile yapılmaktadır.

9 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, c. II, (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları,1993), 145.

bir işçilikle fırça ile yazı, resim ve süsleme yapan sanatçıya da kalemkâr denir¹⁰. Genellikle yapıların yüksek kısımlarını bezemek için doğal boyalarla yapılan bu bezemeye kalemkârî de denilmektedir. Freskodan en büyük farkı kuru zemin üzerine yapılmasıdır. Duvar resminden farklı olarak geometrik, bitkisel örgelere ve hat yazısına dayanan kalem işinde gölgeleme uygulanmaz.¹¹ Osmanlı Saray Sanatkârları hakkında 15. yüzyıldan itibaren bilgi sahibi olduğumuz defterler¹² sayesinde, kalemkârların, Ehl-i Hiref Teşkilatının Cemaat-ı Nakkaşan-ı Hassa bölüğüne mensup olduğu, aynı zamanda Anadolu dışından gelen sanatçıların da çalıştırıldığı anlatılır.¹³ Nakış sanatında uzmanlaşmış bu sanatçıların duvar resimlerini yapmasının yanı sıra, desenleri hazırlamasında da görevlendirildiklerini öğrenmekteyiz¹⁴ Kaynaklarda nakkaşların, uygulanacak olan nakışların motiflerini ve kompozisyonlarını tasarlandıktan sonra, kâğıtlardaki motiflerin kenarlarını iğne ile deldikleri ve belirginleşen çizgilerin kömür tozu ile yüzeye aktararak boyama işlemine geçtikleri belirtilmiştir¹⁵. Desenlerin içleri renkle doldurularak kenarlarına siyah boya ile tahrir çekilir. En çok kullanılan renkler, lacivert, mavi, kırmızı, beyaz ve sarıdır. Dönemin özelliğine göre geometrik ve bitkisel geçmeler, palmet, lotus, kıvrık dal, rumi, hatayi çiçekleri tezhip sanatında kullanılan örneklerle benzerlik gösterirken, modernleşme döneminde ise madalyon, kartuş ve bordürler içine resim, yazı ve yukarıda belirtilen geometrik ve bitkisel bezemeler işlenmiştir¹⁶ Kalem işi aynı zamanda taş ve ahşap üzerinde de görülmektedir¹⁷. Camilerde mimari öğelerle uyumlu bir şekilde bezeme düzenlemesi yapıldığından genellikle kubbe göbeğinde ve kuşağında, yarım ve çeyrek kubbelerde, pantantiflerde, harim duvarlarında, kemer kavsaralarında ve kemer aralarında, tavanlarda, hünkâr, müezzin ve kadınlar mahfili tavanlarında, pencere söve ve kepenklerinde, minberlerde uygulandığı görülür.¹⁸

Kalem işlerinin genellikle günümüze kadar orijinal bir şekilde gelemeğinin en önemli nedeni doğa şartlarına dayanıklı olmadığından tahrip olması ve onarımlarda zarar görüp, hatta bazen tamamen kaybolmasıdır. Osmanlı sanatında yüzyıllar boyunca farklı üslup ve zevkler ortaya çıktığından, kalem işi bezemeler onarımın yapıldığı dönemin tarzına uygun

- 10 Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, (İstanbul: YEM Yayınları, 1993), 227; Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugât*, (Yay. Haz. A. S. Güneşçel), (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2000), 484; Hasan Özönder, *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Sözlüğü*, (Konya: Sebat, 2003), 100.
- 11 Ayla Ödekan, "Kalemkârî", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, c. 2, (İstanbul: YEM Yayın, 1997), 933-934.
- 12 Rıfki Melül Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları*, (Ankara: İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1953); Nureddin Sevin, "Ottoman Court School Which also Trained Hundreds of Artists Between The Fifteenth and Nineteenth centuries", *Atti Del Secondo Congresso Internazionale D. Arte Turca Venezia*, (Napoli 1965), 235-243.
- 13 Serpil Bağcı, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", *Osmanlı Uygarlığı II* içinde, *Haz. Halil İnalçık- Günsel Renda* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2004), 737.
- 14 Bahattin Yaman, *Osmanlı Saray Sanatkârları. 18. Yüzyılda Ehl-i Hiref*, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2008), 51; Sakine Akcan Ekici, *Ehl-i Hiref-i Hassa Sanâtkarları. III. Mehmed Dönemi (1596-1601)*, (İstanbul: Lale Yayıncılık, 2020), 53.
- 15 Bağcı, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", 737.
- 16 Ödekan, "Kalemkârî", 933.
- 17 Aziz Doğanay, *Mimari ve Tezmini Unsurlarıyla Câmî*, (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2017), 201.
- 18 Candan Nemlioğlu, "15,16 ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri", (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1989), 35.

olarak değiştirilip yenilenmiştir. Bu yüzden orijinal bezemelere ancak raspalama sonucu ulaşılabilirlerdir¹⁹.

Bu nedenle 14. yüzyıldan itibaren günümüze orijinal olarak gelen az sayıda örnek bulunmaktadır. Bunların bir kısmı ise çeşitli dönemlerden kalma kalem işi izlerinin bulunduğu örneklerdir²⁰.

18. yüzyıl Osmanlı sanatında büyük değişikliklerin yaşandığı bir dönemi temsil eder. Sadece Batı etkisinin değil aynı zamanda Doğu ile bağların da mimari ve bezeme açısından ilişkili olduğu bir kültürel etkileşim söz konusudur. Bir yandan Sultan III. Ahmed'in İran'a Tahran kentine Dürrî Ahmed Efendi'yi elçi olarak göndermesi ve Safevilerle ilgili ayrıntılı bilgi istemesi, diğer yandan Safevi başkenti İsfahan'da Şah I. Abbas'ın (1588-1629) bahçe düzeni açısından Çehar Bağ caddesi ve inşa ettirdiği Çehel Sütun'a mimari ve bezeme açısından oldukça benzeyen Sadabad Kasrı'nı yaptırması simgesel bir rekabet içinde olduklarını gösterir²¹. Ahmed Refik tarihi bağlamda bu yapıyı Versailles ile ilişkilendirirken, mimar Sedat Hakkı Eldem de Sadabad üzerine yazdığı eserinde (1977) yapıyı Türk yani Osmanlı geleneği ile inşa edilmiş bir yapı olarak tanıtır²².

Diğer yandan Sultan III. Ahmed döneminde Batı ile bağların kuvvetlendirilmesi amacıyla atılan adımlar, tarihçiler tarafından "Yenileşme", Batılılaşma" ya da "Modernleşme" başlıkları altında toplanarak bu dönemi ifade eder. 18. yüzyıl Osmanlı'nın birçok açıdan değişime uğradığı bir dönemdir. Devletin ve toplumun, başta sultan ve sadrazam olmak üzere, yönetici sınıfın çabası ile Batı'nın bilgi birikimi ve teknolojisinin örnek alınması bu hareketi başlatmıştır²³. Osmanlılar'ın ilk kez bilinçli bir şekilde batıya açılması Viyana bozgunundan sonra gerçekleşmiştir. Askerî alandaki bu yenilgi ile Batı'nın teknik üstünlüğünü kabul ederek Avrupa ülkelerine düzenli olarak elçiler yollamış hem siyasî hem de bilim ve kültürel olarak etkileşime geçmiştir²⁴. Bu etkileşimin ilk adımını Sultan III. Ahmed tarafından 1721'de Paris'e XV. Louis'in Sarayı'na gönderilen Mehmed Efendi'nin sağladığı görülmektedir²⁵. Osmanlı elçisi Mehmet Efendi'nin Fransa'daki Saray'da kalabalık maiyeti, egzotik kıyafet ve yaşayış tarzı ile damga vurma büyük ses getirmiş, orada kaldığı 7 Ekim 1720 ile 8 Ekim 1721 tarihleri arasında ilgi odağı

19 Doğanay, *Mimari ve Tezyini Unsurlarıyla Câmi*, 201.

20 14-17. yüzyıl kalem işi örnekli yapılar hakkında genel bilgi için bkz. Candan, Nemlioğlu, "15, 16 ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri", 1989.; Ödekan, "Kalemkâri", 934; Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Aziz Doğanay, c. 41, (İstanbul: 2012), "Tezyinat" maddesi; Osmanlı Ansiklopedisi, Yıldız Demirel, c. 11, (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999), "Osmanlı Kalem İşleri; Bağcı, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", 737.

21 Can Ermitan, "The Case of Saadabad: Westernization or Revivalism?", *Artture/Turkish Art, 10. Congress International d'art turc, Proceedings of the 10th International Congress of Turkish Art*, (Geneva, 1995), 287-90.

22 Can Ermitan, Sadâbad Algısı: "Lale Devri" ve Osmanlı-Safevi Rekabeti", *Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri. 18. Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri*, (Derleyen: Dana Sajdi), (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2014), 61-88.

23 Mustafa Cezar, *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. (İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 1995), 16.

24 Günsel Renda, "Sanatta Etkileşim", *Osmanlı Uygurluğu II içinde, Haz. Halil İnalçık- Günsel Renda* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2004), 1107.

25 *Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi*, (Sadeleştiren: Şevket Rado, (İstanbul: 1970).

olmuştur. Bu süre zarfında Sadrazam Damat İbrahim Paşa'nın talimatı ile hem siyasî iş birliğini tesis etmiş hem de medeniyet ve eğitim araçlarını araştırarak dönüşünde ayrıntılı bir rapor kaleme almıştır²⁶. Bu raporda Fransa'da gördüğü Saint Cloud Sarayı, Versailles Sarayı, Marly Şatosu gibi önemli yapıları mimarisi, bahçesi ve çevre düzenlemesiyle birlikte uzun uzun anlatması ve planlarını paylaşması, Osmanlı yöneticileri tarafından merak uyandırmış ve sadrazam dinlediklerinden yola çıkarak başta Kağıthane Deresi kıyıları olmak üzere kasır, köşk ve bahçe düzenlemeleri yaptırmıştır²⁷.

Sultan III. Ahmed'in saltanatının başından itibaren Osmanlı sanatına "Lale Devri" adıyla geçen bu dönemde (1718-1730) vazolara yerleştirilen gölgeli boyanmış çiçekler ve kâseler içine yerleştirilmiş çeşitli meyveler, resim repertuarında önemli yer tutar. Saraydaki "Yemiş Odası" olarak adlandırılan bu bezemeler, ahşap üzerine yerden tavana kadar bütün duvarlar boyunca dikdörtgen ve kare panoların içinde uygulanarak İslam saraylarında da görülen bu dekoru tekrarlamıştır²⁸. Burada ilk kez önceki dönemlerden farklı olarak vazolar içindeki çiçekler ve sepet ve kâseler içindeki meyveler bir süsleme ögesi olarak değil, hacim katılarak betimlenmişlerdir²⁹. İstanbul dışında Anadolu örneklerinde de benzer kalem işi bezeme anlayışı takip edilebilir³⁰.

18. yüzyıldan itibaren Barok ve Rokoko üsluplarının etkisiyle "Türk Rokokosu" adı verilen bu dönemde bitkisel motiflerin kullanıldığı, tezhipte karşımıza çıkan klasik motiflerle yapılan kompozisyonların yanı sıra gölgelendirmelerle üçüncü boyut verilen çiçek demetlerinin uygulandığı yeni bir tür gelişir. Tezhipte görülen Barok ve rokoko çizgiler taşıyan saksılar içindeki natüralist üslupta yapılmış gölgeli çiçek düzenlemeleri, vazoda rengarenk çiçekler, sepette meyve tasvirleri, realist perde tasvirleri, kurdeleler, fiyonklar, sütunlara sarılan dallar, C ve S kıvrımlarıyla oluşturulan iri ve geniş akantus yaprakları canlı renklerle boyanarak duvar nakışlarına geçmiştir³¹.

18. yüzyılın sonlarına doğru girlandlar, kurdeleli çiçek demetleri, güllerle doldurulmuş sepetler Avrupa sanatındaki örnekleri anımsatacak şekilde işlenmiştir. 19. yüzyılda yapılmış Üsküdar Altunzade Camii kalem işlerinde kullanılan kompozisyon zevk ve beğenilerin tekrardan değiştiği örneklerden biridir. Cami kubbesinde yer alan oylumlu kenger yapraklarının içine yerleştirilen renkli vazolar, vazoların içerisinden çıkan katmer güller, geleneksel yorumlardan farklıdır. Yine 19. yüzyılda yenilenmiş Üsküdar Ayazma Cami'ndeki sadece gri ve siyah

26 Halil İnalçık, "Siyaset, Ticaret ve Kültür Etkileşimi", *Osmanlı Uygurluğu II* içinde, *Haz. Halil İnalçık- Günsel Renda* (Ankara: Kültür Bakanlığı, 2004), 1083.

27 Gül İrepolu, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi'ndeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-1*, (İstanbul, 1986), 56-57.

28 Bağcı, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", 755.

29 Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*, (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977), 77-78.

30 Ayrıntılı bilgi için Bkz. Erkan Atak, "Kalem İşi Süslemeleriyle Bir Lale Devri Eseri: Mudanya Tahir Paşa Konağı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 11, s. 59, (2018): 413, erişim tarihi: 24.12.2021, <https://www.sosyalarastirmalar.com>

31 İlhan Özkeçeci-Şule Özkeçeci, *Türk Sanatında Tezhip*, (İstanbul: Köşegen Yayın, 2014), 53.

renklerle oluşturulan kalem işi bezemeler, Ortaköy Camii'ndeki yanılısamacı bir anlayışla sütunlar, kemerler, perde motiflerinin duvar resmi ve duvar nakşının birleştirildiğini gösteren son örnekler olarak anıtsal ölçekli resmi temsil eder³².

B. Taraklı Yunus Paşa Camii

Yunus Paşa Camii Taraklı'nın merkezinde, Ulu Camii Mahallesi'nde bulunmaktadır. Üzerinin kurşun kaplı olmasından dolayı halk arasında Kurşunlu Camii olarak da bilinmektedir (G.2).



Görsel 2: Yunus Paşa Camii'nin Konumu³³

Yapının inşa kitabesi ve vakfiyesi bulunmamaktadır. İnşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, kaynaklarda Yavuz Sultan Selim'in veziri Yunus Paşa tarafından 1516-1517 yılları arasında, Sultanın Ridaniye seferine giderken yaptırıldığı söylenir³⁴. Ancak Haydar Çelebi'nin Ruzname'sine bakıldığında, bu sefere gidilirken konaklanan menziller arasında; İstanbul, İzmit, İznik, Yenişehir, Kütahya, Afyon, Akşehir, Konya gibi şehirler bulunur, Taraklı'dan geçildiğine dair bir bilgi bulunmamaktadır. H. Acun, yöredeki halkın bu yapının inşasını Mısır seferiyle ilişkilendirmesini, Yunus Paşa'nın bu sefer sırasında Sultanın emriyle idam edilmiş olmasından kaynaklanmış olabileceğini düşünmektedir³⁵.

32 Bağcı, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", 756-58.

33 'Taraklı Yunus Paşa Camii', Google Earth, Erişim, 14 Haziran 2023, https://earth.google.com/web/search/%2fSakarya/@40.39577421,30.49233652,444.06764361a,98.38407675d,35y,137.99991942h,0t,0r/data=CigiJgokCbWYCT48NURAEZRRUN0ZL0RAGYt4hG4ghT5AITB4_zVKcj5AOgMKATA4_zVKcj5AOgMKATA

34 A. Naci İşsever, Taraklı, (Ankara 1994), 64-65; Hakkı Acun, Sakarya İli Taraklı İlçesi ve Yunus Paşa Camii, (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996), 19.

35 H. Acun, *Sakarya İli Taraklı İlçesi ve Yunus Paşa Camii*, 30.; Yunus Paşa, H. 917/M. 1511'de Anadolu ve Orta Rumeli Beylerbeyi, M. 1516'da Kubbe veziri, M. 3 Şubat 1517'de ise Vezir-i azam olmuştur. Mısır'dan dönüşte Yunus Paşa'nın Sultanı hiddetlendirecek sözler sarfetmesi üzerine boynu vurdurulmuştur. Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz.; İ.Hakkı. Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C.II, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1983), 543-

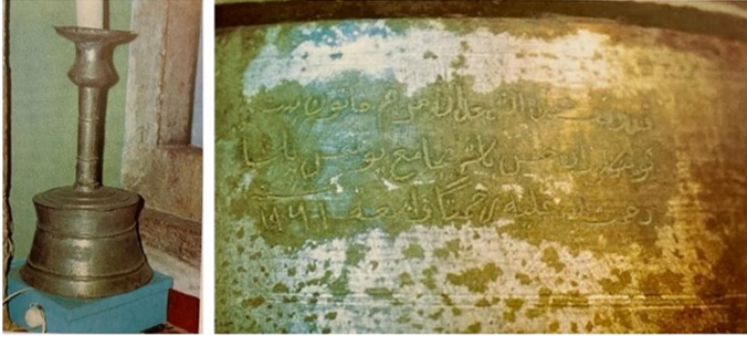
Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde, H. 1294-M.1878 tarihli şahsiyet kaydı bulunmaktadır³⁶. Harimde daha önceden var olduğu bilinen iki adet madeni şamdanın H. 1116-M. 1748 tarihinde Meryem Hatun isimli birisi tarafından camiye vakfedildiği bilinmektedir³⁷ (G.3).

Kitabenin metni şöyledir:

1-Vakf-ı haze Şamdan Meryem Hatun binti.

2-Göynüklü-zâde Hasan Paşa bi Camii Yunus Paşa.

3-Rahmetallah-ı aleyhi rahmeten va 'siaten sene 1161³⁸.



Görsel 3: Yunus Paşa Camii Harimde daha önceden varlığı bilinen Şamdan üzerindeki kitabe (Acun, 1996, 20)

1. Caminin Mimari Özellikleri

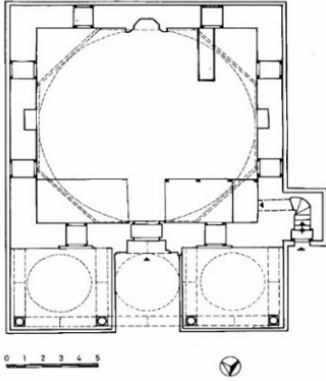
Yunus Paşa Camii, kare planlı ve üzeri kubbe ile örtülü harim ile bu harimin kuzeyindeki üç bölümlü ve üzerleri kubbeler ile örtülü son cemaat yerinden oluşan Osmanlı camileri tarzında inşa edilmiştir. Dikdörtgen kaideli, yuvarlak gövdeli, tek şerefeli ve sivri külahlı minare, harim ile son cemaat yerinin birleşiminde, kuzeybatı köşede yer almaktadır. Yapının beden duvarları ile minare, açık sarı düzgün kesme taştan yapılmıştır³⁹ (G. 4-5).

36 Esas 144/704, 26 Cemaziyevvel 1294 tarihli Nezaret-i Evkaf-ı Humayunu mülhak evkaftan Yenice Taraklı Kazası'na vaki merhum Yunus Paşa Vakfı'na Hafız Süleyman Efendi İbni Mehmed'in hitabet kaydıyla ilgili Asker Nabi 74 numaralı defterde kaydı vardır. Bilgi için bkz: H. Acun, *Sakarya İli Taraklı İlçesi ve Yunus Paşa Camii*, 19

37 Acun, 20-21.; Taraklı Belediyesi'nin 2004-2019 yılları arasında Belediye Başkanı olan Sayın Tacettin Özkaraman'dan alınan bilgilere göre; Caminin içindeki madeni şamdanlar 25 sene önce çalınmıştır.

38 Acun, *Sakarya İli Taraklı İlçesi ve Yunus Paşa Camii*, 21.

39 Yusuf Çetin, "*Sakarya ve Çevresinde Osmanlı Dönemi Dini Mimari Eserler*", (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1999), 30.



Görsel 4-5: Taraklı Yunus Paşa Camii planı (Acun, 1996) ve yapının genel grnm⁴⁰

Harimin kuzey duvarı önünde  bölümlü ve üzerleri kubbeler ile örtülü son cemaat yeri bulunmaktadır. Yapının Vakıflar Genel Mdrlg tarafından 1960-1961 yılları arasında gerçekleştirilen restorasyonunda, daha evvel yıkık olan son cemaat yerinin yeniden inşa edildiği bilinmektedir⁴¹(G. 6-7).



Görsel 6-7: Taraklı Yunus Paşa Camii son cemaat yerinin onarımına ait görünüm (C. Tamer, 2022, 13-14)

1961’de yeniden inşa edilen son cemaat yerinin kuzey cephesi sivri kemerler ile dışa açılır. Kemerler, dört mermer sütün üzerinde prizmatik, baklavalı ve mukarnas düzenlemeli başlıklar üzerine oturtulmuştur. Son cemaat yeri üzerini örten kubbeleri taşıyan kemerlerin arasında elik gergiler kullanılmıştır. Kubbelerin i yüzeyinde imento malzeme bulunmaktadır. Kubbe i yüzeyinde ve kubbelere geii sağlayan pandantif yüzeylerindeki kalemii süslemeler ise yakın tarihlidir. Son cemaat yerinin güney duvarı ortasında harimin ta kapısı bulunmaktadır. Bu cephede alt sırada dikdörtgen Şekilli iki, üst sırada sivri Şekilli alçı dııklıklı iki pencere

40 “Yunus Paşa Camii 500 yıldır ayakta duruyor”, Medyadeta, Erişim 14 Haziran 2023, <https://www.medyadeta.com/yunus-pasa-camii-500-yildir-ayakta-duruyor>

41 Cahide Tamer, *Taraklı Yunus Paşa Camii Restorasyonu: 1960-1961*, (İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, 2002). Son cemaat yerinin 1950’li yıllara kadar yıkık olduğu bilinmektedir. Bkz. İsever, *Taraklı*, 67.

bulunmaktadır. Alt sıra pencereler, üstte beş sıra mukarnas şeritli birer çökertme içine alınmıştır (G. 8).



Görsel 8: 1961’de yeniden inşa edilen son cemaat yerinin görünümü⁴²

Son cemaat yerinin güney duvarı ortasında konumlandırılan ve duvardan hafif dışa taşkın taçkapı, dikdörtgen şekillidir. Taç kapı, kademeli düz silmeler ile çerçevenmiştir. Taç kapı ana nişinin kavsara kuşatma kemeri iki renkli taştan sivri şekillidir. Köşe sütunceleri, üzerleri yivli olup üst ve alt kısımları kum saati formundadır. Harime giriş, taç kapı ana nişinin gerisinde yer alan basık kemerli bir açıklıktan sağlanmaktadır. Basık kemerin üst kısmında dikdörtgen şekilli kitabelik kartuşunun içine, 1993 yılı restorasyonunda Kur’anda Rad Suresi 24. Ayet yazılmıştır. Yazının anlamı şöyledir: “Selâmun ‘aleykum bimâ sabertum feni’me ‘ukbâ-ddâr”. Anlamı: “Selâm sizlere, sabrettiğiniz için, bakın ne güzel yurdun ukbâsı”⁴³ (Görsel 9). Ahşap kapı kanatları orijinal olup, küçük kare ve dikdörtgen parçaların çitalarla kasetlenmesiyle oluşturulmuş, üçer aynalıdır⁴⁴.



Görsel 9: Yunus Paşa Camii, Kuzey cephe taç kapının ve kitabelik kısımdaki yazının görünümü (Yazar, 2023)

42 “Yunus Paşa Camii- Sakarya, Türkiye Kültür Portalı, Erişim 14 Haziran 2023, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sakarya/gezilecekyer/yunus-pasa-camii>

43 Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, Hak Dini Kur’an Dili, c. 3, Haz. Asım Cüneyt Köksal- Murat Kaya (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2022), 745.

44 Acun, *Sakarya İli Taraklı İlçesi ve Yunus Paşa Camii*, 28.

Harim, kare planlı olup yaklaşık 16.80 x 16.80 cm ölçülerindedir. Harimin üzerini örten kubbeye, sivri kemer alınlıklı tromplarla geçilmektedir. Kubbe, ongen bir kasnak üzerine oturmaktadır. Kasnak, kübik gövdenin köşeleri pahlanarak oluşturulmuş ve kasnağın yüzeylerinde pencere açılmamıştır⁴⁵. Her duvara birbirine simetrik ikişer pencere yerleştirilmiş, doğu ve batı duvarın eksenine, dikdörtgen birer niş açılmıştır. Alt kat pencerelerinin üst hizasında ikinci kat pencereleri yerleştirilmiştir. Dikdörtgen şekilli alt sıra pencereler lokma demir parmaklıklı olarak düzenlenmiştir. Üst sıra alçı pencereler ise sivri şekillidir. Harimin kuzey duvarına bitişik olan ahşap mahfil yakın zamanda yapılmıştır⁴⁶ (G. 10-11).



Görsel 10-11: Yunus Paşa Camii Harimin genel görünümü⁴⁷

Harimin güney duvarı ortasında dikdörtgen şekilli mihrap bulunmaktadır. Mihrap, dıştan içe doğru kademeli silmeler ile çerçevlendirilmiştir. Mihrabın nişi beşgen şekilli olup kavsarası altı sıra mukarnas dolguludur. Yer yer kahverengi damarlı kirli sarı taşlarla örülen mihrap dışa doğru hafif taşırılmış olup nişin köşe sütunceleri, taç kapıdaki uygulamalar ile benzer görünümündedir. Kavsara köşeliklerinde, üzerleri geometrik motifler ile süslenmiş birer kabara bulunmaktadır. Mukarnasların en alt sırasının altına alçak kabartma olarak kazılmış üç gülbezek bulunur. Mihrabın sağında bulunan minber, kesme taştan yapılmıştır. Minber kapısının köşelerinde mihrap ve taç kapıda görülen alt ve üst kısımlarında kum saati formlu sütunceler bulunur. Dokuz adet taş basamak ile ulaşılan köşkün üzeri altıgen kasnaklı bir külah ile örtülmüştür. Minber yan aynalıkları, köşk kısmı ise oldukça sadedir (G. 12).

45 Acun, *Sakarya İli Taraklı İlçesi ve Yunus Paşa Camii*, 26.

46 H. Acun yapıyı 1991’de ziyaret ettiğinde harimin kuzeybatı köşesinde dört ahşap direk ile kuzey duvardaki taş konsollar üzerine oturan bir üst mahfil olduğunu, bu mahfile ise dışarıdan kuzeybatıdaki minarenden çıktığını belirtmektedir. Bkz. Acun, *Sakarya İli Taraklı İlçesi ve Yunus Paşa Camii*, 21. Günümüzdeki mahfil, bu tarihten sonra yaptırılmıştır.

47 “Taraklı Yunus Paşa Camii”, Mustafa Cambaz, Erişim 14 Haziran 2023, https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=17828, https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=17830



Görsel 12: Mihrap ve minberin genel görünümü⁴⁸

2. Caminin Kalem İşî Bezemeleri

Yunus Paşa Camii'nde günümüze ulaşan kalem işî süslemelerin kıtıkli sıva üzerinde olduğu gözlemlenmiştir. Yapının ilk yapıldığı zamandan (16. yüzyıl'dan) günümüze herhangi bir süsleme ulaşamamıştır. Yapının 1960-1961 yılları arasında Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü denetiminde yapılan restorasyonu, daha önce yıkılmış olan son cemaat yerinde gerçekleşmiştir. Üç birimli son cemaat yerinin üzerini örten kubbelerin kasağında ve kubbe göbeğinde yakın zamanda yapıldığı anlaşılan ve desenleri bozulmuş Palmet motiflerinin kullanıldığı kalem işî süslemeler bulunmaktadır.

Benzer şekilde kubbe geçiş pantantifleri yüzeyinde de yaprak motiflerinden oluşan şeritler bulunmaktadır (G. 13).



Görsel 13: Yunus Paşa Camii'nin 1961'de yeniden yapılan son cemaat yeri kubbelerindeki kalem işî süslemeler (Gönül Akdeniz, 2023)

48 "Yunus Paşa Camii", Taraklı Belediyesi, Erişim 14 Haziran 2023, <https://www.tarakli.bel.tr/gezilecek-yerler/yunus-pasa-camii>

H. Acun, 1991 yılı sonlarında yapıyı incelediğinde yapının içinin tamamen badanalı olduğunu kubbe de yer yer kalem işi süslemeye ait izler olduğunu gözlemlemiştir⁴⁹ (G. 14).



Görel 14: Yunus Paşa Camii Harimin 1991 yılına ait görünümü (Acun, 1996, 23).

Yapı, 1993 yılında Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü denetiminde tekrar restore edilmiştir. Bu restorasyon sırasında harimde yapılan mekanik raspa ile badana altından kalem işi tezyinat açığa çıkarılmıştır. Ancak açığa çıkarılan kalem işi tezyinat ihya edilirken, özgün desenlerin doku olarak değişime maruz kaldığı günümüze ulaşan görsel belgelerden de anlaşılmaktadır (G. 15-16).



Görsel 15-16: Solda 1993 yılında Tromp yüzeyinde yapılan inceleme, sağda restorasyon sonrası tromp kalem işi süslemenin görünümü (B. V.G.M. Arşivi)⁵⁰

Yapıda mekanik raspa ile badana altından sıva üzerinde açığa çıkarılan kalem işi tezyinat; Kubbe, kubbe kasnağı, kubbe geçiş unsurlarını oluşturan tromplar ve bu tromplar arasında kalan duvarları hareketlendiren sivri kemerler, kemer alınlıkları, kemerler arasındaki üçgen kısımlar ve yer yer beden duvarlarında gözlemlenmiştir.

Kubbe göbeğinde madalyon şeklinde bir süsleme bulunmaktadır. Madalyonunun merkezinde şua (ışınsal) bir düzenleme hâkimdir. Bu düzenleme 1993 yılı restorasyonuna ait görseller incelendiğinde desen ihya edilirken desenin dokusunda bozulma yaşandığı gözlemlenmiştir. Ayrıca görseller karşılaştırıldığında bu restorasyonda filetoların üzeri çivit mavisi ile boyandı

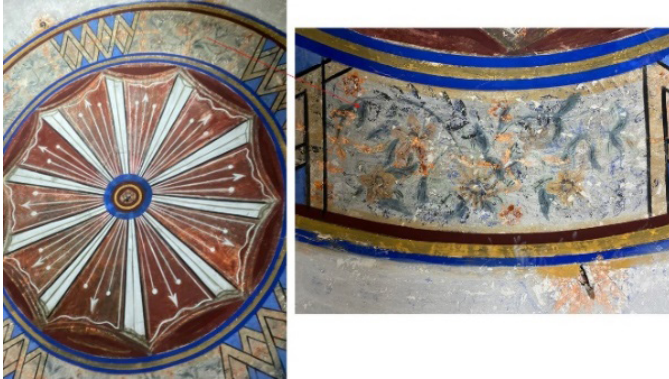
49 Acun, *Sakarya İli Taraklı İlçesi ve Yunus Paşa Camii*, 28.

50 Bursa Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden 23. 05. 2023 tarihinde alınan görseller

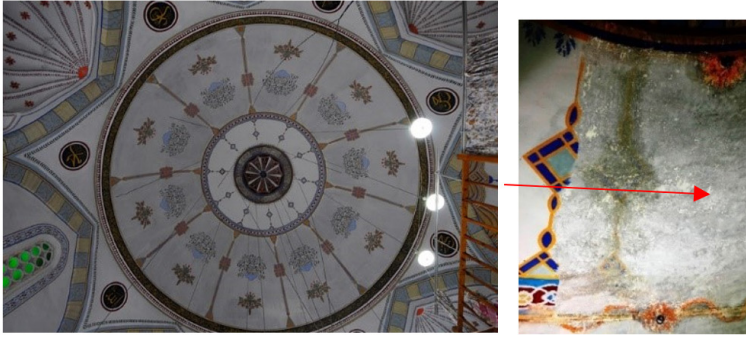
görülmüştür. Bu ışınsal düzenlemenin çevresinde ise zikzak, yaprak dal çiçekli bir düzenleme dönüşümlü olarak düzenlenmiştir (G. 17-18). Bu alandan aşağıya doğru ikinci bir fileto ile bölünmüş ve aynı zamanda madeni halkaların olduğu alan arasında kalan yüzeyde merkezinde baklava dilimi şeklinde düzenlenmiş sarı ve mavi renklerle oluşturulmuş geometrik bir desen bulunmaktadır. Bu alanda yapılan mekanik raspa ile sıva üzerinde aynı desen görülmüş, 1993 yılı restorasyonunda özgün desenin üzeri badana ile kapatılarak aynı desen on defa tekrarlanmıştır (G. 19-20). Madeni halkaların olduğu alanın çevresinde ışınsal bir desen açığa çıkarılmıştır. Madeni halkaların olduğu alanda sarı renkte boya ile kalın bir fileto çekilerek kubbe eteği iki kısma bölünmüştür. Bu filetonun alt ve üst kısmından geçiyormuş izlenimi veren ve halatı anımsatan süsleme uygulanmıştır. Bu halat motifi, madeni halkaların olduğu alana bağlanıyor izlenimi vermektedir (G. 21).



Görsel 17: Kubbe'nin 1993 yılı restorasyonu öncesi görünümü (B.V.G.M.A.)



Görsel 18: Kubbe'deki kalem işi tezyinatın 1993 yılı restorasyonu sonrası görünümü (Yazar, 2023).



Görsel 19-20: Solda, Kubbede baklava dilimi geometrik bezemenin 1993 yılı restorasyonu sonrası görünümü⁵¹, sağda mekanik raspa ile açığa çıkarılan baklava dilimi geometrik desenin görünümü (Gönül Akdeniz, 2023).



Görsel 21: Sarı renkte boya ile yapılan filetonun olduğu alanda yer alan halat motifi ve madeni halkaların görünümü (Gönül Akdeniz, 2023).

2023'teki mekanik raspa öncesi kubbe eteğine doğru inen, zincir ve merkezinde bitkisel motifli bir desen bulunmakta idi. Söz konusu aynı desenler, mekanik raspa ile de açığa çıkarılmıştır. Bu desenlerin, 1993 yılı restorasyonu sırasında üzerleri badana ile kapatılmak suretiyle mevcut yerleri dikkate alınmadan yeniden yapıldığı gözlemlenmiştir (G. 22-23). Açığa çıkarılan bu desenin yakınında kırmızı renkte boya ile madeni halka izlemine veren bir halkadan aşağıya zincir motifinden sarkıtılan 12 adet kandil⁵² motifi izlerine rastlanılmıştır.

51 “Taraklı Yunus Paşa Camii, Mustafa Cambaz, Erişim 14 Haziran 2023, https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=17829

52 Kandil, eski dönemlerden bu yana, içinde fitil ile zeytinyağı yakılan ışık vermeye yarayan bir çeşit kapıtır. Taş, kurşun, cam, pişmiş toprak ya da değerli madenlerden yapılan bu aydınlatma aracı, evlerde, mabedlerde, cami ve kiliselerde farklı formlarda üretilerek asılırdı. Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*, 158-159. Türk-İslam sanatında oyma, kabartma, boyama olarak farklı boy ve biçimlerde kandiller, mihrap, seccade ve mezar taşlarında sıklıkla tasvir edilmiştir. Manevi olarak kandillerdeki ateşin “nur” ile ilişkilendirilmesi, cami mihraplarında görülen kandil resimlerinin, manevi ateşe dayanması ve bunun da ilahi kudreti temsil etmesi düşüncesi birçok dini ve tasavvufi eserde de vurgulanmıştır. Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*. Kapı Yayınları, İstanbul, (2015), 32,34. Kur'an'da Nûr suresi 35. ayette “Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciye andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğruya da batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından

Günümüze iyi korunmuş bir şekilde ulaşan mavi, gri, siyah ve kırmızı renkte boyalar ile yapılan altı adet kandil motifi, genel formları benzer olmakla birlikte ayrıntılarında küçük farklılıklar bulunmaktadır (G.24-25-26, 27, 28, 29, 30, 31). Kandiller arasında üç çiçek dalının merkezde bağlanmasıyla oluşturulan bir çiçek buketi şeklinde bitkisel süsleme görülmektedir (G. 32).

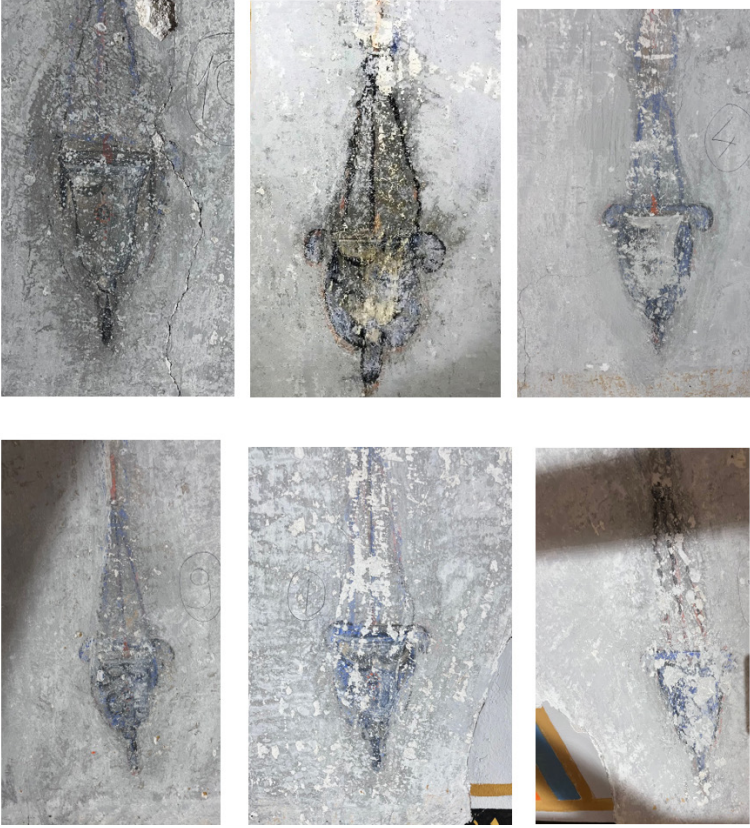


Görsel 22-23: Kubbede sarı ve mavi renkler ile oluşturulan bitkisel süslemenin raspa ile açığa çıkarılan süslemelerin görünümü (G. Akdeniz, 2023)



Görsel 24-25: Kubbe eteğinde doğru inen zincirlerin başlangıç kısmındaki halka motifi ve zincirden sarkan kandillerin genel görünümü (Yazar, 2023)

yakılır. Nûr üstüne nûr. Allah nûruna dilediğini kavuşturur” şeklinde ifadeler bulunmaktadır. Erişim 09 Haziran 2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Nûr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri>. Bu ifadelerden de anlaşılacağı üzere, kandilin ışığı ile Allah'ın nuru arasında ilişki kurulmuş ve kandil ilahi bir ışık sembolü olarak görülmüştür. Kandil genellikle mihrap içinde ve kubbe eteğinde zincirlerle sarkıtılmış olarak betimlenmiştir. Dini gün ve geceleri de ifade eden bu terim, mecazi anlamda da aydınlatma, karanlığa ışık tutma, yol gösterme anlamlarıyla betimlerinin yapılmasına yol açmıştır. Selda Kalfazade- Özkan Ertuğrul, “Kandil ve Kandil'in Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 5 (Ağustos 1989), 26.



Görsel 26-27-28-29-30-31: Kubbe eteğine doğru inen zincirden sarkan kandil motifleri (Yazar, 2023)

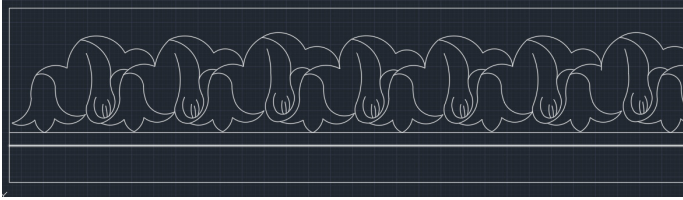


Görsel 32: Kubbe eteğine doğru inen kandiller arasındaki yüzeyde yer alan, gövdelerinden birbirine bağlanmış çiçek dalları bezemesi (Gönül Akdeniz, 2023).

Kubbe kasnağında badana üzerinde yazı kuşağı yer almaktaydı. Kasnakta yapılan raspa ile oldukça tahrip olmuş bir bitkisel düzenleme ortaya çıkarılmıştır. Bu bitkisel süslemenin yine geç dönem Osmanlı kalemîşi tezyinatında kullanımına rastlanılan lale⁵³ motifi olduğunu düşünmekteyiz. Lale motifinin yapıdaki diğer süslemelere göre ışık gölge tekniğiyle üç boyutlu ve hacimli görünüşü, bu desenin diğer desenlerden daha eski olduğunu düşündürmektedir (**G. 33-34-35**). Kasnakta iç bükey alanda 1993 yılı restorasyonunda yapılan palmet frizlerinden oluşan bir kuşak yer alır. Bu desenin üzerinde yapılan raspa sonucu alt zemin oldukça tahrip olmuş bundan dolayı bu alandaki desen anlaşılammaktadır (**G. 36**).



Görsel 33-34: Solda, Kubbe kasnağında 1993 yılı restorasyonunda yapılan yazı kuşağı, sağda ise yazı kuşağının altından çıkarılan Lale motifleri.



Görsel 35: Lale motifli desenin çizimi⁵⁴

53 Lale zambak ailesinden olup, soğandan yetişen farklı renk ve çeşitleri olan iri yapraklı bir çiçektir. Türk süsleme sanatında oldukça fazla kullanılan bu çiçeğin ana vatanının İran olduğu düşünülmektedir. Lâleye verilen önemin en büyük sebebi, “lâle” kelimesinin yazılışıyla “Allah” ismindeki harflerin yazılışının aynı olmasıdır. Allah, hilâl ve lâle kelimelerinin aynı harflerle yazılması ve ebced hesabıyla aynı değeri taşınması, lâleyi Allah kelimesini temsil eder hale getirmiş, maddî ve mânevî değerini arttırmıştır. Anadolu’da lâlenin süsleme ve şiirlerde yer alması Türklerle başlamıştır. Süsleme motifi olarak kullanılması XII. yüzyıldan itibaren görülür. XIII. yüzyılda, Anadolu’da lâleyi şiirlerine konu eden ilk şair ise, “Lâlenin yanakları yalım yalım, Nergisin gözünden kaçıp gizlenmede” diyen Mevlânâ Celâleddin Rûmî’dir. Bu yüzden lâle yetiştirilmesine aşırı önem verilmiş, cami, çeşme, mezar gibi yerlerin süslenmesinde kullanıldığı gibi, Türk süsleme sanatlarının bütününde yüzlerce üslupta yer almıştır. Özellikle 18. yüzyılda Sultan III. Ahmed Dönemi’nde İstanbul’da birçok saray bahçesi lalelerle donatılmış, kandiller yakılarak şenlikler yapılmıştır. Nakkaşhanelerde ise lale cinslerinin şekil ve renklerini gösteren resimli el yazmaları hazırlanmıştır. Bu dönem laleleri Barok üslubun etkisiyle hacim kazanmış, renkler çeşitlenmiş ve ışık gölge etkisi artırılmıştır (Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*, 354-55; Turan Baytop, *Lâle Albümü*, T.C. (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998), 1.

54 Çizim için Gönül Akdeniz’e teşekkür ederiz.



Görsel 36: Kasnak yazı kuşağının alt kısmındaki iç bükey alanın raspa sonrası görünümü (Yazar, 2023).

Kubbeye geçişi sağlayan trompların sivri kemer yüzeylerinde sarı ve mavi rengin dönüşümlü olarak kullanıldığı mermer taklidi süsleme yer almaktadır. Kemerlerin dışında ilk sırada dendan motifli bir şerit, dış sırada ise yaprak dal motifli bir şerit sınırlamaktadır (**Görsel 37**). 19. Ve 20. yüzyıl kalemişi tezyinata sahip yapılarda da benzer desenler ile karşılaşmak mümkündür⁵⁵. Giriş açıklığı üzerindeki kitabesine göre 1834/35'te Cihanoğulları'ndan Mustafa Ağa tarafından inşa edilen Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii'nin hariminde tromp kemerleri yüzeyinde taş taklidi bezeme görülmektedir⁵⁶ (**G. 38**).



Görsel 37: Sivri kemerlerin yüzeyinde iki renkli taş taklidi süsleme ile kemeri dışta sınırlayan dendan (zikzak) ve yapraklı dal şeridinin görünümü (Yazar, 2023).

55 Dilek Şener, "XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri", (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011), 70-72

56 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 46



Görsel 38: Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii, Harim kemer yüzeylerindeki taş taklidi bezemenin görünümü⁵⁷

Özellikle kemerleri dışta sınırlayan ilk desen olan ve renkleri tonlandırmak suretiyle üç boyutlu bir görüntü veren dandan (zigzak) desenleri, yapıların farklı kısımlarında görülebilmektedir. Kalemîşi süslemeleri 19. yüzyıl ikinci yarısına tarihlendirilen Zile, Teke Köyü, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesindeki zigzak deseni, sivri kemeri içte ve dışta sınırlayan bir şerit olarak kullanılmıştır⁵⁸ (G. 39). Kalemîşi süslemeleri 20. yüzyıl başına tarihlendirilen Denizli Akköy Yukarı Camii beden duvarlarında üst sıradaki hatılın alt kısmındaki duvar yüzeyinde zigzak deseni uygulanmıştır⁵⁹ (G. 40).



Görsel 39: Zile Teke Köyü, Şeyh Nasrettin Türbesinde kemerleri sınırlayan zigzaklı şerit⁶⁰

57 “Cihanoğlu Camii, Koçarlı”, Kültür Envanteri, Erişim 20 Haziran 2023, https://kulturenvanteri.com/tr/yer/cihanoglu-camii-kocarli-aydin/img_9401/

58 Halit Çal, *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu* (2-6 Temmuz 1986 Tokat), 428, 434.; Şener, “18. ve 19. yüzyıllarda Anadolu duvar resimleri”, 314.

59 Kasım İnce, “Yukarı Camii/ Akköy Denizli”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2, (2001), 65-79.

60 “Şeyh Nusrettin Türbe ve Camisi- Zile- Tokat”, Türkiye'nin Tarihi Eserleri, Erişim 20 Haziran 2023, <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=72>



Görsel 40: Denizli Akköy, Yukarı Camii, Harim duvar yüzeylerindeki zikzak deseninin görünümü⁶¹

Mukarnaslı ve dilimli trompların yüzeyinde mekanik raspa ile kalemişi tezyinat açığa çıkarılmıştır. Trompların dilimlerinde merkezlerinde stilize çiçek motiflerinin olduğu dilimlerin etrafının defne yapraklı bir şerit ile çevrelendiği görülmektedir. Mukarnas yüzeylerinde ise çiçekli dallar bulunmaktadır. Raspa öncesinde de mevcut yüzeylerde bu düzenlemenin benzer şekilde uygulandığı gözlemlenmiştir (G. 41). Dilimli kemerin alınlığında ise karşılıklı simetrik olarak yerleştirilmiş ve siyah renkte boya ile oluşturulmuş kıvrım dal motifli bir süsleme bulunmaktadır (G. 42). Kıvrım dal bezemesinin benzer örneklerini Geç dönem Osmanlı yapılarında da görmek mümkündür. Örneğin, Gaziantep Faruk Ahi Evi' üst kat oda tavanında siyah renkte boya ile⁶² (G. 43), Afyon Dazkırı, Kızıllören Köyü Camii'nin harim giriş açıklığının üst kısmında mavi renkte boya ile kıvrım dal kalemişi bezemeyi görmek mümkündür⁶³ (G. 44).



Görsel 41: Dilimli tromp yüzeylerindeki kalemişi tezyinatın görünümü (Yazar, 2023)

61 “Akköy’ün Nakışlı Camisi Korumaya Alındı”, Arkeolojik Haber, Erişim 20 Haziran 2023, <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-akkoyun-osmanli-mirasi-nakisli-camisi-korumaya-alindi-34170>

62 Ayrıntılı bilgi için bkz: Şener, “XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri”, 368

63 Şener, “XVIII. Ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri”, 544.



Görsel 42: Tromp kemerleri yüzeyindeki kıvrım dal deseni (Yazar, 2023)



Görsel 43: Gaziantep Faruk Ahi Evi, üst oda tavanda kıvrım dal deseni (D. Şener, 2011, 678)



Görsel 44: Afyon Dazkırı, Kızılören Köyü Camii, harim giriş açıklığının üst kısmındaki bitkisel süslemeler (D. Şener, 2011, 544)

Kubbe geçişini sağlayan sivri kemerli tromplar ile bu trompların arasındaki duvar yüzeyleri sağır sivri kemerler ile hareketlendirilmiş olup bu yüzeyler, trompların sivri kemerleriyle birbirine bağlanmıştır. Söz konusu kemerlerin aralarında kalan yüzeylerde 1993 yılı restorasyonunda madalyonlar içinde siyah renk zemin üzerine sarı renkte boyalar ile Allah (c.c.), Muhammed (s.a.s.), Ömer (r.a.), Ali (r.a.), Hasan (r.a.), Hüseyin (r.a.), Osman (r.a.), Ebubekir (r.a.) yazılmıştır (G. 45). Bu yazıların üzerinde yapılan mekanik raspa ile yine madalyonlar içinde

aynı yazılar açığa çıkarılmıştır⁶⁴. Yazıların etrafını çeviren madalyonlarda kiremit rengi ve kurdele motiflerinden oluşan düzenlemenin, 19. yüzyıl'ın ikinci yarısında yapılmış olduğunu düşünmekteyiz.



Görsel 45: Harimde 1993 yılı restorasyonu sırasında yapılan yazılı madalyonların görünümü⁶⁵

Mihrabın üst kısmındaki sağır sivri kemerin köşelerinden sağda Madalyon içinde gri renkte zemin üzerinde siyah renkte boylar ile Allah (c.c.) , solda Muhammed (s.a.v.) yazısı yer almaktadır. Raspa ile açığa çıkarılan madalyonların üstte bir iple çiviye bağlandığı izlenimini veren kalemişi düzenleme bulunmaktadır (G. 46-47-48-49).



Görsel 46-47: Raspa öncesi ve sonrası madalyonlu Allah (c. c.) yazısının görünümü (Gönül Akdeniz, 2023)

64 Osmanlı mimarisinde kubbe geçişlerinde ilk olarak Süleymaniye Camii'nde rastlanan bu uygulama, Osmanlı Sünniliği amblemine dönüşmüş, Süleymaniye Camii'nden sonra da Anadolu'daki camilerde küçük farklarla da olsa uygulanmıştır. Bkz N. Çiçek Akçıl Harmankaya, "Mimar Sinan Camilerinde Sembolizm", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırmaları Merkezi Sanat Tarihi Yıllığı*, 27, (2018), 19

65 "Taraklı Yunus Paşa Camii", Mustafa Cambaz, Erişim 14 Haziran 2023, https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=17831



Görsel 48-49: Raspa öncesi ve sonrası madalyonlu Muhammed (s. a. v.) yazısı
(G. Akdeniz- Yazar, 2023)

Harimin güneydoğu köşe tromp kemerinin olduğu kısımda **Ömer (r. a.). Ömer el Faruk Radiyallahü Teâlâ anhu** ibareleri yer almaktadır. (G. 50-51). Sonraki kemer arasındaki alanda Ali (r.a.) yazısı bulunmaktadır. Madalyonların bulunduğu alandaki yazıların bir kısmı tahrip olmuştur (G. 52-53). Ali (r. a.) yazısından sonra harim doğu duvarındaki sağır kemerin köşeliğinde **Hasan (r. a.)** yazar (G. 54-55). Sonraki alanda **Hüseyin (r. a.)** yazısı yer almaktadır (G. 56-57). Bu madalyondan sonra **Osman (r. a.)** (G. 58-59) ve **Ebubekir (r. a.)** yazısının olduğu madalyon işlenmiştir. Madalyon içindeki ibarelerde, “**Ebûbekir Es-Sıddîk Radiyallâhu anhu**” okunmaktadır (G. 60-61).



Görsel 50-51: Raspa öncesi ve sonrası madalyonlu Ömer (r. a.) yazısı (Gönül Akdeniz, 2023)



Görsel 52-53: Raspa öncesi ve sonrası madalyonlu Ali (r. a.) yazısı (Gönül Akdeniz, 2023)



Görsel 54-55: Raspa öncesi ve sonrası madalyonlu Hasan (r. a.) yazısı (Gönül Akdeniz, 2023)



Görsel 56-57: Raspa öncesi ve sonrası madalyonlu Hüseyin (r. a.) yazısı (G. Akdeniz- Yazar, 2023)



Görsel 58-59: Raspa öncesi ve sonrası madalyonlu Osman (r. a.) yazısı.
(G. Akdeniz- Yazar, 2023)



Görsel 60-61: Raspa öncesi ve sonrası madalyonlu Ebubekir (r. a.) yazısı.
(Gönül Akdeniz, 2023)

Harimde kuzey beden duvarında sağır sivri kemerin alınlığında çiçek dallı bir çelenk içinde müsenna olarak **“Maşaâllah Kane sene H. 1365 / M. 1945”** yazısı bulunmaktadır. Anlamı: Allah'ın dilediği olur (G. 62). Geç dönem Osmanlı kalemîşi tezyinatında özellikle 20. yüzyıl'a tarihlendirilen süslemelerde yazıların etrafının çiçek dalları ile çelenk şeklinde kuşatıldığı bilinmektedir. Geyve Bağcaz Köyü Camii'nde yazılı madalyonların etrafı yapraklı dallar ile çevrelenmiştir⁶⁶ (G. 63). Harimde raspa öncesinde sağır sivri kemerlerin alınlıklarında yine geç dönem Osmanlı tezyinatında kullanılan bir desen olan perde deseni bulunmaktaydı. Mekanik raspa ile sıva üzerinde de perde desenine ait olduğu düşünülen tahribata uğramış izler ile kahverengi, turuncu renkte boyalar ile oluşturulmuş yapraklı şerit açığa çıkarılmıştır (G. 64). Harimde özellikle güney duvarın batı köşesinde yer alan üst sıradaki sivri şekilli alçı revzenin üzerinde perde motifinin açığa çıkarılması, bu düşüncemizi desteklemektedir (G. 65).

66 Tülin Çoruhlu- Murat Alkan, “ Sakarya İli Geleneksel Türk Mimarisinde Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar”, *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (02-05 Kasım 2016), 879-912.

Ancak sivri kemerlerin alt kısmından itibaren duvar yüzeylerindeki imento malzeme, perde desenlerinde kayıp yaşanmasına sebep olmuştur. Geç dönem Osmanlı mimarisinde Kemer alınlıklarında perde motifinin kullanıldığı bilinmektedir. Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii bu kullanıma örnek gösterilebilir (bkz. Görsel 38)⁶⁷.



Görsel 62: Harim Kuzey duvarı, sivri kemer alınlığında mekanik raspa ile açığa çıkarılan yazı ile perde desenine ait izler (Yazar, 2023).



Görsel 63: Geyve Bağcaz Köyü Camii, harimdeki yazılı madalyonların görünümü (oruflu- Alkan, 2016, 904)

67 Bkz. Dipnot 57.



Görsel 64: Kemer alınlıklarındaki perde desenine ait olduğu düşünülen izler ile yapraklı şeritlerin görünümü (Yazar, 2023)



Görsel 65: Harim güney duvarı batı köşede yer alan pencerenin üst kısmında yer alan perde deseninin görünümü (Yazar, 2023)

Harimde kuzey beden duvarında, kubbe geçiş seviyesindeki orta kemerin alınlığında dikdörtgen şekilli bir kartuş içinde; “**Yâ Hazreti Bilal-i Habeşi (r.a.) 1414 (M. 1993)**” yazısı okunmaktadır (G. 66).



Görsel 66: Harim kuzey duvarında yer alan yazının görünümü (Yazar, 2023)

Harimin doğu beden duvarı üzerinde, alt sıra pencerelerin üst seviyesindeki alanda dikdörtgen şekilli bir kartuş içindeki yazı: “**Sübhānallāhi ve bi hamdihi sübhānallāhil azim**”. Anlamı: “Allah’a hamd ederek O’nu noksanlıklardan tenzih ederim, Yüce Allah’ı tenzih ederim”. Yazının

altındaki tarih: **H.1314/M. 1896** Tarih ibaresinin hemen solunda sadakallahül azim yazar⁶⁸. Bu yazının olduğu duvar yüzeyinde çimento malzeme gözlemlenmiştir. Yazının üzerindeki tarih ibaresi M. 1896 yılını gösterse de gerek yapının raspa öncesi mevcut halinde yer alan diğer yazılar üzerinde M. 1993 tarihi gerekse yazılarda kullanılan renk ve fırça kullanımındaki üslup birliği, bu yazının da 1993 yılında yazılmış olduğunu göstermektedir (**G. 67**). Bu alandaki orijinal yazının M. 1896’da yazıldığı ve yazının bulunduğu duvar yüzeyinde meydana geldiği düşünülen malzeme kaybindan dolayı sıvanın 1993’te yenilenirken yazının da tekrar ihya edildiği tahmin edilmektedir. Yapıdaki yazılar ile ilgili en eski tarih ibaresi de M. 1896’dır. Özellikle kubbe kasnağında yer alan ve ışık gölge tekniğiyle üç boyutlu hacimli bir lale frizinin de bu tarihlerde yapılmış olabileceğini düşünmekteyiz.



Görsel 67: Sübhanallahi ve bi hamdihi sübhanallahil azim yazısı (Gönül Akdeniz, 2023)

Harimin batı beden duvarı üzerinde alt sıra pencerelerin arasında üst seviyede çimento malzeme üzerinde gözlemlenen yazı: **“Lâ İlâhe İllallahül Melikül Hakkul Mübîn Muhammedün Rasûlullahi Sadikul Vadil Emin”**

Anlamı: **“Bütün saltanat ve hükümler kendisinin olan (Melik) ve apaçık yegâne hakikatin ta kendisi olan Allah’tan başka hiçbir ilâh yoktur. Muhammed -sallâllâhu aleyhi ve sellem- Allah Teâlâ’nın, vaadinde sâdık ve güvenilir bir Rasûlüdür.”** Sene 1993 (**G. 69-70**).

68 Yazının transkripsiyonu için Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Öğretim Görevlisi Sayın Adem Çetin’e teşekkür ederiz.



Görsel 69-70: Harim batı beden duvarı üzerindeki yazının görünümü⁶⁹

Harimin güney duvarının ortasına konumlandırılan mihrabın üst kısmında çimento malzeme üzerinde; Kur'an'da Al-i İmran suresinin 37/3 ayetinden bir bölüm olan; **“Küllema Dehale Aleyha Zekerriyya’l Mihrab”** (Zekerriyya onun üzerine mihraba her girdiğinde...) yazmaktadır⁷⁰. Yazıdaki tarih H. 1414/M. 1993'tür (G. 71).



Görsel 71: Harim mihrap üstü yazısı ve 1993 tarihi (Gönül Akdeniz, 2023)

Harimde üst sıra sivri kemerli alçı pencerelerin etrafındaki duvar yüzeylerinde genellikle çimento malzeme gözlemlenmiştir. Mihrabın olduğu güney duvarında bu alanda sıva üzerinde madalyon şeklinde bitkisel dekorlu süsleme açığa çıkarılmıştır. Merkezinde iri çiçek motifleri olan süslemenin etrafını çiçekli dallar bir çelenk şeklinde kuşatmaktadır (G. 72). Özellikle 20.

69 “Yunus Paşa Camii”, Taraklı Belediyesi, Erişim, 14 Haziran 2023, <https://www.tarakli.bel.tr/gezilecek-yerler/yunus-pasa-camii>

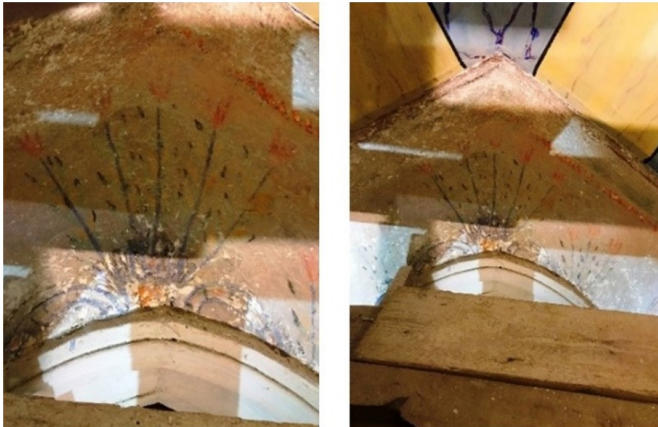
70 Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, Hak Dini Kur'an Dili, c. 2, Haz. Asım Cüneyt Köksal- Murat Kaya (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2022), 89-90.

yüzyıl başlarında kalemişi tezyinata sahip yapılar incelendiğinde benzer üslup özelliklerini taşıyan düzenlemeler ile karşılaşılmaktadır.



Görsel 72: Yunus Paşa Camii, güney mihrap duvarında açığa çıkarılan madalyonlu bitkisel süslemelerin görünümü (Gönül Akdeniz, 2023)

Alçı pencerelerin sivri kemerinin tepe kısmında ve etrafında yerel ustaların doğadaki kır bitkilerini stilize ettikleri düzenlemeler görülmektedir (G. 73). Kalemişi süslemeleri 20. yüzyıl başına tarihlendirilen Denizli Akköy Yukarı Camii'nde stilize kır bitkilerinden oluşan bezemeleri görmek mümkündür⁷¹ (G. 74)



Görsel 73: Yunus Paşa Camii harim, üst sıra pencerelerin sivri kemerleri etrafındaki desen (Yazar, 2023)

71 İnce, "Yukarı Camii/ Akköy Denizli" 68.



Görsel 74: Denizli Akköy Yukarı Camii'nde stilize kır bitkileri⁷²

Mihrabın hemen üst kısmında lokal bir şekilde açığa çıkarılan ve madalyonun küçük bir bölümünü ihtiva eden düzenleme görülmektedir. Bu alanda rastlanılan çimento malzeme, maalesef desende kayıplara sebep olmuştur (**G. 75**).



Görsel 75: Güney duvarı, mihrap üstünde açığa çıkarılan madalyonun görünümü
(Yazar, 2023)

Harimin güney duvarında mihrabın üst kısmındaki duvarda sıva üzerinde siyah renkte boya ile bir yazının varlığı gözlemlenmiştir ancak yazı okunamamıştır (**G. 76**). Mihrap duvarında üst sırada bulunan sivri kemerli pencere açıklığının güneybatı köşesinde raspa ile sarı renkte fileto ile kartuş içine alınmış bir yazı kalıntısı açığa çıkarılmıştır. Yazının sıva dokusundaki bozulmalar yazının da okunamayacak derecede tahrip olmasına neden olmuştur (**G. 77**). Ayrıca bu kartuşun üst kısmında ve trompların başlangıç seviyesine kadar olan duvar yüzeyi siyah renkte boyalar ile karelere bölünmüş, bu karelerin birleşim noktalarında ise günümüze oldukça tahrip olmuş biçimde ulaşan, merkezinde baklava dilimi şeklinde düzenlenmiş geometrik bir desen bulunmaktadır (**G. 78-79**)

72 “Denizli Akköy Yukarı Camii”, Twitter- Seda Özen Bilgili, Erişim 20 Haziran 2023, https://twitter.com/Seda_Ozen/status/1339219210707333120/photo/



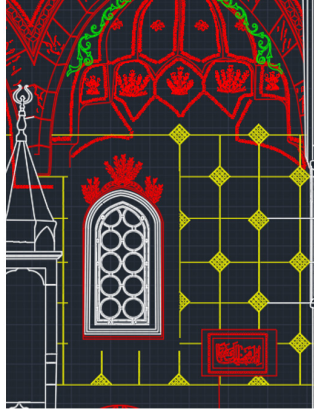
Görsel 76: Mihrap duvarında yer alan ancak okunamayan yazının görünümü (Yazar, 2023)



Görsel 77: Harim Mihrap duvarında güneybatı köşede yer alan yazı kalıntısının görünümü (Yazar, 2023)



Görsel 78: Harim güney duvarı batı köşedeki duvar yüzeyinde görülen geometrik süsleme (Yazar, 2023)



Görsel 79: Harim güney duvarı batı köşedeki duvar yüzeyinde görülen geometrik süslemenin çizimi (Gönül Akdeniz, 2023)

Harimde güney batıda beden duvarı üzerinde dikdörtgen şekilli bir kartuş içinde badana raspası sonucu ulaşılan yazıda; Kur'an-ı Kerim'de Fetih suresinin 1. Ayeti olan **“İnna Fetahna Leke Fethan Mübina”** yazmaktadır. Yazının anlamı: **“Elhak Biz sana bir feth-i mübîn açtık”**⁷³ (G. 80).



Görsel 80: Harim, Güney batı duvar yüzeyinde Fetih Suresi 1. Ayet yazısının görünümü (Yazar, 2023)

Harimde alt sırada yer alan dikdörtgen şekilli pencerelerin üst kısmında kubbedeki desenin benzer bir uygulaması yer almaktadır. Bu süslemenin çimento malzeme üzerinde yer almasından dolayı, daha önce bu alanlarda mevcut olan bir süsleme hakkında kesin bir ifade kullanmamızı zorlaştırmaktadır (G. 81).

73 Elmalı Muhammed Hamdi Yazır, Hak Dini Kur'an Dili, c. 6, Haz. Asım Cüneyt Köksal- Murat Kaya (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2022), 74-75.



Görsel 81: Harim alt sıra pencere alınlıklarındaki desenin görünümü (Yazar, 2023)

Harimin alt sıra dikdörtgen şekilli pencerelerin olduğu beden duvarlarında çoğunlukla çimento malzeme bulunmaktadır. Güney duvarın batı köşesinde duvar yüzeyi üzerinde raspa yapıldığında lokal olarak gri renkte zemin üzerine sarı ve siyah renkte boyalar ile köşeleri pahlı dikdörtgen kartuşlar şeklinde bir düzenleme görülmektedir. Kartuşların çerçevesi siyah, içi ise gri renktir. Duvar yüzeyinin büyük bir kısmı çimento malzeme olduğu için düzenleme hakkında daha fazla yorum yapabilmek pek mümkün değildir (G. 82).



Görsel 82: Harim Güney duvarın batı köşesindeki alanda köşeleri pahlı dikdörtgen kartuşlar şeklinde bir düzenlemenin görünümü (Yazar, 2023)

Sonuç

Sakarya ili Taraklı ilçesinde bulunan ve 16. yüzyılda inşa edildiği düşünülen Yunus Paşa Camii, 1960/61, 1993 ve 2023 yıllarında üç ayrı restorasyondan geçmiş tek kubbeli bir Osmanlı camisidir. 1960-1961 yılları arasında ilk kez Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nce restore edilen camide, son cemaat yerinin üzerini örten kubbelerin kasnağında ve kubbe göbeğinde yakın zamanda yapıldığı anlaşılan ve desenleri bozulmuş palmet motiflerinin kullanıldığı kalemî süslemeler bulunmaktadır.

İkinci restorasyon, 1993 yılında Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nce harimde yapılmış, mekanik raspa ile badana altından kalemişi tezyinat açığa çıkarılmıştır. Ancak bu restorasyonda açığa çıkarılan kalemişi tezyinat ihya edilirken özgün desenler doku olarak değişime maruz kalmıştır. Bazı alanlarda desenleri ihya etmek yerine üzeri boya ile kapatılıp desenlerin yeniden yapıldığı anlaşılmıştır. Söz konusu uygulamalardan biri, yazılı madalyonlarda açıkça görülmektedir.

Üçüncü Restorasyon ise 2023 yılında Bursa Vakıflar Bölge Müdürlüğü denetiminde başlatılmış, yapılan raspa sonucu açığa 1993 yılı restorasyonu öncesine ait özgün desenler ortaya çıkarılmıştır. Yapıda mekanik raspa ile açığa çıkarılan kalemişi tezyinat; kubbe, kubbe kasnağı, kubbe geçiş unsurlarını oluşturan tromplar ve bu tromplar arasında kalan duvarları hareketlendiren sivri kemerler, kemer alınlıkları, kemerler arasındaki üçgen kısımlar ve yer yer beden duvarlarında gözlemlenmiştir.

Yapıda kalemişi olarak kubbe, kubbe eteği, kubbeye geçiş ögesi olan trompların üzeri, harim beden duvarlarında saplarından bağlanmış çiçek buketleri, perde motifleri, yazı, geometrik bezeme, yazı madalyonları, bu madalyonların kurdele yapılmış bir iple çiviye tuturulmuş izlenimi veren bezemeleri, kandil motifleri, zincir desenleri uygulanmıştır.

Kubbe göbeğinde madalyon şeklinde bir süsleme bulunmaktadır. Madalyonunun merkezinde şua (ışınsal) bir düzenleme hâkimdir. Bu düzenleme 1993 yılı restorasyonuna ait görseller incelendiğinde desen ihya edilirken desenin dokusunda bozulma yaşandığı gözlemlenmiştir. Ayrıca görseller karşılaştırıldığında bu restorasyonda iki renkli boyayı birbirinden ayıran yatay çizgilerin üzerinin çivit mavisi ile boyandığı görülmüştür. Bu ışınsal düzenlemenin çevresinde ise zigzak, yaprak dal çiçekli bir düzenleme dönüşümlü olarak düzenlenmiştir. Bu alandan aşağıya doğru ikinci bir fileto ile bölünmüş ve aynı zamanda madeni halkaların olduğu alan arasında kalan yüzeyde merkezinde baklava dilimi şeklinde düzenlenmiş sarı ve mavi renklerle oluşturulmuş geometrik bir desen bulunmaktadır. Bu alanda yapılan mekanik raspa ile sıva üzerinde aynı desen görülmüş, 1993 yılı restorasyonunda özgün desenin üzeri badana ile kapatılarak aynı desen on defa tekrarlanmıştır. Madenî halkaların olduğu alanın çevresinde ışınsal bir desen açığa çıkarılmıştır. Bu alan sarı renkte boya ile kalın bir çizgi çekilerek kubbe eteği iki kısma ayrılmıştır. Bu çizginin alt ve üst kısmından geçiyormuş izlenimi veren ve halatı anımsatan süsleme uygulanmıştır. Bu halat motifi, madenî halkaların olduğu alana bağlanıyor izlenimi vermektedir.

2023'deki mekanik raspa öncesi kubbe eteğine doğru inen zincir ve bu zincir motifinin merkezinde bitkisel motifli bir desen bulunmakta idi. Söz konusu aynı desenler, mekanik raspa ile de açığa çıkarılmıştır. Bu desenlerin, 1993 yılı restorasyonu sırasında üzerleri badana ile kapatılmak suretiyle mevcut yerleri dikkate alınmadan yeniden yapıldığı gözlemlenmiştir.

Açığa çıkarılan bu desenin yakınında kırmızı renkte boya ile madenî halka izlenimi veren bir halkadan aşağıya zincir motifinden sarkıtılan 12 adet kandil deseni izlerine rastlanılmıştır. Günümüze iyi korunmuş bir şekilde ulaşan mavi, gri, siyah ve kırmızı renkte boyalar ile yapılan

altı adet kandil motifleri, genel formları benzer olmakla birlikte ayrıntılarında küçük farklılıklar bulunmaktadır. Kandiller arasında üç çiçek dalının merkezde bağlanmasıyla oluşturulan bir çiçek buketi şeklinde bitkisel süsleme görülmektedir. Kubbe kasnağında yazı kuşağının altından Barok üslupta ışık gölge etkisi vurgulanarak hacimli bir lale motifi tekrarlanarak devam etmiş, bu motifin özellikle 20.yy da yapılan desenlerden daha eski olduğunu bize göstermiştir.

Batılılaşma döneminde sevilerek kullanılan mermer taklidi süsleme burada da kemerlerin üzerinde, renkleri tonlandırmak suretiyle üç boyutlu bir görüntü veren dendan desenleri ise, kemeri dışta sınırlayan süsleme olarak kullanılmıştır.

Yapıdaki madalyonlar içinde Allah (c. c.), Muhammed (s. a. s.), Ömer (r. a.), Ali (r. a.), Hasan (r. a.), Hüseyin (r. a.), Osman (r. a.), Ebubekir (r. a.) yazıları mekanik raspa ile açığa çıkarılmıştır. Burada madalyonların sanki üstteki çiviye iple asılmış gibi gösterildiği bir tasvir yapılmıştır. Madalyonlardaki kiremit rengi ve kurdele motifleri, bu düzenlemenin 19. Yüzyıl'ın ikinci yarısında yapılmış olduğunu düşündürmektedir. Bu betimin benzer örneklerinin uygulandığı yapıların bulunmayışı, tasarımın özgünlüğü konusunda ipucu vermektedir.

Harimde kuzey beden duvarında sağır sivri kemerin alınlığında çiçek dallı bir çelenk içinde müsenna olarak “Maşaâllah Kane sene H. 1365 / M. 1945” yazısı bulunmaktadır. Geç dönem Osmanlı kalemîşi tezyinatında özellikle 20. yüzyıl'a tarihlendirilen süslemelerde yazıların etrafının çiçek dalları ile çelenk şeklinde kuşatıldığı bilinmektedir. Harimde raspa öncesinde sağır sivri kemerlerin alınlıklarında yine geç dönem Osmanlı tezyinatında kullanılan bir desen olan perde deseni bulunmaktaydı. Mekanik raspa ile sıva üzerinde de perde desenine ait olduğu düşünülen oldukça tahrip olmuş izler ile kahverengi, turuncu renkte boyalar ile oluşturulmuş yapraklı şerit açığa çıkarılmıştır. Harimde özellikle güney duvarın batı köşesinde yer alan üst sıradaki sivri şekilli alçı revzenin üzerinde perde motifinin açığa çıkarılması, bu düşüncemizi desteklemektedir. Ancak sivri kemerlerin alt kısmından itibaren duvar yüzeylerinde kullanılan özgün olmayan malzeme (çimento), perde desenlerinde kayıp yaşanmasına sebep olmuştur.

Harimde mihrabın olduğu güney duvarında bu alanda sıva üzerinde madalyon şeklinde bitkisel dekorlu süsleme açığa çıkarılmıştır. Merkezinde iri çiçek motifleri olan süslemenin etrafını çiçekli dallar bir çelenk şeklinde kuşatmaktadır. Özellikle 20. yüzyıl başlarında kalemîşi tezyinata sahip yapılar incelendiğinde benzer üslup özelliklerini taşıyan düzenlemeler ile karşılaşılmaktadır.

Alçı pencerelerin sivri kemerinin tepe kısmında ve etrafında yerel ustaların doğadaki kır bitkilerini stilize ettikleri düzenlemeler görülmektedir. Özellikle taşrada Geç dönem Osmanlı yapılarının çeşitli bölümlerinde benzer uygulamalar görülebilmektedir.

Sonuç olarak, (bu araştırmada varılan sonuçlara göre) yapıdaki incelemeler sonucu 19. ve 20. yüzyıla tarihlendirilebilecek iki farklı dönem belirlenmiş ve bu kompozisyonların Batılılaşma dönemi dini mimarisıyla örtüşen süsleme programını yansıttasının yanı sıra, yerel ustalar tarafından daha önce karşılaşmadığımız özgün birkaç yeni kalıbın da uygulandığını söyleyebiliriz.

Teşekkür: Kalemîşi süslemelerin bazı fotoğrafları ve çizim için Gönül Akdeniz'e; Arapça yazının transkripsiyonu için Öğr. Gör. Adem Çetin'e; izin yazısı için Vakıflar Genel Müdürlüğüne teşekkür ederiz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Acknowledgements: We would like to express our gratitude to Gönül Akdeniz for the photos and illustrations of the ornate calligraphy, to Assist. Prof. Adem Çetin for the transcription of the Arabic script; and the General Directorate of Foundations for granting us permission to use the imagery.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça / References

- Akun, Hakkı. *Sakarya İli Taraklı İlçesi ve Yunus Paşa Camii*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Akçıl Harmankaya, N. Çiçek. "Mimar Sinan Camilerinde Sembolizm", *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Araştırmaları Merkezi Sanat Tarihi Yıllığı*, 27, (2018): 1-37
- Aksel, Malik. *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2010.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Atak, Erkan. "Kalem İşi Süslemeleriyle Bir Lale Devri Eseri: Mudanya Tahir Paşa Konağı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c. 11, s. 59, (2018 Ekim) 413-447. Erişim 24 Aralık 2021.
- Bağcı, Serpil. "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar". *Osmanlı Uygarlığı II* içinde, Haz. Halil İnalıcık- Günsel Renda Ankara: Kültür Bakanlığı, 2004, 736-759.
- Browne, William G., *Travels in Africa, Egypt and Syria from The Year 1792 to 1798*. London:1799.
- Cezar, Mustafa. *Sanatta Batıya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Erol Kerim Aksoy Kültür Eğitim Spor ve Sağlık Vakfı Yayınları, 1995.
- Çetin, Yusuf. "Sakarya ve Çevresinde Osmanlı Dönemi Dini Mimari Eserler". Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 1999.
- Çoruhlu, Tülin. – Alkan, Murat. "Sakarya İli Geleneksel Türk Mimarisinde Duvar Resimleri ve Boyalı Nakışlar", *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (02-05 Kasım 2016), 879-912.
- Doğanay, Aziz. *Mimari ve Tezyini Unsurlarıyla Câmi*. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2017.
- Doğanay, Aziz. "Tezyinat", *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 41: 79-83. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2012.
- Demiriz, Yıldız. "Osmanlı Kalemîşleri", *Osmanlı Ansiklopedisi*. 11:297-304. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 1999.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lugât*. Hazırlayan, Güneçal A. S., Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 2000.
- Dupre, Adrien. *Voyage en Perse*, C.1.Paris:1819.
- Ekici, Sakine Akcan. *Ehl-i Hiref-i Hassa Sanatkârları III. Mehmed Dönemi (1596-1601)*. İstanbul: Lale Yayıncılık, 2020.

- Emin, Sezer vd., *Tarihin Doğayla Buluştuğu Yer Taraklı. Sakarya*. Taraklı Kaymakamlığı, Nil Çizgi Ofset Matbaacılık, 2004.
- Erimtan, Can. Sadâbad Algısı: “Lale Devri” ve Osmanlı-Safevi Rekabeti”, *Osmanlı Laleleri, Osmanlı Kahvehaneleri. 18. Yüzyılda Hayat Tarzı ve Boş Vakit Eğlenceleri*. Derleyen: Dana Sajdi, İstanbul: Koç Üniveristesi Yayınları, 2014.
- Evliya Çelebi. *Seyahatname*. C. 4, İstanbul: Zuhuri Danışman Yayınevi, 1970.
- Hampson, Norman. Aydınlanma Çağı. Çeviren Jale Parla. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1991.
- Hasol, Doğan. *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: YEM Yayınları, 1993.
- Haydar Çelebi. *Ruzname. Haz., Y. Senemoğlu*, İstanbul: 1971.
- Işık, Adem. *Eskiçağ Tarihinde Sakarya ve Çevresi, Sakarya İli Tarihi.*, C.1.Sakarya: 2005.
- İbn Battuta. *İbn Battuta Seyahatnamesi*, Çeviren A. Sait Aykut. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005.
- İnalcık, Halil. “Siyaset, Ticaret ve Kültür Etkileşimi”, *Osmanlı Uygarlığı II* içinde, Haz. Halil İnalcık- Günsel Renda Ankara: Kültür Bakanlığı, 2004, 1048-1089.
- İnce, Kasım. “Yukarı Camii/ Akköy Denizli”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2*, (2001), 65-79.
- İrepoğlu, Gül, “Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi’ndeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler”, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık-1*, (İstanbul, 1986): 56-72.
- Janin, Raymond. *Les Eglises Et Monasteres Des Grands Centres Byzantins*. Paris: 1975.
- Kalfazade, Selda- Ertuğrul, Özkan. ”Kandil ve Kandil’in Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine”. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, C.2, 5 (1989): 23-34.
- Kinneir, J. Macdonald. *Journey Through Asia Minor, Armenia and Koordistan*. London:1818.
- Melül, Meriç Rıfki. *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları*. Ankara: İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1953.
- Nemlioğlu, Candan. “15,16 ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri”. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1989.
- Ödekan, Ayla. “Kalemkârî”. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 2: 933-934. İstanbul: YEM Yayın, 1997.
- Özkeçeci, İlhan – Özkeçeci, Şule. *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul: Köşegen Yayın, 2014.
- Özönder, Hasan. *Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Sözlüğü*. Konya: Sebat, 2003.
- Pakalın, Mehmet Zeki. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*. c. II, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları,1993.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977.
- Renda, Günsel. “Sanatta Etkileşim”, *Osmanlı Uygarlığı II* içinde, Haz. Halil İnalcık- Günsel Renda Ankara: Kültür Bakanlığı, 2004, 1090-1121.
- Sevin, Nureddin. “Ottoman Court School Which also Trained Hundreds of Artists Between The Fifteenth and Nineteenth centuries”. Atti Del Secondo Congresso Internazionale D. *Arte Turca Venezia*, (1965), 235-243.
- Seydi Ali Reis. Mirat’ül Memalik. Necdet Akyıldız’ın çevirisi. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser, 1970.
- Şener, Dilek. “XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri”. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011.
- Tamer, Cahide. *Taraklı Yunus Paşa Camii Restorasyonu: 1960-1961*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, 2002.

- Uzunçarşılı, İ. Hakkı. *Osmanlı Tarihi*. C.II, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1983
- Yaman Bahattin. *Osmanlı Saray Sanatkârları*. 18. *Yüzyılda Ehl-i Hiref*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2008.
- Yazır, Elmalılı Muhammed Hamdi. Hak Dini Kur'an Dili. c. 3, Hazırlayan Asım Cüneyt Köksal- Murat Kaya. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2022
- Yirmisekiz Mehmed Çelebi. *Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi*, (Sadeleştiren: Şevket Rado), İstanbul: 1970.
- Bursa Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden 23. 05. 2023 tarihinde alınan görseller.

İnternet Kaynakçası / Web References

- Google Earth. "Taraklı Yunus Paşa Camii". Erişim 14 Haziran 2023. https://earth.google.com/web/search/9funlu+Cami,+Taraklı%2fSakarya/@40.39577421,30.49233652,444.06764361a,98.38407675d,35y,137.99991942h,0t,0r/data=CigiJgokCbWYCT48NURAEZRRUN0ZL0RAGYt4hG4ghT5AITB4_zVKcj5AOgMKATA
- Mustafa Cambaz. "Taraklı Yunus Paşa Camii". Erişim 14 Haziran 2023. https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=17828, https://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=17830
- Medyadeta. "Yunus Paşa Camii 500 yıldır ayakta duruyor". Erişim 14 Haziran 2023. <https://www.medyadeta.com/yunus-pasa-camii-500-yildir-ayakta-duruyor>
- Taraklı Belediyesi. "Yunus Paşa Camii". Erişim 14 Haziran 2023. <https://www.tarakli.bel.tr/gezilecek-yerler/yunus-pasa-camii>
- Türkiye Kültür Portalı. "Yunus Paşa Camii- Sakarya, Erişim 14 Haziran 2023. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/sakarya/gezilecekyer/yunus-pasa-cami>
- Türkiye'nin Tarihi Eserleri. "Şeyh Nusretin Türbe ve Camisi- Zile- Tokat". Erişim 20 Haziran 2023. <https://www.turkiyenintarihieserleri.com/?oku=72>
- Twitter- Seda Özen Bilgili. "Denizli Akköy Yukarı Camii". Erişim 20 Haziran 2023. https://twitter.com/Seda_Ozen/status/1339219210707333120/photo/
- Kültür Envanteri. "Cihanoglu Camii, Koçarlı". Erişim 20 Haziran 2023. https://kulturenvanteri.com/tr/yer/cihanoglu-camii-kocarli-aydin/img_9401/
- Arkeolojik Haber. "Akköy'ün Nakışlı Camisi Korumaya Alındı". Erişim 20 Haziran 2023. <https://www.arkeolojikhaber.com/haber-akkoyun-osmanli-mirasi-nakisli-camisi-korumaya-alindi-34170>
- Nufusune. "Taraklı Nüfusu, Sakarya. Erişim 15 Kasım 2023. <https://www.nufusune.com/tarakli-ilce-nufusu-sakarya>
- Batı Karadeniz Kalkınma Birliği. "Taraklı". Erişim 15 Kasım 2023. <https://www.bakab.gov.tr/tarakli/>