

TUNCA KIYISINDA BABA NAKKAŞ İZLERİ TAŞIYAN BİR TEZİYİNÎ MÎRÂS: EDİRNE II. BAYEZİD CAMİİ AHŞAP SÜSLEMELERİ

Naciye DETSELİ*

Öz: Edirne il merkezinde bulunan ve 15. yüzyılın önemli yapılarından biri olan Edirne II. Bayezid Camii Osmanlı Devleti'nin 14-16. yüzyılları arasında örneklerine rastlanan tabhaneli cami tarzında inşa edilmiştir. Yapı günümüze ulaşan ahşap üstü süslemeleri ile II. Bayezid Dönemi Osmanlı sanatı hakkında önemli veriler sunacak kapasitededir. Ahşap kapı ve pencere kanatları belli dönemlerde onarımlar görmüş, bu çalışmada eski ve yeni durumu gösteren fotoğraflara yer verilmiştir. Ayrıca Baba Nakkaş üslubuna benzer olduğu düşünülen ahşap parçalardaki süslemeler tezhipteki örneklerle karşılaştırmalı olarak ele alınmış, süslemeler motif ve kompozisyon özellikleri açısından değerlendirilmiştir. Yapının ahşap kapı ve pencere kanatları üzerinde Osmanlı mimarisinde Fâtih ve II. Bayezid Devrinde kullanımına rastlanan yuvarlak hatlara sahip uçlarından kıvrılmış hatayi motifler, oldukça sade formlu rumiler ve bulut motifinin başlangıç örneklerine benzer motifler geometrik paftalar içine ahşap oyma tekniği ile uygulanmıştır. Yapının ahşap süslemelerinin günümüze ulaşması başka dönemlerin süsleme programlarındaki farklılıkların anlaşılması açısından da önem arz etmektedir. Bu çalışmayla ahşap işçiliği konusundaki sınırlı kaynağın genişletilmesi ve dönemin diğer sanat kollarındaki üslup birliğinin de ortaya koyulması amaçlanmaktadır. İstanbul ve Amasya'daki Bayezid Külliyesi başta olmak üzere muasır eserlerdeki tezyinatın da incelenmesi sonucu Edirne Bayezid Camii ahşap bezemelerinin kendi döneminin işleri ile benzeştiği görülmüştür. Bu verilerden hareketle nakışların II. Bayezid Dönemi'ne ait olduğu düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: İslâm Sanatları, II. Bayezid, Tezyinat, Baba Nakkaş, Ahşap Sanatı.

THE DECORATIONAL HERITAGE WITH TRACES OF BABA NAKKASH ON THE COAST OF TUNCA: EDİRNE II. BAYEZİD MOSQUE WOODEN DECORATIONS

179

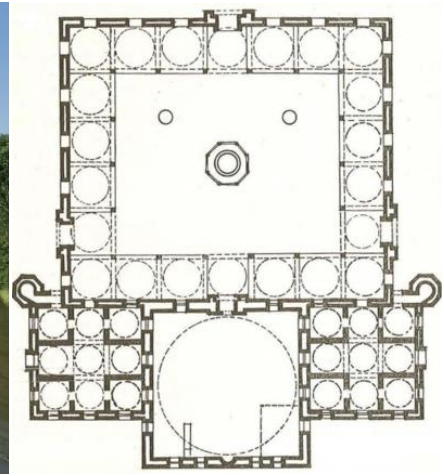
Abstract: Edirne, one of the most important cities in Ottoman history, hosts numerous cultural heritage sites. Our mosques, which are among the most significant elements of this cultural heritage group, is home to the finest examples of our traditional arts. and serve as important documents in the study of decorative arts. In this regard, The Bayezid Mosque in Edirne constitutes the subject of our research with examples of wood craftsmanship capable of providing significant data on the ornamentation from the period of Sultan Bayezid II. This study aims to expand the limited resources on wood craftsmanship and to demonstrate the stylistic unity based on the similarities in the decorative programs of other ornamental arts of the period. Since structures and their decorative elements are vulnerable to the effects of time, natural disasters, and human negligence, the documentation of these heritage works through photographs and publications is also among the objectives. The wooden ornaments of Edirne II. Bayezid Mosque, containing advanced examples of the Baba Nakkaş style from the Early Period, have been thoroughly analyzed using methods such as photographic documentation, drawing, and comparative analysis of decorative elements. As a result of examining the ornamentation in contemporary works, particularly in the Bayezid Complexes in Istanbul and Amasya, it has been observed that the wooden decorations of the Bayezid Mosque in Edirne resemble the works of its time. Based on these findings, it can be concluded that the motifs belong to the period of Sultan Bayezid II.

Key Words: Edirne, Bayezid II, Ottoman ornamentation, Baba Nakkaş, Woodwork.

*Öğretim Görevlisi Dr., Selçuk Üniversitesi, 0000-0002-9558-6977, naciye.detseli@selcuk.edu.tr.

Giriş

Sultan I. Murat Döneminde (1362-1389)¹ fethedilen Edirne, İstanbul'un fethine kadar 88 yıl Osmanlı Devleti'nin başkenti olmuştur. Anadolu'dan Avrupa'ya geçiş güzergâhında bulunması bakımından da mühim bir konumdaki Edirne, İstanbul'un başkent oluşuyla da önemini yitirmemiş Osmanlı padişahları ve devlet adamları tarafından imar faaliyetlerine önem verilmiş, şehir anıt eserlerle donatılmıştır. Sultan II. Bayezid (885- 918/ 1481-1512) tarafından Tunca nehrinin kuzey kıyısına inşa ettirilen II. Bayezid Külliyesi (893/1487) bu eserlerden biridir. İki yanında birer tabhâne bulunan cami ile etrafında medrese, dârüşşifâ aşhane-imaret, ambar ve hamamdan meydana gelen külliyenin mimarı tam olarak bilinmemektedir. Mimar Hayreddin, Mimar Kemalettin ve Yakup Şah bin Sultan Şah külliyenin mimarı olabileceği düşünülen üç isimdir². Külliyenin en büyük yapısı konumundaki caminin yapımı 893/1487 yılında tamamlanmıştır³. (G. 1, G. 2). Zembilli Ali Efendi tarafından yazıldığı bilinen cümle kapısı üstündeki inşa kitabesi hattatının Şeyh Hamdullah olduğu kaynaklarda geçmektedir⁴.



Görsel 1: Edirne II. Bayezid Camii (Yazar, 2021)

Görsel 2: Edirne II. Bayezid Camii planı (Aptullah Kuran, 1964⁵)

Tabhaneli plana sahip olan camide kalemişi, taş, ahşap ve maden sanatına ait örnekler bulunmaktadır. Bayezid Camii'nin barok rokoko tarzındaki kalemişi bezemeleri muhtemelen geç dönem onarımları esnasında yapıya eklenmiştir. Sıva altında kendi döneminin bezemeleri bulunması ihtimaline karşın yapı bugün geç dönem süslemeleri ihtiva etmektedir⁶. Sadece avludaki bazı kubbelerin kalemişlerinde döneminin tezyini anlayışını yansıtan kısımlar görülür. Caminin minber, mihrap ve hünkâr mahfili alanları taş işçiliğine örnek teşkil eden bezemeleriyle Bayezid Devri üslubunun izlerini takip etmeyi sağlayan mimari unsurlardır. Araştırmanın konusunu teşkil eden ahşap kapı ve pencere kanatları ise hem ahşap sanatı hem de maden sanatı örneklerinin görüldüğü kısımlardır (G. 3).

¹ Halil İnalcık, "Murad I", TDV İslam Ansiklopedisi, c.31, TDV Yayınları, İstanbul 2020, s. 156.

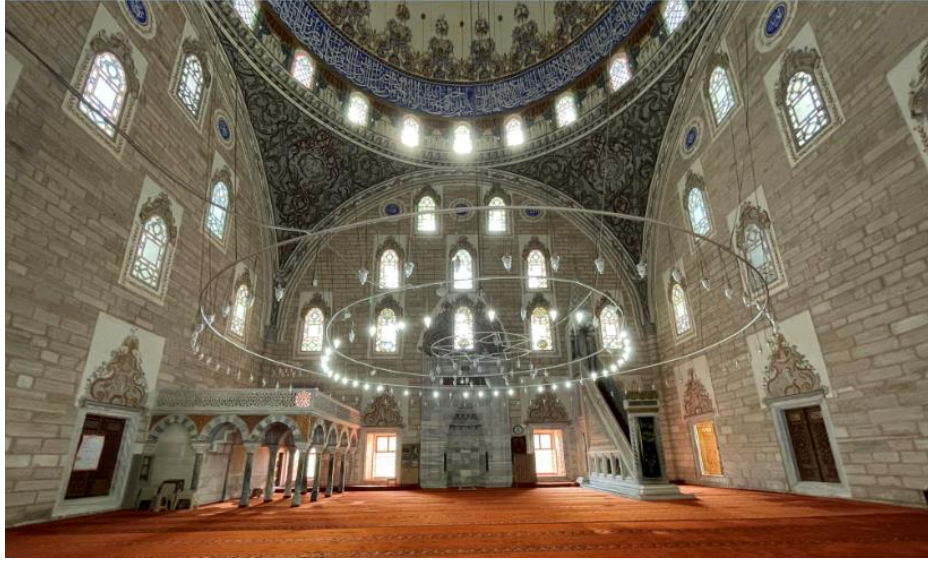
² Rıfkı Melül Meriç, "Beyazid Câmii Mimarı", Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Yıllık Araştırmalar Dergisi c. 2/sy. 2 (1958), s. 27; Osman Nuri Peremeci, Edirne Tarihi, Edirne ve Yöresi Eski Eserleri Sevenler Kurumu, İstanbul 1939, s. 68; Rifat Osman, Edirne Evkâf-ı İslamiyye Tarihi, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1999, s. 67.

³ İ. Aydın Yüksel, Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid Yavuz Selim Devri (886-926/1481-1520), İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 2006, s. 104.

⁴ Semavi Eyice, "Bayezit II Camii ve Külliyesi", TDV İslâm Ansiklopedisi, c.6, TDV Yayınları, İstanbul 1992, s. 42.

⁵ Aptullah Kuran, İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, Ankara 1964, s. 24.

⁶ Eyice, a.g.e., s. 44.



Görsel 3: Edirne II. Bayezid Camii içinden görünüm (Yazar, 2022)

Geleneksel sanatların bir kolu olan ahşap sanatıyla genellikle mimari eserlerin kapı, pencere ve dolap kapaklarında, minberlerde ve mihraplarda karşılaşmaktadır. Ahşap malzeme dayanıklılığı ve işlemeye elverişli olmasından dolayı Türk sanatında kendine yer bulmuş ve erken İslam Devrinden bu yana mimari yapılarda yaygın olarak kullanılmıştır⁷. Selçuklularda nitelik ve nicelik açısından gelişmeler görülmüş ağaç işçiliğinde zirve eserler verilmiş ve olgun bir döneme ulaşılmıştır⁸. Selçuklu Devri Türk sanatının ağaç işçiliğindeki XII. ve XIII. yüzyıllarına ait motif ve teknikler XV. yüzyıl erken Osmanlı Devri ağaç oymalarının ana hatlarını teşkil eder. Osmanlı Dönemi sanatçılarının ahşap malzemede gösterdikleri muntazam işçilik ve desen kurgusu onların pek çok sanat kolundaki ustalığın görülmesine vesile olmakta ve üslup birliği takibinde önemli bir veri kaynağı sağlamaktadır. Makale çerçevesinde incelenen örneklerde de bazılarına rastlanan ahşap teknikleri; Hakiki Kündekari, Taklit Kündekari, Düz Satırlı Derin Oyma, Yuvarlak Satırlı Derin Oyma, Oluklu Oyma, Çift Katlı Kabartma, Eğri Kesim, Şebekeli Oyma (Kafes Tekniği/Ajur), Ahşap Üzeri Boyama ve Kakma tekniği şeklinde sıralanabilir⁹.

Erken Dönem, Fatih ve II. Bayezid Devri yapılarında ahşap süslemenin yaygın şekilde kullanıldığı müşahade edilmektedir. Özellikle kapı ve pencere kepenkleri ahşap sanatı örneklerinin çok görüldüğü kısımlardır¹⁰. Osmanlıların erken dönem yapılarında Selçuklunun devamı niteliğinde minberlerde de nadir ahşap örneği görülürken zamanla bu geleneğin terk edildiği ve ahşabın yerini mermer malzemenin aldığı dikkat çeker¹¹. Fatih ve Bayezid Devrinde de birkaç ahşap minber örneği nadirattandır. Ancak kapı pencere kanatlarında vazgeçilmez unsur yine ahşap olmuştur. II. Bayezid Devri mimari yapılarına bakıldığında ahşap sanatı bakımından pek çok örneğin günümüze ulaşması o dönemde ahşap üstü oymacılığının önemli konumda olduğunun göstergesidir. Oymacılık tabirininin vurgulanması gerekir. Zira ahşap üstüne boya ile yapılan nakışlar bir kalemişi tekniği¹² olarak

⁷ Erdem Yücel, “Ahşap”, TDV İslam Ansiklopedisi, c. 2, TDV Yayınları, İstanbul 1989, s. 181; Mustafa Bulut, “Osmanlı Ahşap Kapı ve Pencere Kanatlarındaki Kompozisyonlar ve Altın Üçgenler”, Sanat Tarihi Yıllığı, sy.29 (2020), s. 45.

⁸ Ayla Ersoy, XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği, Marmara Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1993, s. 7.

⁹ Gönül Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1992, s. 115; Rüstem Bozer, “Ahşap Sanatı”, Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, ed. Ali Uzay Peker, Kenan Bilici, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2006, s. 533; Can Kerametli, “Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar”, Türk Etnografya Dergisi, sy. IV (1961), s. 10.

¹⁰ Yücel, a.g.m., s. 181; Kerametli, a.g.m., s. 5.

¹¹ Gülay Apa, Osmanlı Dönemi Selâtin Cami Minberleri, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Konya 2007, s. 179.

¹² Ali Fuat Baysal, Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İş Örnekleri ve Analizleri, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Konya 2013, s. 66.

değerlendirilmekte ancak çalışmada oymacılık örnekleri merkeze alınmaktadır. Bu dönem ahşap oymacılığı için referans alınabilecek önemli eserler arasında Sultan II. Bayezid tarafından İstanbul, Amasya ve Edirne’de yaptırılmış üç büyük külliye başta olmak üzere dönemin pek çok yapısında ahşap oymacılığının seçkin örnekleri görülmektedir.

Bayezid Dönemi tezyini sanatlarda klasik üsluba geçiş evresini temsil eder¹³. II. Bayezid döneminin ilk yıllarında Fatih Döneminde var olan Timûri, Baba Nakkaş, naif veya Türkmen Üslubunun etkilerinin sürdüğü eklektik bir zevk hâkimdir¹⁴. Hem Bursa üslubunun hem de Fatih Devri Baba Nakkaş üslubunun izlerinin takip edildiği bu dönem tezyinatı başlı başına değerlendirilebilecek yüksek kaliteli bir ekole sahiptir¹⁵. Fatih Devri tezyinatıyla ismi özdeşleşen ancak hayatı hakkında yeterli bilginin olmadığı¹⁶ Baba Nakkaş’ın Bayezid Döneminde de hayatta olduğu düşünülmektedir¹⁷. Sanatkârın hayatı hakkında çok fazla bilgi sahibi olunamasa da bazı arşiv kayıtlarında kendisinden bahsedilmekte, asıl adının Muhammed b. Şeyh Bayezid olduğu fakat tezyinat tarihinde Baba Nakkaş lakabı ile anıldığı bilinmektedir¹⁸. Baba Nakkaş üslubunu Bayezid Dönemi ve hatta Yavuz Sultan Selim Dönemi bezemelerinde de takip etmek mümkündür¹⁹. Özellikle kalemişi ahşap ve taş işçiliğinde küçük iki veya üç dilimli çiçekler, içe doğru kıvrılan oldukça iri, yuvarlak ayrıntılara sahip motifler, kıvrak hareketler gösteren hatayiler ve rumiler, çınar yapraklarını andıran yuvarlak hatlı motiflerden oluşan Baba Nakkaş üslubunun²⁰ yoğunlukla sürdürüldüğü söylenebilir. Baba Nakkaş üslubuna benzer süslemeler II. Bayezid Döneminde tezyin edilen İstanbul II. Bayezid Camii, Küçük Ayasofya Camii, Konya Mevlânâ Türbesi, Afyon Gedik Ahmet Paşa Camii, Bursa Cem Sultan Türbesi ve Üsküp Yahya Paşa Camii gibi eserler üzerinden takip edilebilir²¹.

Diğer dönemlerde de çokça kullanılan rumi, hatayi ve Fatih Devri itibarıyla tezyinatta kendine yer bulmaya başlayan bulut motifi²² II. Bayezid Dönemi süslemelerinde görülen motiflerdir. Çeşitliliğin arttığı rumi motiflerde sarılma ve sırt sırta birbirine yapışık formlar²³ görülmektedir. Hatayi motiflerde ise içe dönük, dallara sarılan ve kendi üstünde kıvrılan Baba Nakkaş tarzında yapraklar dikkat çeker. Yaprak çıkıntı biçimleri de ²⁴ bu dönemde kullanılan farklı özelliklerindendir.

¹³ Gülnihal Küpeli, “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi”, Hat ve Tezhip Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2010, s. 328; Gülnihal Küpeli, II. Bayezid Dönemi Tezhip Sanatı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 2007, s. 487.

¹⁴ Gülnihal Küpeli, “Şehirle Özdeşleşen Estetik Tavrı: XV. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatında ‘İstanbul Üslubu’”, İnşâ, sy. 1 (2023), s. 64.

¹⁵ Muammer Semih İrteş ve Ali Fuat Baysal, “II. Bayezid Dönemi Kalemişlerinde Bir Üslup: Yaprak Çıkıntıları”, İSTEM sy. 37 (2021), s. 125.

¹⁶ Filiz Çağman, “Baba Nakkaş”, TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 4, TDV Yayınları, İstanbul 1991, s. 370; Halil Buttanrı, “Fuad Köprülü’nün Osmanlılarda Nakış Tarihine Dâir İsimli Beş Makalesi”, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi sy. 2 (2001), s. 34.

¹⁷ Süheyl Ünver, “Fatih ve İstanbul”, İstanbul Fethi Dergisi Neşriyatından: Yıllık Dergi c. II/sy. 12 (1954), s. 172; Süheyl Ünver, “Fatih Sultan Mehmet Devrine Ait Bir Yazı ve Nakış Albümü”, İstanbul Risaleleri İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul (1995), s. 253.

¹⁸ Çağman, a.g.e., s. 369; Seher Aşıcı, Fatih Devri Tezhip Üslubu, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul 2007, s. 59.

¹⁹ Süheyl Ünver, “Fatih Sultan Mehmed Nakışhanesi ve Baş Üstadı Baba Nakkaş”, İstanbul Risaleleri, ed. İsmail Kara, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul (1995), s. 266.

²⁰ Zeren Tanındı, “Kitap ve Tezhibi”, Osmanlı Uygarlığı II, ed. Halil İnalçık, Günsel Renda, İstanbul 2003, s. 876; Aşıcı, a.g.t., s. 46, 59; Küpeli, a.g.m., s. 69.

²¹ Ekrem Hakkı Ayverdi, Osmanlı Mi‘mârisinde Fâtih Devri, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1989, s. 12; M. Semih İrteş, “Mevlana Türbesi Kubbe-i Hadra Kalemişi Restorasyonunda Yeni Buluntular”, Lale Dergisi sy. 1 (2020), s.16.

²² Seher Aşıcı, a.g.t., s. 287.

²³ Muammer Semih İrteş, Ali Fuat Baysal, ve Ayşe Zehra Sayın, “15. Yüzyıl Osmanlı Kalemişi Tezyinatında Kullanılan Rûmî Motifler Üzerine Bir Değerlendirme”, Art-Sanat, sy 19 (2023): 311-36.

²⁴ İrteş, a.g.m., s. 16; M. Semih İrteş, “Edirne Muradiye Camii Kalemişleri”, Filiz Çağman’a Armağan Kitabı, ed. Ayşe Erdoğan, Zeynep Atbaş, ve Aysel Çöteliolu, Lale Yayıncılık, İstanbul 2018, s. 315; M. Semih İrteş ve Ali Fuat Baysal, “II. Bayezid Dönemi Kalemişlerinde Bir Üslup: Yaprak Çıkıntıları”, İSTEM sy. 37 (2021), s. 129. Yapışık rumi, Yaprak Çıkıntıları vb. tabirler İslam Tarihi vesikalarında veya güncel evraklarda yaygın kullanılmayıp tezyinatta yeni dikkat çeken bu motiflere ilgili makalenin yazarı tarafından önerilen isimlerdir.

1. Edirne II. Bayezid Camii Ahşap Oyma Tezyinatı

Bayezid Camii'nde ahşap oyma nakışlar kapılarda ve pencere kanatlarında görülmektedir. Kapı ve pencerelerde bulunan desenli metal plakalar, kulplar ve pervazlara çakılan madalyonlar da maden sanatının önemli numuneleridir. Bu çalışmada önce kapılar sonra pencere ve dolap kapılarındaki süslemeler incelenmiştir. Camide iç avlu kapısı, harim kapısı ve hünkâr mahfili kapısı olmak üzere tezyini öğeler içeren üç tane kapı, caminin kuzey duvarında iki, diğer duvarlarında dört tane olmak üzere ikişer kanatlı on dört tane pencere ve dolap bulunur. Tabhanalara bitişik duvarlardaki kısımlar dolap olarak tasarlanmıştır. Ancak bunlardan birer tanesi doğrudan tabhaneye geçişi sağlayan açılabilir pencere şeklindedir. Dolayısıyla doğu ve batı duvarındakilerden altı tanesi dolaptır. Kible cephesi pencerelerinden biri bugün yerinde olmayıp, Edirne Vakıf Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir.

Kapı ve pencere kanatlarının hepsi ahşabı küçük parçalar halinde tezyin etme imkânı sunan geometrik sistemlerle paftalara ayrılmıştır²⁵. Tüm kapaklarda geometrik tezyinatın dışında yazı panoları ile karşılaşılır. Kible cephesindeki dört pencereden üçünde diğerlerinden farklı olarak geometrik paftaların içinde desenler bulunmaktadır. Diğer pencere ve dolap kapaklarında geometrik paftaların içinde desen yoktur. Tunca Nehri kenarındaki yapının ahşap kapı ve pencere kanatları taşkınlarla uzun süre su içinde kaldıklarından alt kısımları çürüyerek tahribata uğramıştır. Bazıları harap olmakla birlikte aynı teknikte yapılmış ahşap kanatlar harim pencerelerinde halen durmaktadır²⁶.

1.1. İç Avlu/ Cami Avlu Kapısı

Caminin oldukça harap vaziyetteki özgün avlu kapısı bugün Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir. Geometrik geçmeler, yazılı pano ve metal plaka üzerindeki desenler avlu kapısının yegâne bezemesidir (G. 4). Kapı kanatlarının alt kısımları yok olmuştur. Üstteki yazı panolarından birinde “الله مفتاح الابواب” “Allah kapıları açandır” ve diğerinde الجنة له بيتاً في الله تعالى بنى yazmaktadır. “Her kim ki Allah için bir mescit bina ederse, Allah ona Cennet'te bir ev bina eder” anlamına gelen bu hadis-i şerifin²⁷ başındaki “Her kim ki Allah için bir mescit bina ederse من بنى الله مسجداً” kısmı yazılmamıştır (G. 4). Bugün caminin avlusuna özgün kapıların yerine monte edilmiş kapılarda tezyini bir unsura rastlanmaz.



Görsel 4: Edirne TİEM II. Bayezid Camii avlu kapısı (Yazar, 2022)

²⁵ Elbette geometrik düzenleme sadece Bayezid Devrine özgü olmayıp büyük alanları küçük paftalara ayırmak için ahşap da dahil olmak üzere pek çok sanat kolunda ilk dönemlerden beri kullanılmıştır.

²⁶ Eyice, a.g.m.; Mehtap Ülkücü, “Edirne Sultan 2. Bayezid Camisi Ahşap Pencere Kapı Kanatları Motifleri”, 500. Yılında II. Bayezid Külliyesi Sempozyumu Kitabı, Edirne 1990, s. 36-44.

²⁷ Ahmed b el- Hüseyin el-Beyhakî, Şuabu'l-îmân, Ocak Yayıncılık, İstanbul 2015, 3, s. 549.

Caminin kuzey cephesinde, harime girişi sağlayan ana kapı en tezyinatlı bölümlerden birisidir. Tabhânelere girişi sağlayan diğer kapılarda süsleme yoktur. Cami hariminin güneydoğu köşesindeki hünkâr mahfiline çıkışı sağlayan alanda tezyinatlı bir kapı daha bulunur.

1.2. Harim Giriş Kapısı Tezyinatı

Kuzey cephede bulunan harim giriş kapısı iki kanatlı olup özgündür. Kündekari tekniği ile yapılmış kapının elma ağacından olduğu bildirilmektedir²⁸. Kapı Tunca nehrindeki taşmalar sebebiyle tahribata uğramış koruma amacıyla bir dönem Edirne Müzesi'ne nakledilmiştir²⁹. 1920li yıllarda nakışların üstünün kahverengi boya ile kapatılmış olduğu bilgisi aktarılmakta ve bu kaynaktan hareketle 1920lerde özgün kapıların halen yapıda olduğu anlaşılmaktadır³⁰. İ. Aydın Yüksel'in kaynağındaki fotoğraflarda kapının alt tabakalardan biri tamamen dökülmüş vaziyette iken Ayla Ersoy'un kaynağındaki fotoğrafta daha iyi durumdadır. Ayla Ersoy ve İ. Aydın Yüksel'in çekmiş olduğu eski fotoğraflar alt kısımlardaki tahribatı gösteren önemli belgelerdir³¹. Günümüzde orijinal kapının hasar almış kısımları restorasyonla tamamlanarak yine ait olduğu yere, caminin harim girişine monte edilmiştir.



Görsel 5: Edirne Bayezid Camii harim kapısı (Yazar, 2021)

Kapının ana planı üç ayrı pano şeklinde düzenlenmiştir (G. 5). En dışta Baba Nakkaş motifleri ile bezenmiş bir pervaz tüm kapıyı çevreler. Pervazların bazı kısımları oldukça yıpranmış durumdadır ve motiflerin keskin ana hatları kaybolmuştur. Tek iplik, kenarsuyu planına sahip pervazda bir birimin tekrarı işi kolaylaştırabilecekken, nakkaş her bir birimde farklı motifler tercih etmiştir. Pervazda simetrik çoğaltma yöntemi kullanılmamış, daha emek isteyen bir uygulama olmasına rağmen yürüyen desen tasarımı yapılmıştır (G. 6). Özellikle helezon ayrımlarında kullanılan hatayi motifleri Baba Nakkaş üslubunun başarılı örnekleridir. Her iki pencere kapağının üst kısımlarında sülüs yazı ile yazılmış birer yazı panosu bulunur. Altınla boyanmış yazıların zemininde rumi motifli helezonlar dolaşır. Bu panolarda ابواب الجنة مفتحة على الفقراء والرحمة نازلة على الرحماء. والله راض عن الاغنياء الاسخياء.

²⁸ Ersoy, a.g.e., s. 39.

²⁹ Rauf Tunçay, "Türklerde Oyma Sanatı ve Edirne'deki İkinci Beyazıt Camiinin Tahta Oyma Süslemeleri", Edirne'nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı, Ankara, 1965, s. 255; Yüksel, a.g.e., s. 115.

³⁰ Osman, a.g.e., s. 70.

³¹ Yüksel, a.g.e., s.112, Ersoy, a.g.e., s. 180.

“Cennetin kapıları fakirlere açılır. Merhamet edenin üzerine rahmet iner. Allah zengin ve cömertlerden razı olur³²” anlamına gelen Arapça ibare yer alır (G. 7).



Görsel 6: Harim Kapısı Baba Nakkaş motifli pervaz tezyinatı (Yazar, 2021)



Görsel 7: Harim kapısı yazı panoları (Yazar, 2021)

Kapı kanatlarının tam merkezinde geometrik geçmelerle³³ paftalanmış dikdörtgen bir pano vardır. Bu panonun içinde merkezden dağılan on kollu bir yıldız, üçgen, eşkenar dörtgen ve beşgen formlar oluşturarak ilerler. Öteleme-yansıma simetri³⁴ kullanılarak oluşturulmuş bu geometrik yıldız kollarının her biri birer pafta oluşturmuş ve bu paftaların içinde simetrik veya serbest desenlere³⁵ yer verilmiştir (G. 8). Merkezde bulunan on kollu yıldız hatayi ve rumi motiflerden müteşekkil bir desenle tezyin edilmiştir. Bu yıldızda çift katlı kabartma tekniği kullanılmıştır. Rumi helezonları sathi oyma ile hatayi helezonlar ise daha derin oyma ile işlenerek iki katlı bir yüzey elde edilmiştir. Çift katlı kabartma tekniği başka bir paftada görülmez (G. 8). Diğer alanlarda yuvarlak satırlı derin oyma tekniği kullanılmıştır. Altıgen paftaların içleri hatayi ve rumi motiflerle oluşturulmuş serbest veya ½

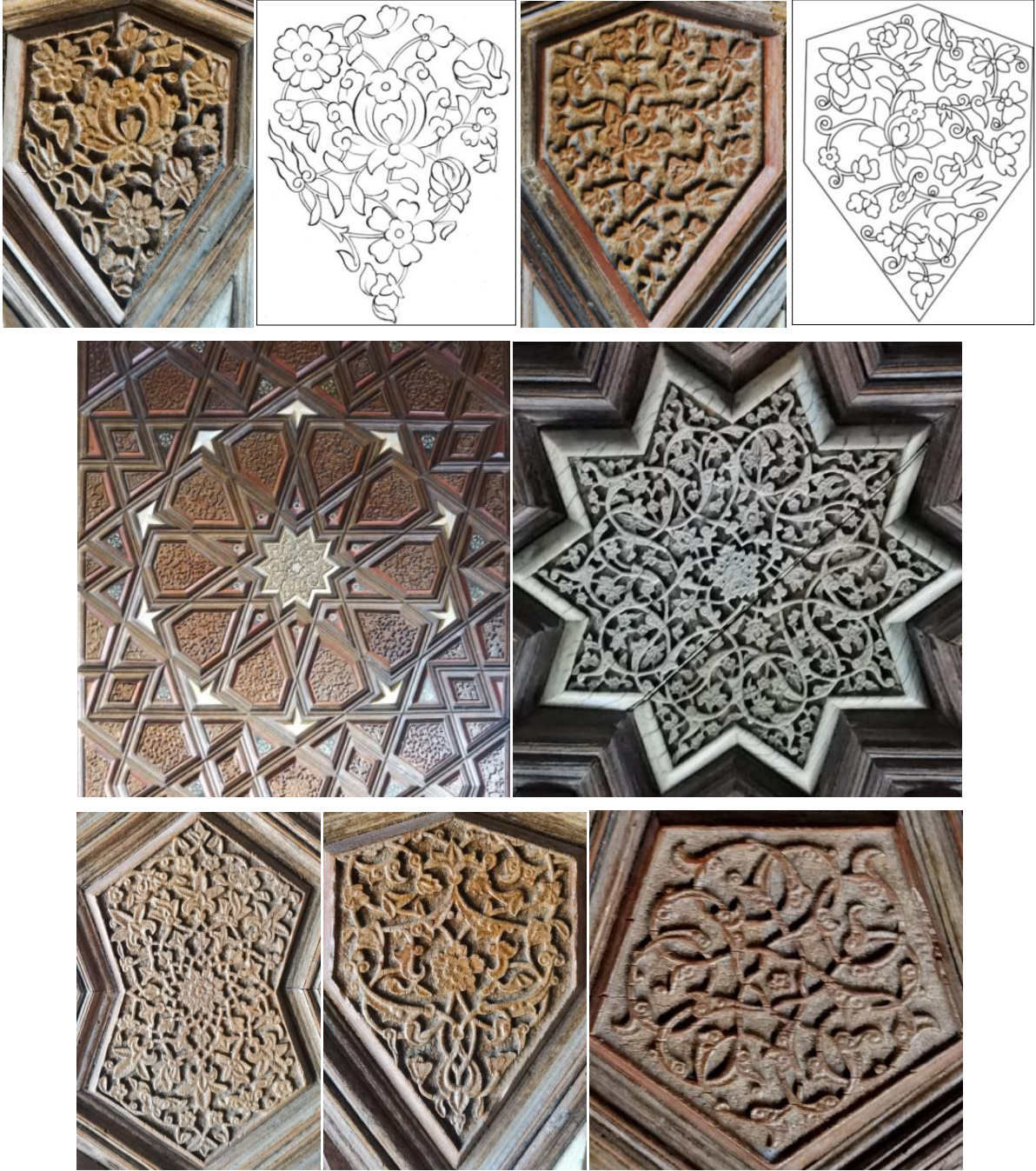
³² Arapça metnin okunmasında Öğr. Gör. Dr. Sami Naddah'tan destek alınmıştır.

³³ Bulut, a.g.m., s. 59.

³⁴ George Baloglou, Isometrica A Geometrical Introduction To Planar Crystallographic Groups, New York: Suny Oswego 2007, s. xiii; Damla Kaplan, Simetri Kavramının Türk Halı Ve Kilimlerindeki Yapısal İzleri, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya 2024, s. 23. Geometrik süslemelere dair önemli bilgilere kaynaklık teşkil eden Geleneksel Türk Sanatları kitaplarında (İnci A. Birol, Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Kubbealtı Vakfı, İstanbul 2008, s. 313) geometrik düzenlemelerin bu isimlerine rastlanılmasa da desen yapısal olarak incelendiğinde geometri kitaplarındaki bu tanımlamayla uyumaktadır.

³⁵ İnci A. Birol, Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, Kubbealtı Vakfı, İstanbul 2008, s. 308.

simetrik³⁶ tasarımlarla tezyin edilmiştir. Yıldızların arasında eş kenar dörtgen ve üç kollu yıldız birimleri ise sedef kullanılarak küçük hendesi tasarımlarla desteklenmiştir.

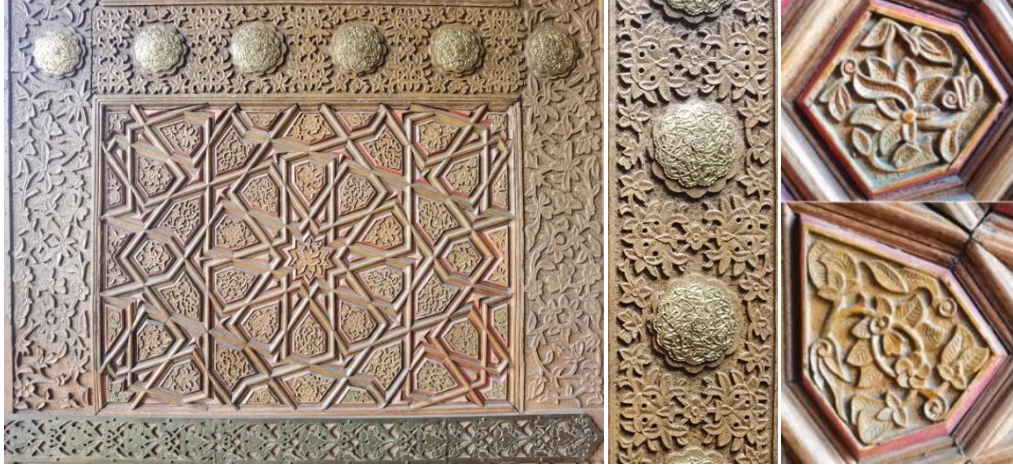


Görsel 8: Harim kapısı orta panodan detaylar (Yazar, 2021)

Orta panoyu üst ve alt panolardan ayıran pervazlar/yatay serenler içine simetrik rumiler ile bezeli altışar tane metal madalyon yerleştirilmiştir. Dolayısıyla kapının etrafını çeviren pervazda dolaşan tek iplik desen bu kısımlarda sekteye uğramış madalyonların arasına bulunduğu alana uygun serbest ya da $\frac{1}{2}$ simetrik hatayi motifli tasarımlar yerleştirilmiştir (G. 9). Alt pano beşlik sistemde oluşturulmuş on kollu yıldız formu ile paftalara ayrılmıştır. Merkezde on kollu yıldız ve kolların uzantısında altıgen şekillere dönüşen bu paftaların her biri birbirinden farklı hatayi ve rumi grubu motiflerden oluşturulmuş $\frac{1}{2}$ desen tasarımlarına sahiptir. Bazı yarım parçalarda ise simetri kullanılmamış serbest

³⁶ Birol, a.g.e., s. 308.

desen ile bezenmiştir. Merkezdeki on kollu yıldız şeklindeki paftada simetrik desen değil serbest desen tercih edilmiş, ancak sol üst köşedeki $\frac{1}{4}$ on kollu yıldız içine simetrik bir tasarım yapılmıştır (G.9). Rumi ve hatayinin birlikte kullanıldığı paftalarda daha çok simetri tercih edilirken sadece hatayı motifleri ile tezyin edilmiş alanlarda serbest desenlerin yeğlendiği görülür. Tunca Nehri taşmalarında yıpranan kapının her parçası orijinal olmayıp muhdes parçalar içermektedir. Özellikle de kapının alt kısımlarında özgün parçaların tahribatı gözle görülür durumdadır. Alt kısımlarda desenlerin hatları keskinliğini kaybederken yukarı kısımlara doğru desen ve işçilik kalitesinin artışı kendi döneminde tezyinatın ve mükemmel işçiliğin nişanesidir. Restorasyon esnasında eklenmiş muhdes parçaların desenleri de orijinal kapılarda bulunanlarla aynı üslupta çizilmiştir ve ahşaba özgün işlerdeki gibi düzgün aktarılmıştır.



Görsel 9: Harim kapısı panoları ayıran pervaz tezyinatı ve alt pano (Yazar, 2021)

Kapının binisi üzerinde yine dönemin tezyini üslubunun ayırt edici vasıflarını izlemek mümkündür. Bini kısmı kendi içinde üç ayrı tasarım barındırır. Bininin alt panoya paralel kısmında çift iplik planlı rumi motiflerden müteşekkil bir bezeme görülmektedir. Yine bu alanda da birim tekrarı yapılmayıp pano özelliği taşıyan desen grubuna girebilecek başarılı bir desen tasarlanmıştır. Bu alanı üst tasarımdan metal bir madalyon ayırmaktadır. Madalyonun üstündeki küçük üçgen alan $\frac{1}{2}$ simetrik rumili bir desenle tezyin edilmiştir. Bininin orta kısmı silindirik bir yüzeye sahiptir. Bu kısım hatayı ve rumi motiflerden müteşekkil serbest desen ile bezenmiştir. Kapının altında ve üstünde panolarla yatay seren kısımlarını ayıran metal menteşe, rumi ve hatayı motifleriyle boyuna simetrik ulama desen planı ile tasarlanmıştır. Bu iki metal parça tümü ahşap olan yüzeye ayrı bir hareketlilik kazandırmıştır (G.10).



Görsel 10: Harim kapısı bini kısmından detay ve tezyinatlı metal plaka (Yazar, 2021)

1.3. Hünkâr Mahfilî Kapısı Tezyinatı

Cami hariminin güneydoğu köşesinde yer alan hünkâr mahfilini mukarnaslı sütunlar taşımaktadır. Mahfilin altında bulunan ve mahfile girişi sağlayan kapı, camideki tezyinatlı ahşap kapılardan birisidir. Tek kanatlı olmasına rağmen tasarımı çift kanatlı bir kapı görünümündedir. 6 ayrı tabla/pano kapının ana hatlarını oluşturur. Tüm panolar tezyinatlı olup ana kapı ve pencere kanatlarındaki yazı panosu burada görülmez. Alt ve üstteki 4 yatay pano aynı tasarıma sahip olup hatayı grubu motiflerden oluşan $\frac{1}{2}$ ters simetrik bir desen planına sahiptir. Orta panolarda yedişer tane ayrı dikdörtgen pano daha büyük bir dikdörtgen alan oluşturur. Bu dikdörtgenlerin her biri yine hatayı motiflerden oluşturulmuş $\frac{1}{2}$ ters simetrik desen şeklinde düzenlenmiştir. Tasarımlar ana plan olarak birbiriyle aynı ancak kullanılan motifler farklıdır. Ana kapı ve pencerelerdeki tezyinata kıyasla oldukça sade planı ve desenleri ile dikkat çeker. Desen planları Vakıf Eserleri Müzesi'ndeki pencere kanadı tasarımları ile benzeşmektedir. Bu kapıda rumi motifler kullanılmamış, tasarımlar sadece hatayı grubu motiflerden oluşmuştur. Metal madalyonlar tezyinatlı değildir (G. 11).



Görsel 11: Hünkâr mahfilî kapısı genel görünüm ve detay (Yazar, 2022)

1.4. Pencere Kanatları

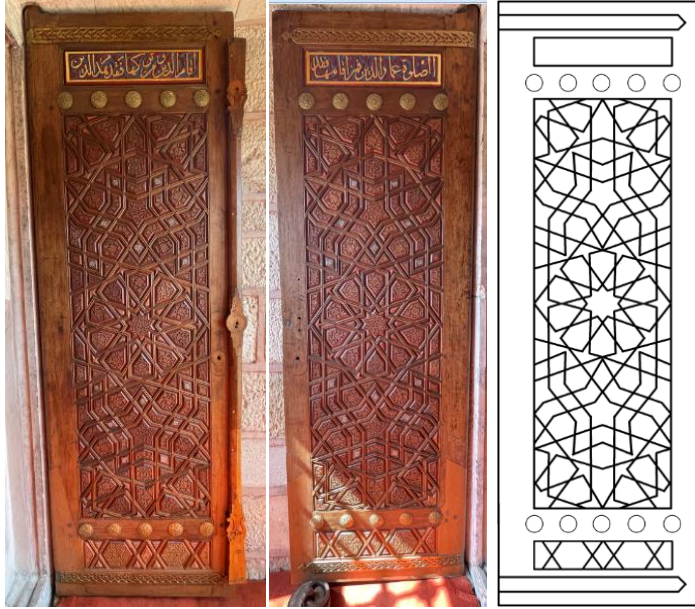
Mihrap ve minberin de bulunduğu kible duvarındaki 4 pencerenin 3 tanesi tezyinatlıdır. Mihrabın doğusundaki ilk pencerenin ahşap kanatları yerinde değildir. Vakıf Eserleri Müzesi'ndeki pencere kanatları (ölçüleri de dikkate alındığında) muhtemelen bu boş pencere açıklığına ait olmalıdır. Mihrabın doğusunda ve hünkâr mahfilinin altında bulunan pencere 1, mihrabın batısındaki 2 ve Vakıf Eserleri Müzesi'ndeki ahşap kanatlar 3 numara olarak değerlendirilmiştir. Kible cephesinde minberin sağında bulunan pencere ise yazı panosu ve geometrik geçmelerin dışında bezemeye sahip değildir.

1.4.1. Hünkâr Mahfilî Altındaki Pencere Kapaklarının Tezyinatı

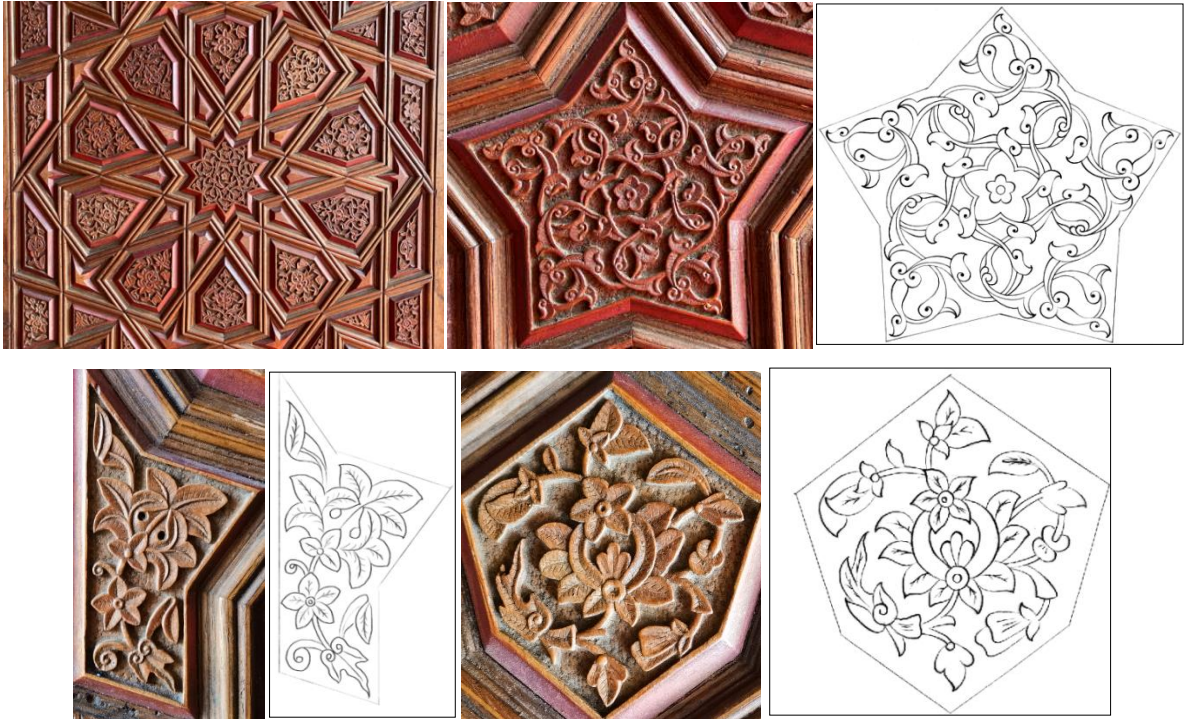
Güney cephede, mihrabın doğusunda-mahfilin olduğu köşede yer alan pencere camide en yoğun tezyinatın bulunduğu pencerelerdendir. Pencere kanatlarında genel şema yazı panosu, orta pano ve altta yatay pervaz olarak üç ayrı levhadan oluşur. Üstte yer alan yazılı kısımda sülüs yazı ile Arapça “الصَّلوة عماد الدين فمن اقامها فقد اقام الدين ومن تركها فقد هلك الدين” “Namaz dinin direğidir, kim onu dosdoğru kılar ise dinini ayakta tutmuş olur, onu terk eden de dinini yere vurmuş olur” anlamına gelen hadis-i şerif³⁷ yer almaktadır (G. 12). Orta pano merkezde on kollu yıldızdan dağılan altıgen, beşgen ve eş kenar dörtgenlerin ortaya çıktığı geometrik geçmelerden oluşmaktadır. Buradaki geometrik şekillerin her biri birer kartuş/pafta olarak kullanılmış içleri Baba Nakkaş üslubunda hatayı ve rumi grubu

³⁷ Beyhakî, a.g.e., 3, s. 484.

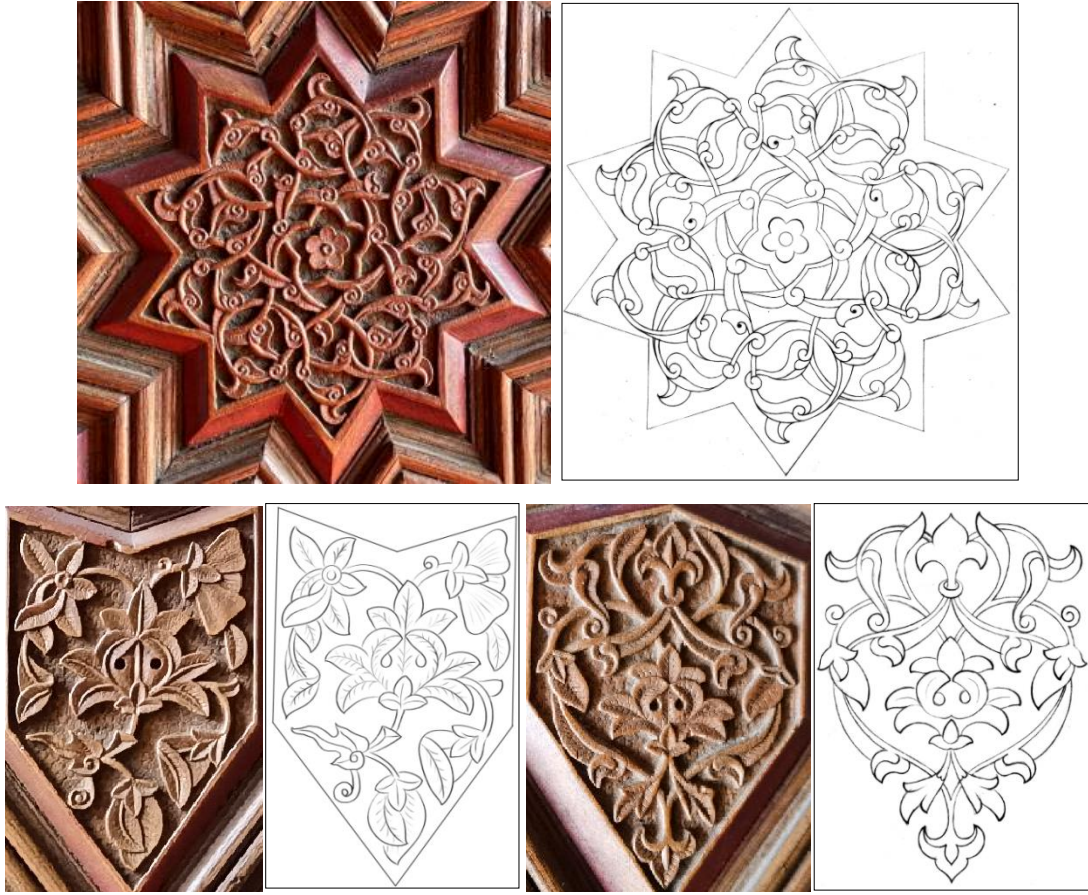
motiflerle tezyin edilmiştir. Kapaklar motif ve desen çeşitliliği bakımından oldukça zengindir³⁸. Paftaların tezyinatında genellikle $\frac{1}{2}$ simetrik desen planları kullanılmış olup bazı alanlar serbest tasarımlarla bezenmiştir. Yıldız formları ise kaç kollu yıldız şeklindeyse o sayıda simetri kompozisyonu kurulmuştur. Yıldız ve altıgen formlardaki tasarımlarda ayna simetrisi değil çark-ı felek şeklinde dönen desen planları kullanılmıştır. Eşkenar dörtgen şeklindeki sedef parçalar geometrik şekillerle tezyin edilmiştir (G. 13).



Görsel 12: Mihrabın solunda 1 numaralı pencere genel görünüm ve yazı panosu (Yazar, 2022)



³⁸ Halen devam eden daha geniş bir çalışma çerçevesinde tüm desenlerin çizim analizleri ile ele alınacak olan parçaların her birine çalışmanın kapasitesini oldukça artıracığından tek tek temas edilememiştir.



Görsel 13: Mihrabın solunda 1 numaralı pencere orta panodan detay (Yazar, 2022)

Pencerenin alt kısmında orta panoyla alt bordürü ayıran pervazda beşer tane metal madalyon bulunmaktadır. Daire şeklindeki kapalı form içinde yürüyen desen şemasıyla oluşturulmuş rumi motifler dolaşmaktadır. Altta yer alan yatay pervaz/seren deseni altıgen ve eşkenar dörtgenlerin enine simetrik şekilde sonsuza uzanabilecek bir kompozisyona dayalıdır. Aralarda küçük üçgen parçalar oluşmuştur. Altıgen paftaların içleri rumi ve hatayi motifleri ile tezyin edilmiştir. Üçgen alanlarda ise yine sedef ve bağa parçalar yerleştirilmiştir.

1.4.2. Mihrabın Doğusundaki Pencere Kapaklarının Tezyinatı

Yapıda diğer tezyinatlı pencere yine güney cephede mihrabın batısında, minberin ise doğusunda yer alır. Yazı panolarındaki metin değişmiş olmasına karşın geometrik şema 1 numaralı pencerenin ahşap kapakları ile aynıdır. Geometrik paftaların içindeki desenler birkaç pafta haricinde hünkâr mahfili penceresi ile benzeşmektedir. Bu pencere kanatlarında “Peygamber aleyhisselâm şöyle buyurmuştur: Kim Allah için bir mescit yaparsa, Allah da ona cennette bir ev yapar” anlamına gelen Arapça hadis-i şerif³⁹ yer almaktadır. (قال النَّبِيُّ عَلَيْهِ السَّلَامُ (أ) م من بني مسجدًا لله بني الله له بيتًا في الجنة)

³⁹ Beyhakî, a.g.e., 3, s. 549.

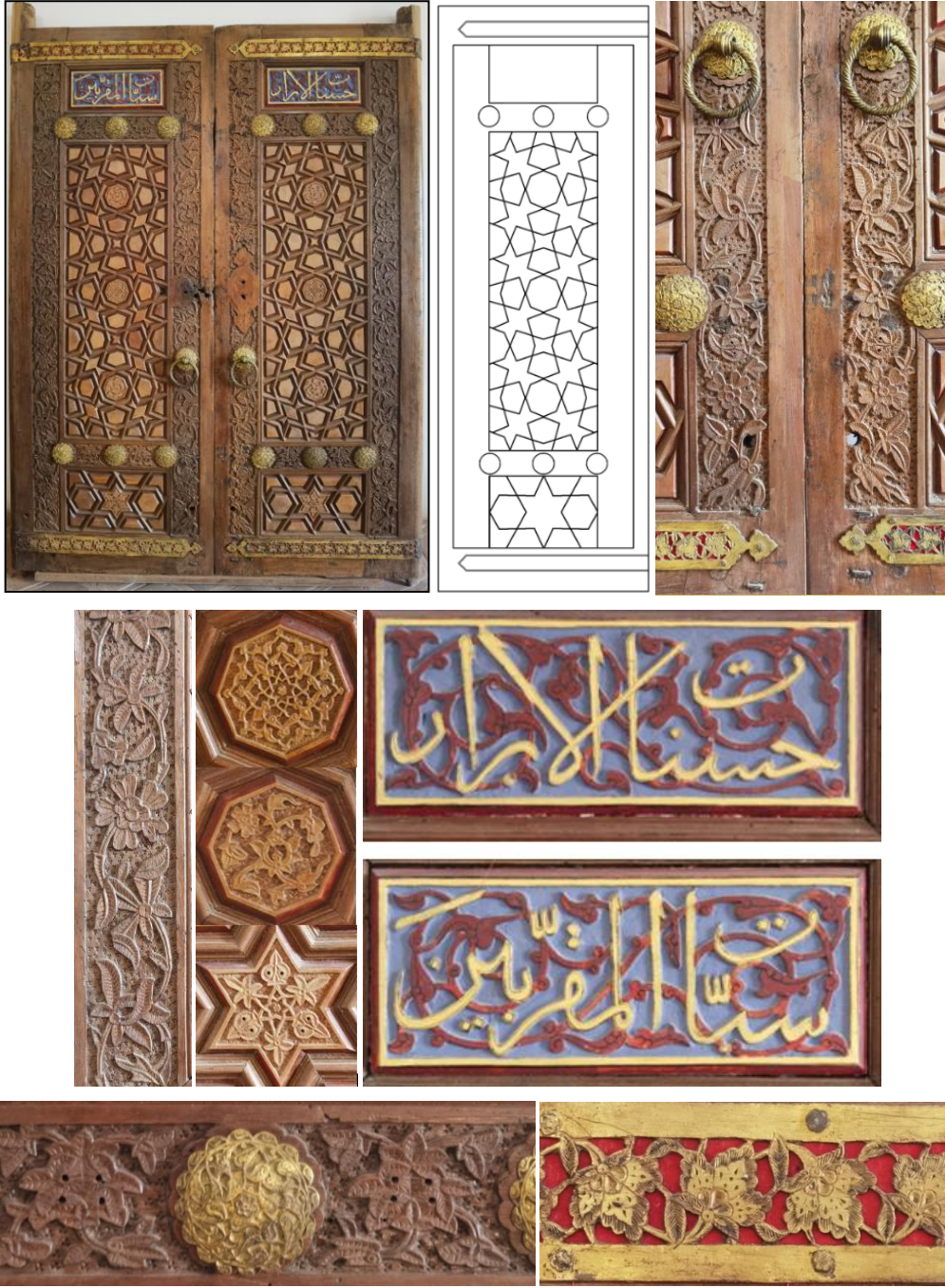


Görsel 14: Mihrabın batısında 2 numaralı pencere, orta panodan detay ve yazı panoları (Yazar, 2022)

1.4.3. Vakıf Eserleri Müzesindeki Ahşap Kapakların Tezyinatı

Tezyinatlı pencerelerden üçüncüsü bugün Edirne Vakıf Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir. Kündekârî tekniği ile yapılmış bu pencere kanatları diğer yoğun desenli pencerelerden farklı bir tezyini programa sahiptir. Yukarıda anlattığımız pencerelerde geometrik paftaların tümü desenli iken burada sadece merkezde yer alan sekizgen alanlar ve altı kollu yıldızlar desenlidir. Diğer pencerelerde pervazlarda desen yoktur. Ancak bu pencerede harim kapısına benzer bir kurgu ile karşılaşılmaktadır. Hem yatay hem dikey pervazlar Baba Nakkaş üslubunda hatayi motifleri ile bezenmiştir. Dikey pervazda tek iplik sürgit/yürüyen bir kenarsuyu bezemesi yer alır. Yatay pervazda ise madalyonların arasına alana uygun serbest hatayi tasarım yapılmıştır. Yazı panolarında “حسنات الابرار سيّات المقرّبين”

“Sıradan iyilerin sevabı (Cenâb-ı Hakk’a) yakınların nezdinde günah sayılır” anlamına gelen Arapça ibare sülûs yazı ile yer alır.



Görsel 15: Vakıf Eserleri Müzesi’ndeki ahşap kapaklar ve detaylar (Yazar, 2022)

1.4.4. Desensiz Diğer Pencere ve Dolap Kapakları

Yapıda kible duvarı haricindeki diğer pencere kanatları ve dolap kapaklarında ise genel şema; üstte yazı levhası, ortada uzun ve altta daha kısa bir pano olmak üzere üç ana parçadan oluşur. Bu pencerelerde orta ve alt panolarda geometrik geçmeler yer alır ancak paftaların içlerinde desen yoktur. Benzer şemada değişen tek kısım geometrik geçmelerin tasarımları ve yazı panolarındaki hadis-i

şerifler olmuştur⁴⁰. Hadis-i şerifler sülûs yazı ile Arapça olarak yazılmıştır. Tüm kapaklarda yazı panolarının zemininde rumi helezonlar dolaşmaktadır (G. 16). Muhtemelen restorasyon esnasında boyandığı düşünülen sülûs yazı panolarında yazılar altın, zemin lacivert ve rumi dallar bordo renktedir. Sadece doğu duvarda caminin sol tarafındaki tabhaneye bağlantı sağlayan kapak renklerden arındırılmıştır. Yazı motif ve zeminin boyalı olmadığı bu panoda özgün görünüm izlenebilmektedir (G. 17).



Görsel 16: Diğer pencere kanatlarından örnekler (Yazar, 2022)

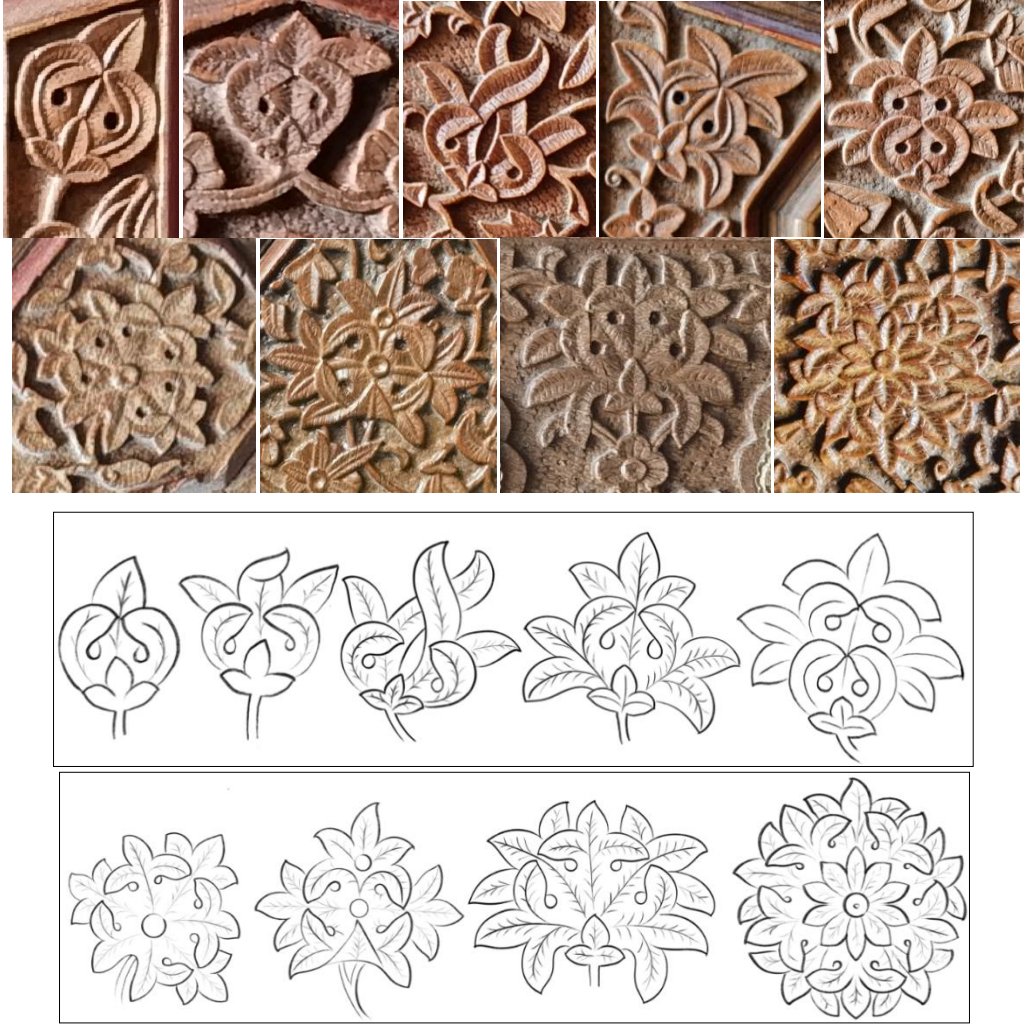


Görsel 17: Doğdu duvardan tabhâneye açılan pencere kapakları (Yazar, 2022)

2. Bayezid Camii Ahşap Süslemelerinin Muasır Örneklerle Mukayesesi

Mukayese kısmına geçmeden önce Edirne Bayezid Camii ahşap süslemelerinde tezyini açıdan önemli bir özellikten daha bahsetmek gerekir. Türk tezyini sanatlarında bir alan tasarlanacağından alanın boşluğuna göre küçüklü büyüklü farklı ebatlarda motiflere ihtiyaç olmaktadır. Burada esas olan, motiflerin detaylarının büyüdüğüçe artmasıdır. Küçük motif büyük motiften daha detaylı tasarlanırsa bezemede esas olan boşluk doluluk dengesi bozulur. Bu kurallar çerçevesinde bir alan bezeneceğinde tasarımcı öncelikle kendisine birbiriyle benzeşen küçükten büyüğe doğru detaylanarak giden motiflerden bir motif havuzu hazırlar. Kullanılan motiflerin aynı üslup içinde birbirine benzeyen kardeş motiflerden oluşması deseni daha ahenkli hale getirmektedir. Edirne Bayezid Camii ahşap süslemeleri bahsi geçen bu uyumlu motif kullanımına başarılı bir örnek olarak gösterilebilir. En küçüğünden en büyüğüne hem penç hem gonca hem de hatayi motifler aynı üslupta oldukça yetkin biçimde tasarlanmışlardır (G. 18).

⁴⁰ Her ne kadar geometrik geçmeler Bayezid Dönemine özgü bir özellik olmayıp her dönemde alanları paftalara ayırmada kullanılan önemli bir tezyini unsur olsa da çalışma esnasında var olan tüm alanların belgelenmesi amacıyla bu pencere kapakları da çalışma içinde kısaca ele alınmıştır.



Görsel 18: Bayezid Camii ahşap süslemelerinde motif gelişim örneği (Yazar, 2022)

Edirne Bayezid Camii ile aynı dönemde inşa edilen en önemli yapılar şüphesiz ki İstanbul ve Amasya'daki Bayezid Külliyyeleridir. Bu üç anıtsal eserdeki ahşap süslemelerin zenginliği dikkat çekicidir. Bu üç yapının pencere kapaklarında da benzer bir sistem kullanılmış ve kapaklar üst ve altta dar ortada ise daha uzun birer pano olarak düzenlenmiştir. Edirne Bayezid Camii ve Amasya Bayezid Camii'nin pencere kapaklarında üst panoda yazı kullanılırken İstanbul Bayezid Camii pencere kapaklarında üstteki panolara yazı yazılmamış bu kısımlar da desenlerle bezenmiştir. Geometrik paftalama sistemleri ve içlerinde kullanılan desen planları ise oldukça benzerdir (G. 19). Fakat bu üç yapı her ne kadar benzer özellikler sergilese de Edirne Bayezid Camii ahşap süslemelerinde motif kimlikleri Fatih Dönemi tezyinatını daha çok hatırlatır. Edirne Bayezid Camii ahşap süslemelerinde motifler Baba Nakkaş üslubunun tezhipteki örnekleri ile oldukça benzer bir görünüm arz eder.



Amasya II. Bayezid Camii



İstanbul II. Bayezid Camii



Edirne II. Bayezid Camii

Görsel 19: Amasya, Edirne ve İstanbul Bayezid Camii ahşap pencere kanatları (Yazar, 2023)

Edirne örneklerinde görülen karakteristik motiflerden birine İstanbul Bayezid Camii pencere kanadı süslemelerinde az da olsa tesadüf edilir. Bu motif grubu yine Fatih ve Bayezid Dönemi ahşap işçiliği örneklerinden Topkapı Sarayı Fatih Köşkü (867/1463) kapı kanatlarında ve Üsküp Yahya Paşa Camii (909/1503) cümle kapısında da bulunmaktadır. Bu motifin Fatih ve Bayezid Dönemi ahşap işçiliğinde çokça kullanılması Baba Nakkaş üslubunun ve bu dönemlerin karakteristik motiflerinden biri olduğunu göstermektedir (G. 20).



İstanbul Bayezid Camii,
(Yazar, 2023)



Yahya Paşa Camii,
(Yazar, 2024)



Topkapı Sarayı Fatih Köşkü
(Yazar, 2023)

Görsel 20: Fatih Dönemi ve Bayezid Dönemi ahşap süslemelerinden benzer motif örnekleri

Edirne Türk İslâm Eserleri Müzesi'nde bulunan ve Bayezid Camii ahşap süslemeleri ile aynı üsluptaki bazı ahşap parçalar üzerinde de aynı motif grubuna rastlanır. İncelenen örneklere motif ve üslup açısından oldukça benzeyen bu ahşap parçaların Edirne II. Bayezid Camii'ne ait olmaları ihtimal dâhilindedir (G. 21).



Görsel 21: Edirne Türk İslâm Eserleri Müzesi’nde ahşap parçalar (Yazar, 2022)

929/1522 tarihli Yavuz Sultan Selim Camii⁴¹ ahşap süslemeleri de motif ve desen açısından incelenen örneklerle benzerlik gösterir. Bu durum Kanuni Sultan Süleyman zamanında İstanbul Üslubu veya Klasik Dönem olarak adlandırılan döneme kadar icra edilen tezyini özelliklerin takip edilmesine olanak sağlamaktadır. Ancak oymalar Edirne II. Bayezid Camii’nde oldukça derin İstanbul örneklerinde daha sathidir. Edirne II. Bayezid Camii ahşap süslemelerinde motiflerin yüksek kabartma şeklinde görüntüsü plastik etkiyi artırmaktadır.

Amasya Bayezid Külliyesi (891/1486) Edirne örneğinden daha erken tarihli olmasına rağmen buranın ahşap süslemelerinde bulut motifinin erken denemeleri görülürken Edirne (889- 893/1484- 1488) ve İstanbul (906-910/1501-1505) Bayezid Külliyelerinde bulut motifi henüz kullanılmamaktadır. Amasya Bayezid Camii ahşap süslemeleri mimari tezyinatı bulut motifinin görüldüğü oldukça erken örneklerdendir⁴²(G. 22). Edirne örneklerinde dalların kesişme veya çıkış noktasına, bazen de farklı biçimli bir yaprak gibi dalların bitimine koyulan bulut benzeri küçük motifler Bayezid Dönemi tezhip⁴³ ve kalemî örneklerinde de görülmektedir (G. 23).



Görsel 22: Amasya Bayezid Camii pencere kapaklarında bulut motifi (Yazar, 2015)



Konya Mevlânâ Türbesi (Yazar, 2018)

⁴¹ Yüksel, a.g.e., s. 513.

⁴² Aziz Doğanay, “Bulut Motifi”, Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 470.

⁴³ Aşıcı, a.g.t., s. 163-170; Seher Aşıcı, “Kitap Dostu Bir Sultan:Fatih”, Hat ve Tezhip Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2009, s. 316.



Edirne Bayezid Camii (Yazar, 2021)

Görsel 23: Bayezid Dönemi kalemîşi ve ahşap bezemelerinde bulut veya yaprak benzeri küçük motifler

Birbirine bu kadar yakın yıllar içinde yapılan bu büyük hacimli eserler için harcamalar ve çalışan insan sayısı oldukça yüksek olmalıdır. Bu durumda bu üç şehirdeki yapıların tezyini tasarımlarını yapan sanatçı ekibi aynı olabileceği gibi farklı sanatkâr gruplarının çalışmış olması da ihtimal dâhilindedir. Dolayısıyla bir yerde henüz Baba Nakkaş ekolünü takip eden sanatçılar çalışırken diğerinde yeni tasarım denemeleri yapan başka bir sanatçı ve ekibi çalışmış olabilir⁴⁴. Zira Bayezid Dönemi hat sanatında da benzer şekilde birbirinden farklı iki güçlü ekolün (Şeyh Hamdullah⁴⁵ ve Ahmet Şemseddin Karahisârî⁴⁶) olduğu bilinmektedir. Fatih ve Bayezid Dönemi nakkaşları⁴⁷ hakkında kısıtlı bilgi isimlere yönelik atıflar yapmaktan araştırmacıları mahrum bıraksa da burada benzer bir durumun tezyini sanatlarda da olabileceği ihtimaline değinilmek istenmiştir. İncelenen ve mukayeselerde başvurulmuş eserlerdeki zengin ahşap süslemeleri yapan ustalara dair bir bilgiye maalesef rastlanamamıştır. II. Bayezid Dönemi'nde esas gelişimini gösteren nakışhane bünyesindeki sanatçıların⁴⁸ bu tezyini eserlerde gerek tasarım gerek işçilik aşamasında çalışmış olmaları ihtimali yüksektir.

Edirne Bayezid Camii ahşap süslemelerini en dikkat çekici kılan özelliği tezhipte Baba Nakkaş üslubu olarak adlandırılan motiflerin pek çoğunun oldukça benzer şekilde burada kullanılmış olmasıdır. Desen tasarımları Baba Nakkaş Üslubuna örnek olarak gösterilen *Mecmaü'l-Acaib*⁴⁹ adlı yazma eserlerdeki motiflerle o kadar benzerdir ki adeta aynı tasarımcının elinden çıkmış izlenimi vermektedir (G. 24). Bayezid Dönemi mimari eserlerinde çini süsleme oldukça azdır. Ancak evani grubu çinilerde üslup olarak benzer motifleri görmek mümkündür⁵⁰.

⁴⁴ Elbette elde yeterli veri bulunmadığından buradaki varsayımlar tahminlerden ibarettir.

⁴⁵ Muhittin Serin, “Şeyh Hamdullah Efendi”, c. 15, TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1997), 449.

⁴⁶ Muhittin Serin, “Ahmed Şemseddin Karahisârî”, c. 24, TDV İslam Ansiklopedisi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, s. 421.

⁴⁷ Rıfık Melül Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları 1 Vesikalar, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü Yayınları, Ankara 1953, s. 49.

⁴⁸ Meriç a.g.e., s. 4; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, “Osmanlı Sarayı'nda Ehl-i Hiref (Sanatkârlar) Defterleri”, Belgeler XI, sy. 15 (2003) 23-76; Murat Uluskan, “Ehl-i Hiref Maaş Defterlerinde Kayıtlı Tebrizli Sanatkârlar (1526-1566)”, Belleten 85, sy 304 (2021), 849-87.

⁴⁹ Ünver, “Fatih Sultan Mehmed Nakışhanesi ve Baş Üstadı Baba Nakkaş”, 328; Çağman, a.g.m., s. 369; Aşıcı, a.g.t., s. 47.

⁵⁰ Nurhan Atasoy - Julian Raby, İznik Seramikleri, Alexandria Press, Londra 1989, s. 94.



Görsel 25: Tezhipte ve ahşap süslemede Baba Nakkaş üslubu motiflerin benzerliği
(*Mecma' u'l- 'Acâ'ib*, İÜ Ktp., FY, nr. 1423, vr. 61⁵¹)

Sonuç

Edirne II. Bayezid Camii tezyini açıdan oldukça zengin örnekleri barındırmaktadır. Giriş kapısındaki kitabeler, hünkar mahfili ve minber dönemin taş işçiliğine örnektir. Barok-rokoko tarzındaki kalemişleri kendi dönemine ait değildir. Sadece avluda birkaç kubbede dönemin kalemişine dair izlere rastlanır. Çalışma konumuz olan ahşap süslemeleri ise döneminin tezyinat üslubu açısından oldukça seçkin numunelerdir. Tunca Nehri kenarında bulunan yapının ahşapları nehirdeki taşmalar sebebiyle çok zarar gördüğünden ahşap kapı ve pencere kanatlarının bazı kısımları özgün bölümlerden hareketle restore edilmiştir. Araştırma esnasındaki gözlemler neticesinde II. Bayezid Camii ahşap restorasyonunda motif kimliklerinin korunduğu ve desenlerin oldukça başarılı şekilde ahşap yüzeye aktarıldığı yorumu yapılabilir. Camide üç kapı ve çift kanatlı on dört pencere-dolap kapağı yer almaktadır. Bu kapılardan bir tanesi (avlu kapısı) bugün Edirne Türk İslam Eserleri Müzesi'nde pencere kapaklarından biri ise Edirne Vakıf Eserleri Müzesi'ndedir. Harime girişi sağlayan cümle kapısı ve hünkâr mahfiline çıkışı sağlayan kapı ve pencere kapaklarından üç tanesi çok tezyinatlıdır.

Yapılan araştırma neticesinde kıyaslamalardan da faydalanılarak bahsi geçen bu kapı ve pencere kanatlarında kullanılan hatayı ve rumi grubu motiflerin Baba Nakkaş üslubuna benzer izler taşıdığı ve kendi döneminin örneklerinden biri olduğu düşünülmektedir. Ahşap oyma tekniği olarak da künde-kârî, yuvarlak satırlı derin oyma ve çift katlı kabartma tekniklerinin kullanıldığı, kapı üzerindeki

⁵¹ Çağman, a.g.m., s. 369; Aşıcı, a.g.m., s. 311.

bezemelerin çoğunluklu kısmı düz satırlı derin oyma ve yuvarlak satırlı derin oyma tekniği ile yapıldığı müşahade edilmiştir. Merkezdeki on kollu yıldızda ise çift katlı kabartma tekniği örneği bulunmaktadır.

Pencere ve kapı kanatlarında genellikle mescitlerle ilgili hadis-i şeriflerin yazılı olduğu dikkat çekmektedir. Hat çeşidi olarak sadece sülüs yazı görülmüştür. Bugün boyanmış olan yazı levhalarının döneminde ahşabın kendi renginde olduğu düşünülmektedir.

Bayezid Döneminde on yıl gibi kısa bir sürede üç büyük külliye inşa edilmiştir (Amasya Bayezid Camii (891/1486), Edirne Bayezid Camii (889- 893/1484- 1488) ve İstanbul Bayezid Camii (906-910/1501-1505). Selâtin Cami olmaları hasebiyle bu yapılarda kalemişi, ahşap taş gibi alanlar oldukça tezyinatlıdır. Ancak birbirine çok yakın tarihli bu külliyelerde süslemelerde benzerliklerin yanında farklı motif kullanımı ve ahşap yüzeyde oymaların derinliği gibi bazı değişiklikler de görülmüştür. Edirne II. Bayezid Camii'nde ahşap süslemelerinde Baba Nakkaş Üslubuna benzer özellikler daha fazla hissedilmektedir. Edirne Bayezid Camii'nde dalların çıkış noktasına koyulan ve Bayezid Döneminin karakteristik özelliklerinden biri olan sade bulut motifleri dışında bulut motifi görülmemesi dikkat çekicidir. Amasya II. Bayezid Camii'nde bulut motifi ve sarılma rumi motifinin kullanılmış olmasına karşın diğer camilerde bu motiflerin görülmemesi bu üç caminin süslemeleri arasında bir farklılık olarak göze çarpmaktadır.

Sonuç olarak bu çalışmada incelenen ahşap süslemelerin Baba Nakkaş Üslubu ağırlıkta olmak üzere kendi döneminin üslubuyla benzer nitelikte olduğu ve döneminin tezyini hususiyetlerini barındırdığı düşüncesine ulaşılmıştır.

Kaynakça

- APA Gülay. Osmanlı Dönemi Selâtin Cami Minberleri. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2007.
- AŞICI Seher. “Kitap Dostu Bir Sultan: Fatih”, Hat ve Tezhip Sanatı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, ss. 301-319.
- AŞICI Seher. Fatih Devri Tezhip Üslubu, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2007.
- ATASOY, Nurhan ve RABY, Julian. *İznik Seramikleri*, Londra: Alexandria Press, 1989.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı. *Osmanlı Mi'mârîsinde Fâtih Devri*, III. İstanbul: Fetih Cemiyeti, 1989.
- BALOGLOU, George. *Isometrica: A Geometrical Introduction to Planar Crystallographic Groups*, New York: Suny Oswego, 2007.
- BAYSAL, Ali Fuat. Edirne Osmanlı Erken Dönem Camileri Kalem İşi Örnekleri ve Analizleri, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2013.
- BEYHAKÎ, Ahmed b el- Hüseyin. Şuabu'l-îmân, İstanbul: Ocak Yayıncılık, 2015.
- BİROL, İnci A. Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri, İstanbul: Kubbealtı Vakfı, 2008.
- BOZER, Rüstem. “Ahşap Sanatı”. Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, ed. Ali Uzay Peker, Kenan Bilici. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006, ss. 533-541.
- BULUT, Mustafa. “Osmanlı Ahşap Kapı ve Pencere Kanatlarındaki Kompozisyonlar ve Altın Üçgenler”, Sanat Tarihi Yıllığı, s. 29, 2020, ss. 45-61.
- BUTTANRI, Halil. “Fuad Köprülü'nün Osmanlılarda Nakış Tarihine Dâir İsimli Beş Makalesi”, Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi s. 2, 2001, ss. 17-46.
- ÇAĞMAN, Filiz. “Baba Nakkaş.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, c. 4, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1991, ss. 369-370.
- DOĞANAY, Aziz. “Bulut Motifi.” *Hat ve Tezhip Sanatı*, ed. Ali Rıza Özcan, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2009, ss. 467- 479.
- ERSOY, Ayla. *XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1993.

- EYİCE, Semavi. “Bayezit II Camii ve Külliyesi”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 6, İstanbul: TDV Yayınları, 1992, ss. 42-45.
- İNALCIK, Halil “Murad I”. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, c. 31. İstanbul: TDV Yayınları, 2020, ss. 156- 164.
- İRTEŞ, M. Semih. “Edirne Muradiye Camii Kalemişleri”, Filiz Çağman’a Armağan. ed. Ayşe Erdoğan vd, İstanbul: Lale Yayıncılık, 2018, ss. 315- 324.
- İRTEŞ, M. Semih. “Mevlana Türbesi Kubbe-i Hadra Kalemişi Restorasyonunda Yeni Buluntular”. Lale Dergisi s. 1, 2020, ss. 6-21.
- İRTEŞ, Semih, Ali Fuat Baysal, ve Ayşe Zehra Sayın. “15. Yüzyıl Osmanlı Kalemişi Tezyinatında Kullanılan Rûmî Motifler Üzerine Bir Değerlendirme”. Art-Sanat, sy. 19 (Ocak 2023): 311-36.
- İRTEŞ, Semih ve Ali Fuat Baysal. “II. Bâyezid Dönemi Kalemişlerinde Bir Üslûp: Yaprak Çıkıntıları”. İSTEM sy. 37 (2021): 125-140.
- KAPLAN, Damla. Simetri Kavramının Türk Halı Ve Kilimlerdeki Yapısal İzleri. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2024.
- KERAMETLİ, Can. “Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi Kakmalar”. Türk Etnoğrafya Dergisi, s. IV, 1961, ss. 5-13.
- KURAN, Aptullah. *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*, Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi Yayınları, 1964.
- KÜPELİ Gülnihal “Tezhip Sanatında Yenilik Arayışları: II. Bayezid Dönemi”. Hat ve Tezhip Sanatı. ed. Ali Rıza Özcan, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010, ss. 320-341.
- KÜPELİ, Gülnihal. “Şehirle Özdeşleşen Estetik Tavrı: XV. Yüzyıl Osmanlı Tezhip Sanatında ‘İstanbul Üslubu’”, İnşâ, s. 1, 2023, ss. 64-95.
- KÜPELİ, Gülnihal. II. Bâyezid Dönemi Tezhip Sanatı, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanatta Yeterlik Tezi, 2007.
- MERİÇ, Rıfkı Melül. “Beyazıt Câmii Mimarı”, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslâm Sanatları Yıllık Araştırmalar Dergisi s. 2, 1958, ss. 5-76.
- MERİÇ, Rıfkı Melül. Türk Nakış San’atı Tarihi Araştırmaları 1 Vesikalar, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Enstitüsü, 1953.
- OSMAN, Rifat. Edirne Evkâf-ı İslamiyye Tarihi, Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1999.
- ÖNEY, Gönül. *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Basım, 1992.
- PEREMECİ, Osman Nuri. Edirne Tarihi, İstanbul: Edirne ve Yöresi Eski Eserleri Sevenler Kurumu, 1939.
- SERİN, Muhittin. “Ahmed Şemseddin Karahisârî”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 24, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 2001, ss. 421-424.
- SERİN, Muhittin. “Şeyh Hamdullah Efendi”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 15, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1997, ss. 449-452.
- TANINDI, Zeren. “Kitap ve Tezhibi”, Osmanlı Uygarlığı II, ed. Halil İnalcık, Günsel Renda, İstanbul, 2003, ss. 865-891.
- TUNÇAY, Rauf. “Türklerde Oyma Sanatı ve Edirne’deki İkinci Beyazıt Camiinin Tahta Oyma Süslemeleri”, Edirne: Edirne’nin 600. Fetih Yıldönümü Armağan Kitabı, Ankara, 1965, ss. 255-257.
- ULUSKAN, Murat. “Ehl-i Hıref Maaş Defterlerinde Kayıtlı Tebrizli Sanatkârlar (1526-1566)”, Belleten s. 85, 2021, ss. 849-887.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı. “Osmanlı Sarayı’nda Ehl-i Hıref (Sanatkârlar) Defterleri”, Belgeler XI, s. 15 2003, ss. 23-76.
- ÜLKÜCÜ, Mehtap. “Edirne Sultan 2. Bayezid Camisi Ahşap Pencere Kapı Kanatları Motifleri”, 500. Yılında II. Bayezid Külliyesi Sempozyumu, Edirne, 1990, ss. 36-44.

- ÜNVER, Süheyl. “Fatih Sultan Mehmed Nakışhanesi ve Baş Üstadı Baba Nakkaş”, İstanbul Risaleleri. ed. İsmail Kara. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1995, ss. 259-308.
- ÜNVER, Süheyl. “Fatih Sultan Mehmet Devrine Ait Bir Yazı ve Nakış Albümü”. İstanbul Risaleleri. 253-255. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi, 1995.
- ÜNVER, Süheyl. “Fatih ve İstanbul”. İstanbul Fethi Dergisi Neşriyatından: Yıllık Dergi II, 1954, 169-188.
- YÜCEL, Erdem. “Ahşap”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c. 2, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı, 1989, ss. 181-183.
- YÜKSEL, İbrahim Aydın. Osmanlı Mimarisinde II. Bayezid Yavuz Selim Devri (886-926/1481-1520), İstanbul: İstanbul Fethi Cemiyeti, 2. Basım, 2006.