

## KALEM İŞİ SANATINDA YENİ TASARIM VE TEKNİKLER: AHMET HAMDİ AKSEKİ CAMİİ ÖRNEĞİ\*

Dr. Öğr. Üyesi Ali Fuat BAYSAL

Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi

### ÖZ

Geleneksel sanatlar içerisinde yer alan kalem işi sanatı mimari yapılarımızın iç mekân tezyini için her dönemde kullanılmıştır. Tezyinat tarihi içerisinde değerlendirildiğimizde sivil veya dini mimaride olsun hemen her yapıda, iç mekânların kubbe, tavan ve duvar yüzeyleri gibi alanların bezenmesinde tercih edilen yöntem olmuştur.

Kalem işi sanatı mimaride uygulandıkları zeminin malzemelerine göre isimlendirilmiştir. Bunlar sıva üzeri, ahşap üzeri, deri ve bez üzeri, taş ve mermer üzeri kalem işi olarak bilinmektedir. Sözünü ettiğimiz bu tekniklere ait örnekleri sivil mimarinin yanında özellikle dini mimarimizin ana yapısı olan camilerde çok fazla görmek mümkündür.

Günümüzde değişen şartlar ve gelişen inşaa teknolojileri sayesinde, klasik cami mimarimizde de farklı boyutta örnekler ortaya çıkmaya başlamıştır. Yapı hacmindeki fiziki değişiklikler, beraberinde sanatçıları iç mekân tezyinatında da değişim arayışlarına sevk etmiştir. Söz konusu çağın ve teknolojinin getirdiği imkânların tezyinat alanında kullanılmasıyla kalem işi sanatında da bir takım yeniliklerin vücut bulduğu gözlemlenmektedir.

Klasik cami mimarimizde kullanılagelen kalem işi tekniğine ilave bugün farklı malzeme ve tekniklerle yapılan "naht tekniği" kalem işleri almıştır. Bu uygulamanın en güzel örneklerinden biri Ankara Ahmet Hamdi Akseki Camii'nde görülmektedir.

Cami iç mekân dekorasyonunda bugüne kadar kullanılmayan naht tekniği ilk defa bu camide uygulanmıştır. Bu itibarla caminin tezyinatı görsellik ve yenilik bağlamında çok farklı bir konuma sahiptir.

**Anahtar Kelimeler:** kalem işi, tezyinat, naht, Ahmet Hamdi Akseki Camii

### ABSTRACT

#### ***New Design And Techniques in Painting Decoration Art: Ahmet Hamdi Akseki Mosque Example***

Painting decoration which is one of the fine arts, is used fondly in interior decorations of our architectural structures. In the past, whether in civil or ecclesiastical architecture, painting decorations seen in almost every architectural structure, adorned the areas such as domes, ceilings and wall surfaces of interiors.

Painting decorations are named according to the surface materials on which they are applied. These are known as on-stucco, on-wood, on-leather and on-cloth, on-stone and on-marble painting decorations. The examples of these techniques we mentioned, alongside the buildings of civil architecture, can be widely seen particularly in mosques, which are the main structures of our ecclesiastical architecture.

re.

Today, thanks to changing circumstances and evolving building technologies, examples in different sizes in our classic mosque architecture have begun to emerge. Physical changes in the structure volumes, has referred the artists to a quest for change in interior decorations. By using the opportunities brought by the era and the technology in the field of decoration, formations of a number of novelties in painting decoration art have been observed.

Today, the place of on-stucco techniques used in our classic mosque architecture has been taken by painting decoration art works made with different materials and techniques. One of these techniques is the "engraving technique" applied on Ahmet Hamdi Akseki Mosque in Ankara.

In the method used in the preparation of this proceeding, initially the publications on painting decoration and information on the related structure have been scanned. More importantly, interviews were made with the designer of the decoration, muralist Semih Irteş, designer of the writings, calligrapher Hüseyin Kutlu and the implementing craftsmen. Finally, proceeding was written by taking the photographs of the decoration during its implementation and after its completion.

**Keywords:** painting decoration, decoration, engraving, Ahmet Hamdi Akseki

## Giriş

### Ahmet Hamdi Akseki Camii ve Mimârîsi

Ahmet Hamdi Akseki Camii, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Eskişehir Yolu Bilkent Kavşağında yer alan kampüsünün yanında inşa edilmiştir.

Cami külliyesi; 80.000 m2 kapalı alan, 20.618 m2 avlu, 11.087 m2 peyzaj alanından meydana gelmiştir. 3 bodrum katta 1860 araçlık kapalı otopark, depo alanları, stüdyo, gasil hane ile 80 adet WC ve 442 adet abdest alma ünitesi mevcuttur. Camide; kapalı alanda 5000 kişinin, cenaze namazları sırasında 30.000 kişinin rahatlıkla ibadetlerini yapabileceği alanlar oluşturulmuştur. Yeşil alan olarak düzenlenen cami avlusunda çiçeklikler, oturma alanları, süs havuzları, şelale ve cami mimarisine uygun simgesel şadırvan yer almaktadır. Peyzaj alanı, yaklaşık 18.000 adet ağaç ve bitkiyle donatılmıştır. Geçmişle günümüz arasında bir bağ kurulması amacıyla, avlu içerisine güneş saati yerleştirilmiştir.

Caminin dört fil paye üzerine oturan 33 metre çapındaki ana kubbesi, Türkiye'deki en büyük kubbelerden bir tanesidir. Bu ana kubbe ve etrafında yer alan dört yan kubbe ile mekân bütünlüğü sağlanmıştır.

Girişler, kuzey cephesinde iki, doğu ve batı cephelerinde de iki adet olmak üzere 6 adet çift kanatlı kapı ile sağlanmıştır.

Cami tezyinatında geleneksel sanatlarımızdan örnekler yer almış, abartıdan ve gösterişten uzak kalınmaya çalışılmıştır. Selçuklu yıldız motifi ile tasarlanmış rölyefli taş çini, füzyon cam, sedef kakma ve künde-kârî gibi geleneksel sanatlar cami dekorasyon konseptini oluşturmaktadır.

Dini yapıların mimari öğeleri olan mihrap, minber, kürsü ve müezzin mekânı birbiri ile uyumlu şekilde planlanmıştır<sup>1</sup>.

### Ahmet Hamdi Akseki

Ahmet Hamdi Akseki, Türkiye Cumhuriyeti'nin üçüncü Diyanet İşleri Başkanı'dır. 1887 yılında Akseki'nin Sülles (Güzelsu) nahiyesinde doğmuştur. Arapça, Farsça ve İngilizce bilen Ahmet Hamdi Akseki son derece zeki, ileri görüşlü, devrindeki gelişmeleri takip eden, kendini devamlı olarak yenileyen ve taklide karşı olan bir din âlimidir. Müsbet ilimlere, akılcı anlayışa ve felsefi düşünceye ilgi duymuştur. 1924 yılında kurulan Diyanet İşleri Reisliği Hey'et-i Müşâvere âzâlığı yapmıştır.1939'da Diyanet İşleri reis muavinliğine 1947'de Diyanet İşleri reisliğine getirilmiştir. Bu vazifede iken 9 Ocak 1951 tarihinde Ankara'da vefat etmiş ve

<sup>1</sup> Anonim, *Ahmet Hamdi Akseki Camii*, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara 2013, s.17-19.

Cebeci Asrî Mezarlığı'na defnedilmiştir<sup>2</sup>.

### Mimârî ve Tezyînat

Milletlerin kültürüne ait tezyinatı sergileyebileceği en uygun alan mimarlıktır. Mimarlık süslemeyi en güzel şekilde teşhir ettiği gibi aynı zamanda en dayanıklı bir belge niteliği de taşımaktadır. Tapınakların, sarayların, tiyatroların mimarlığın eseri olduğunu ve diğer sanatların harekete geçmesinde mimarlığın tetikleyici bir olgu olduğuna işaret eden Alman Filozof Fechner, mimarlığı sanatların en önemlisi olarak nitelemektedir<sup>3</sup>. Bundan dolayıdır ki, imar hareketliliği ile tezyînat hareketliliği arasında doğrudan bağlantının varlığı yadsınamaz. Hatta göçebe toplumların her ne kadar gündelik kullanılan küçük eşyaları süslemiş olsalar da mimari yapıları olmadığı için tezyînat sanatlarında yerleşik toplumlara göre fazla gelişme gösterememiş olduğu birçok sanat tarihçi tarafından dillendirilmektedir<sup>4</sup>.

Geçmişten günümüze kadar ulaşabilen İslam tezyinat sanatına ait en güzel mimari ve tezyînat örnekleri, câmi yapılarında görmekteyiz. Müslüman mimarlar devrin imkânları çerçevesinde fonksiyonel ve en güzel camii inşa etmek için gayret sarf etmişlerdir. Yapının kütlesi ile birlikte iç dekoru da ihmal edilmemiş, yaşadıkları coğrafyanın kültürünü yansıtan tezyinat, camilerin iç yüzeylerini tezyin etmiştir. Bu tezyinatlar, dönemin tezyinat anlayışına ve mevcut malzemelere göre şekillenerek mimarideki yerini almıştır.

### Kalem İşi

Tarihi süreçte ibadet mekânlarının tezyinatında alçı, taş, çini, sırlı tuğla ahşap veya renkli boya gibi malzemeler kullanılmıştır. Türk tezyînat sanatının bir parçası olan kalem işleri de, mimari yapılarımızın süslenmesinde öncelikle yer almıştır. Mimaride iç mekân süslemelerinde sevilerek tercih edilen kalem işi, "sivil ve dinî mimarimizin iç duvarlarını, kubbelelerini ve tavanlarını siva, ahşap, taş, bez ve deri gibi malzeme üzerine, renkli boyalar, bazen de altın varak kullanılarak ince "kıllı kalem" olarak tabir edilen fırçalarla yapılan nakışlardır".

Özellikle örtü sistemi olarak kubbenin fazlaca kullanıldığı Osmanlı döneminde kalem işi tezyinat oldukça ilgi görmüş ve yıllarca bu yapıların pek çoğunun iç yüzeylerini süslemiştir. Söz konusu kalem işi tarihinin kökleri, Uygur duvar resimlerine dayandırılmaktadır. Türklerin İslâm olması ile birlikte duvar resimlerinde bulunan figürler ve tasvirler hızlı bir şekilde stilize sürecine girmiştir. Müslüman sanatkarlar zaman içerisinde peyderpey canlı figürleri başarılı bir şekilde stilize ederek figürün içerisinde canlılığı kaldırmıştır. Karahanlılar'dan itibaren başlayan bu stilizasyon süreci Gazneli ve Selçuklu dönemlerinde artarak devam etmiş, Osmanlı klâsik döneminde ise tamamen son bulmuştur. Zamanla tezyinat kültürümüzde figürsüz ve tasvirsiz sadece stilize motiflerin kullanıldığı bir anlayış hakim olmuş, süslemelerde rûmî, hatâyî, bulut gibi motifler kullanılmıştır<sup>5</sup>. Selçuklu döneminin vazgeçilmez tezyinatı rûmî motiflerin yanında geometrik kompozisyonlar ise mimaride hâkim bezeme unsuru olmuşlardır<sup>6</sup>.

İç mekân süslemelerinde siva üstü kalem işleri, ahşap üstü, deri ve bez üstü, taş ve mermer üstü kalem işleri kullanılmıştır. Bunlar içerisinde siva üstü kalem işleri diğer tekniklere nazaran en yaygın kullanılan tekniktir. Osmanlıların mimaride kubbe benimsenmesi ve özellikle dini yapıların üst örtüsü için tercih etmesi, iç

<sup>2</sup> BÖLAY, Süleyman Hayri, "Ahmet Hamdi Akseki", *DİA*, C.2, İstanbul 1989, s. 293-295.

<sup>3</sup> YETKİN, Suut, Kemal, *Estetik*, İstanbul 1947, s. 46.

<sup>4</sup> BAYSAL, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya 2017, s.14.

<sup>5</sup> KESKİNER, Cahide, *Türk Motifleri*, İstanbul 1990, s.19; BİROL, İnci, *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2009, s.31.

<sup>6</sup> ERTUNÇ, Ö. Çiğdem, "Anadolu Selçuklu Dönemi Taçkapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat", *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Denizli 2006, S.5, s.115.

dekorasyonda sıva üzeri kalem işi tezyinatının kullanımını da yaygınlaştırmıştır. Sıva üzeri yapılan duvar resimleri ya da kalem işleri kendi içinde “fresko” ve “secco” diye iki ayrı teknikte uygulanmıştır. Fresko, yaş duvar sıvası üzerine kireç suyunda eritilmiş madenî boyalarla resim yapma yöntemi olarak bilinen bir tekniktir. Secco ise tezyinat kültürümüz içerisinde kalem işi olarak adlandırdığımız, kuru sıva üzerine uygulanan bir tekniktir. Bu tekniklerin avantajlarının yanında dezavantajları da bulunmaktadır<sup>7</sup>. Uygulama açısından kuru sıva pratiklik kolaylık sağlarken, uzun ömürlü ve dayanıklı olması açısından da yaş sıva tercih edilmiştir. Öte yandan sıva üzeri kalem işleri, deprem, sel, yangın gibi doğal afetlerin yanında, nem, islenme ve kirlenme gibi etkenlerden dolayı çok uzun ömürlü değildir.

Makalemiz, kalem işi sanatına yeni bir soluk getiren ve ilk kez Ahmet Hamdi Akseki Camii kalem işi tezyinatında uygulanan farklı tasarım ve teknikleri tanıtmak amacıyla hazırlanmıştır. Bu süreçte tezyinatı tasarlayan nakkaş M. Semih İrteş, hat yazılarını tasarlayan hattat Hüseyin Kutlu ve uygulayıcı ustalarla karşılıklı görüşmeler yapılmış, bilgilerinden istifade edilmiştir.

Bununla birlikte yapının tezyinatında önemli rol alan hattat ve nakkaş isimlerinin makale içerisinde zikredilmesi ve bunların düşüncelerinin aktarılması özellikle tercih edilmiştir. Zira kalem işi konusunda geçmişe ait birçok eserde hattatlar dışında nakkaş imzalarının olmaması sanatkârlar hakkında bilgi eksikliğine neden olduğu bilinen bir gerçektir.

#### **Hamdi Akseki Camii ve Kalem İş Tekniği**

Mimari yapılarımızda sözünü ettiğimiz tezyinat teknikleri kullanılmakla beraber, bugün yeni tekniklerin ortaya çıktığı görülmektedir. Geleneğe bağlı, ancak çağın getirdiği yenilik ve teknolojinin imkânları nispetinde ortaya konan bu yeni çalışmalardan birini Ankara Ahmet Hamdi Akseki Camii’nde görüyoruz (F. 1).

Mimar Salim Alp tarafından neoklasik tarzda tasarlanan caminin iç mekân tezyinatı, abartı ve gösterişten uzaktır. Sadeliğin ön planda tutulduğu yapıda, aynı zamanda gelenekli sanatlarımıza ait birçok örneğin yer aldığı görülür. Cami, gelenekli sanatlarımızı bünyesinde barındıran bir detay zenginliğine sahiptir.

Geçmişte sıva üstü veya deri ve bez üstü kalem işi teknikleri ile tezyin edilen kubbe yüzeyleri, bu yapıda tasarım ve teknik yönden klasiğin dışına çıkarak yeni bir üslup ortaya koymuştur. Ahmet Hamdi Akseki Camii’nin 33 metre çapındaki kubbesi, âlemden her şeyin, Allah’ın isteği doğrultusunda hareket ettiği ve âlemin sürekli hareket halinde olduğunu vurgulamak düşüncesiyle çark-ı felek tarzında tasarlanmıştır. Kubbe gibi semayı simgeleyen yüzeyin iç bünyesi çark-ı felek gibi daimi hareketin remziyle doldurulması, sonsuzluk fikrinin şekle büründürülmüş boyutu olarak değerlendirilmektedir<sup>8</sup>. Desenden ziyade yazı ağırlıklı bir kompozisyona sahip kubbedeki çark-ı felek tasarımını oluşturan kıvrımlarda bir semazen tennuresinin izdüşümü vardır.

Tezyinat tasarımıyla birlikte, tekniği de farklılık gösterir. Kubbenin merkezinde yer alan dairevi göbekte, çark-ı felek kollarında, aslan göğüslerinde, kubbe kuşağında ve yay kirişlerde bulunan hat yazıları ile kubbe kuşağında ve tavanlarda bulunan hentesi ve rûmî motifler “naht tekniğinde” (rölyefli ahşap kesim) yapılmıştır. Pandantiflerdeki müdevver yazılarda yine naht tekniğindedir. Kompozisyonda yer alan tüm objeler de yine farklı bir sistemle dizayn edilmiştir.

Camide uygulanan kalem işi bağlamındaki tezyinatın yoğun olduğu bölge, ya-

<sup>7</sup> NEMLİOĞLU, Candan, “Yerinde Korunmayan Taşınmaz Eserlerin Müzelerde Teşhiri İçin Gerekli Uygulama”, *Kuruluşunun 150. nci Yılında Türk Müzeciliği Sempozyum III Bildirileri*, İstanbul 1996, s.162-167.

<sup>8</sup> ÇAYCI, Ahmet, *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*, Konya 2017, s.235.

pıyı tamamen kaplayan ana kubbedir. 33 m yükseklikteki kubbenin merkezinde, 22 m çaplı dairevi alanda küfi hatla müdevver olarak istiflenen “*Bismillahirrahmanirrahim*” ve “*Allahü Rabbünâ*” yazıları vardır. İstifin hemen dış kısmında, Şems Süresi'nin (1-7) ayetleri bulunmaktadır. Bu ayetlerde Allah, güneşe, aya, gündüze, geceye, yeryüzüne, gökyüzüne ve her bir nefse yemin ederek dikkatimizi çektiği için bu ayetler kasem (yemin) “vav”ları ile başlar. Ayetlerin baş tarafında bulunan bu sekiz adet “vav” harfi dikkat çekecek şekilde celî sülüs tarzında yazılarak kesilmiş ve monte edilmiştir<sup>9</sup>(F. 2).

Her bir “vav”ın ardından gelen ayetlerin devamı, bu celî sülüs “vav” harflerinin içerisine küfi hatla yazılmıştır. Kompozisyonun ana temasını oluşturan sekiz kollu çark-ı feleğin her bir kolu, aynı zamanda bir “vav” harfine tekabül eder Söz konusu “vav”ların yedi tanesi insanın dışındaki varlık âlemine, sekizincisi ise insanın iç âlemine işaret etmektedir. Söz konusu ayetlerin anlamları şöyledir:

1. Güneşe ve onun aydınlığına and olsun, 2. Onu izlediğinde Ay'a and olsun, 3. Onu ortaya çıkardığında gündüze and olsun, 4. Onu bürüdüğünde geceye and olsun, 5. Göğe ve onu bina edene and olsun, 6. Yere ve onu yayıp döşeyene and olsun, 7. Nefse ve onu düzgün bir biçimde şekillendirene and olsun<sup>10</sup>.

Kubbe merkezinden, kubbe eteklerine doğru uzanan kıvrımlı kolların üzerinde yine Kur'an'dan ayetler vardır. Çark-ı feleğin kolları üzerinde celî sülüs hatla yazılmış;

Yasin Süresinden “*Yerin bitirdiği şeylerden, insanların kendilerinden ve (dahâ) bilemedikleri (nice) şeylerden bütün çiftleri yaratanın şanı yücedir. Gece de onlar için bir delildir. Gündüzü ondan çıkarırız, bir de bakarsın karanlık içinde kalmışlardır. Güneş de kendi yörüngesinde akıp gitmektedir. Bu, mutlak güç sahibi, hakkıyla bilen Allah'ın takdiri (düzenlemesi) dir. Ayın dolaşımı için de konak yerleri (evreler) belirledik. Nihayet o, eğrilmiş kuru hurma dalı gibi olur. Ne güneş aya yetişebilir, ne de gece gündüzü geçebilir. Her biri bir yörüngede yüzmektedir*<sup>11</sup>”.

“*Bir şeyi dilediği zaman, O'nun emri o şeye ancak “Ol!” demektir. O da hemen oluverir. Her şeyin hükümrânlığı elinde olan Allah'ın şanı yücedir! Siz yalnız O'na döndürüleceksiniz*<sup>12</sup>,”

Saffat Süresinden “*Senin Rabbin; kudret ve şeref sahibi olan Rab, onların nitelendirdiği şeylerden uzaktır, yücedir. Peygamberlere selam olsun. Hamd, âlemlerin rabbi olan Allah'a mahsustur*<sup>13</sup>”.

Teğâbun Süresinden “*Göklerdeki ve yerdeki her şey Allah'ı tesbih eder. Mülk yalnızca o'nundur, hamd da O'na mahsustur. O, her şeye hakkıyla gücü yetendir. O, sizi yaratandır. Böyle iken kiminiz kâfir, kiminiz mümindir. Allah, yaptıklarınızı hakkıyla görendir. Gökleri ve yeri hak ve hikmete uygun olarak yarattı. Sizi şekillendirdi ve şekillerinizi de güzel yaptı. Dönüş yalnız O'nadır*<sup>14</sup>”.

Hadîd Süresinden “*Göklerde ve yerdeki her şey Allah'ı tesbih eder. O, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir. Göklerin ve yerin hükümrânlığı yalnızca*

<sup>9</sup> Bursa Ulu Câmii ve Edirne Eski Câmii gibi camilerimizin kalem işlerinde kullanılan “vav” harfi, zâhiri görünüşünden ziyade, işaret ettiği sembol açısından önem arz eder. Bundan dolayı “vav” harfi pek çok câminin duvarlarını süslemiştir. BAYSAL, Ali Fuat; *Yazı ve Tezyinatıyla Edirne Eski Camii*, Edirne 2014, s. 89.

<sup>10</sup> *Kur'an- Kerîm*, Şems Süresi (1-7)

<sup>11</sup> *Kur'an- Kerîm*, Yasin Süresi (36-40)

<sup>12</sup> *Kur'an- Kerîm*, Yasin Süresi (82-83)

<sup>13</sup> *Kur'an- Kerîm*, Saffât Süresi (180-182)

<sup>14</sup> *Kur'an- Kerîm*, Teğâbun Süresi (1-3)

*O'nundur. Diriltir, öldürür. O, her şeye hakkıyla gücü yetendir<sup>15</sup>*" ayetleri bulunmaktadır.

Celî sülüs istifle yazılan bu yazılarda dikkat çeken nokta perspektiftir. Yazı, tavan göbeğindeki başlangıç kısmında ince kalem kullanılabildikten büyüğe doğru geçiş yapılmış ve kademeli olarak büyümüştür. Yüksekliğin, 25. m' den 18.'m ye düşünceye kadarki 7 m'lik mesafede, kalemde de zıt yönde büyüme vardır. Bu uygulama, normalin tam tersi bir uygulamadır. Normalde kalem kalınlığı en yüksekte iken kalın, alt kısımda ise ince olması gerekir. Ancak bu tasarımda tam tersi bir uygulama yapılmıştır. Kalem kalınlığı yukarıda ince, aşağıda ise kalındır<sup>16</sup>.

Başlangıçtaki dar kısmı 90 cm, geniş kısmı ise 250 cm olan çark-ı feleğin kolları üzerindeki tüm yazılar naht tekniği ile kabartmalı olarak uygulanmış, ahşap yüzeyler altın varak kaplanmıştır (F. 3).

Çark-ı felek tasarımının kolları arasında bulunan geometrik –hendesi- tezyinat da ahşap naht tekniği ile uygulanan bir sisteme sahiptir. Tezyinatta kullanılan 2,5 cm kalınlığındaki ahşap kontralar, 200 X 100 cm ebadında ve 250 parçadan oluşan belirli modüller halinde cnc de kesilerek üzerleri özel bir boya ile kaplanmıştır. Boyamada "lake" tekniği uygulanmıştır. Geometrik desenli modüller halinde hazırlanan bu ahşap parçalar tavana vidalanmak suretiyle monte edilmiştir<sup>17</sup>.

Kubbe kasnağında yer alan celî sülüs istifli Esmâ-i Hüsnâ yazısı, kubbe eteğinde bulunan zencirek motifi ve kasnaktaki tığlar da yine ahşap üzeri dekupe yani ahşap üzeri naht tekniği uygulamalarıdır(F. 3).

Caminin dört cephesinde yer alan yay kirişlerde bulunan Hadis-i Şerif'ler naht tekniği ve celî sülüs hatla yazılmıştır. Yazılar, beyaz lâk zemin üzerine altın varak kaplamadır(F. 4).

Mahfil altında bulunan şemse tarzındaki rümi motifli tavan nakışları da yine naht tekniğinde yapılmıştır. Kabartmalı yüzeylerin üzerleri altın varakla kaplanmıştır(F. 5).

Aslan göğüslerindeki sistemde ise aslan göğüsün etrafını çevreleyen zencirek ve üçgen köşelerindeki –beyaz zemin- geometrik tezyinat, malakari tekniğinde yani alçı ile yapılmıştır. Buradaki malakari uygulamaları, diğerlerinden farklı olup, montaj değil yerinde yapılan uygulamadır. Osmanlıdaki malakari tekniğinin bir benzeri uygulanmıştır. Pandantiflerin merkezinde bulunan 530 cm çapındaki müdevver yazılar da naht tekniğindedir (F.6).

Caminin üst katında yer alan hanımlar mahfilinde çiçek motifleriyle bezeli panoda yirmi dört hanım sahabenin isimlerinin yazıldığı büyük bir pano bulunmaktadır. Hanım sahabe isimlerinin bulunduğu bu pano, çini görünümlüdür. Ancak desen, ahşap üzerine kalem işi tekniği ile yapılmıştır (F.7).

Hanımlar mahfilindeki ahşap panodan başka, doğu ve batı yönlerdeki girişlerde, ahşap üzeri kalem işi uygulamalı büyük panolar mevcuttur. Bu panolarda bulunan yazı ve tezyini tasarımlar birbirinden farklıdır. Panolarda hem ahşap, hem de tuval tekniği kullanılmıştır. Toplam dört panodan birinde çini, ikisinde tuval ve ahşap, bir diğerinde ise sedefkâri tarzda çalışma vardır.

Cami girişlerinde yer alan bu panolardaki geometrik sistemde, ahşap çitakâri tekniği uygulanmıştır. Çita aralarındaki çiçek süslemeleri XVI. yüzyıl Karamemi üslubunda tasarlanmıştır. Söz konusu çiçekler tuval üzerine altın varak ve platin kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Bu yeni ve özgün tasarımlarda Ma'mure Öz'ün büyük emekleri vardır. Panolardaki yazıların istifleri ilginç olmakla birlikte, anlamları bir-

<sup>15</sup> *Kur'an- Kerim*, Hadîd Süresi (1-2)

<sup>16</sup> Hattat Hüseyin KUTLU ile yapılan görüşme.

<sup>17</sup> Mimar Nakkaş M. Semih İRTEŞ ile yapılan görüşme.

birlerinden farklıdır. Çini görünümlü panolar da dâhil olmak üzere tüm panolar günümüz ahşap üzerine kalem işi tekniği uygulamalarıdır (F. 8,9,10,11).

Cami tezyinatının klasikleşmiş üslubunun dışında yeni arayışların söz konusu olduğu günümüzde, dünle bugünü birleştiren bir anlayışla geliştirilen bu kompozisyon ve teknik, nakkaş Semih İrteş tarafından tasarlanmıştır. Tasarımla birlikte, tezyini süslemelerin, hat yazılarının altın varak kaplanması ve tüm montaj işleri de yine Semih İrteş ve ekibi tarafından yapılmıştır. Cami bünyesinde mevcut olan özgün istifli hatlar ise Hattat Hüseyin Kutlu tarafından yazılmıştır.

### Değerlendirme

Geçmişten gelen bir anlayışın dışında ortaya çıkan bu yeni tezyinat anlayışında, gelenekle birlikte günümüz teknolojisinden en güzel biçimde istifade edilmiş, çağın getirdiği yeniliklerden sonuna kadar faydalanılmıştır.

Bir birikim, düşünce ve tecrübenin ürünü olarak tasarlanan bu yeni anlayışın uygulaması da çok kolay olmadığı bilinmelidir. Hem uygulama hem de montaj açısından zor ve külfetli bir mesai gerektirmektedir.

Yerinde imalat olmayan ve bir anlamda atölye uygulaması olan bu tezyinat için hazırlık safhasında birçok ön tespitler yapılmıştır. Uygulanma aşamasında ise bir takım kalıp ve ölçüler mükerrer şekilde alınmış, ortaya konan tezyinat uzun ve sabırlı bir çalışmanın ürünü olmuştur.

Bir yapıda uygulanacak kalem işi tezyinat için en kolay uygulama, yerinde yapılan imalattır. Çünkü yerinde uygulanacak olan tezyinat, kâğıt üzerinde hazırlanan desenler için gerekli taksimatlar yapılır ve ardından uygulamaya geçilmektedir. Oysa bu camide bulunan kalem işi nakışların tasarımı ve uygulaması çok farklı bir sisteme sahip olduğu açıktır.

Alanında ilk ve tek örnek olan bu tezyinat, yazıların ve çok kısmî olan nakışların hepsi ahşap üstü, dekupe - naht tekniği ile atölyede kesilmiş, üzeri altın varak ile kaplanmış, nihayetinde kubbe desenleri parçalar halinde düzenlendikten sonra yerine monte edilmiştir.

Hattatın büyük özenle hazırlamış olduğu kubbe yazılarında dikkat çeken nokta perspektiftir. Normalde kalem kalınlığı en yüksekte kalın, alt kısımda ise ince olması gerekirken, bu tasarımda tam tersi bir uygulama yapılmıştır. Bu uygulama, normalin tam tersi bir uygulamadır.

Harim içerisinde avizeler bulunmadığı için, kubbe tezyinatı insanlar tarafından net bir şekilde görülebilmektedir.

Cami tezyinatındaki bir diğer farklılık, hanımlar mahfilindeki ve güney batı kapı girişindeki çini görünümlü büyük panolardır. Bu panolar esasında ahşap üzerine kalem işi tekniğinde yapılmasına karşın, erbabı dışında kolay fark edilemeyecek derecede gerçekçi çini pano görünümüne sahiptir. Bu tasarımlar da yine yeni-lik bağlamında değerlendirebileceğimiz bir espridir.

Sonuç olarak, söz konusu camide dini mimarimizin neredeyse vazgeçilmez olan kalem işi tezyinatın gelişimi dikkat çekerken, yazı, tezyinat ve teknik anlamda yeni bir üslûbun ortaya konduğu görülmektedir.

### Kaynaklar

- » Anonim, Diyanet İşleri Başkanlığı, Ahmet Hamdi Akseki Camii, Ankara 2013.
- » BAYSAL, Ali Fuat, Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri, Konya 2017.
- » BAYSAL, Ali Fuat; *Yazı ve Tezyinatıyla Edirne Eski Camii*, Edirne 2014.
- » BİROL, İnci, A. *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı, Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, İstanbul 2009.
- » BİROL, İnci, A. ve DERMAN, Çiçek, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul 2012.
- » BOLAY, Süleyman, Hayri, "Ahmet Hamdi Akseki", *TDV. İslam Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul 1989, s. 293-295.

- » ÇAYCI, Ahmet, *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*, Konya 2017.
- » ERTUNÇ, Ö. Çiğdem, "Anadolu Selçuklu Dönemi Taçkapıları Süsleme Şeritlerinde Tezyinat", *Pamukkale Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Denizli 2006, S.5, s.114-131.
- » İRTEŞ, M. Semih, (Mimar Nakkaş)
- » KESKİNER, Cahide, *Türk Motifleri*, İstanbul 1990.
- » KUTLU, Hüseyin, (Hattat)
- » NEMLİOĞLU, Candan, "Yerinde Korunmayan Taşınmaz Eserlerin Müzelerde Teşhiri İçin Gerekli Uygulama", *Kuruluşunun 150. nci Yılında Türk Müzeciliği Sempozyum III Bildirileri*, İstanbul 1996, s.162-167.
- » YETKİN, Suut, Kemal, *Estetik*, İstanbul 1947.
- » Kur'an- Kerîm, Şems Süresi (1-7).
- » Kur'an- Kerîm, Yasîn Süresi (36-40, 82-83).
- » Kur'an- Kerîm, Saffât Süresi (180-182).
- » Kur'an- Kerîm, Teğâbün Süresi (1-3).
- » Kur'an- Kerîm, Hadîd Süresi (1-2)..

### FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1 Ahmet Hamdi Akseki Camii - Ankara

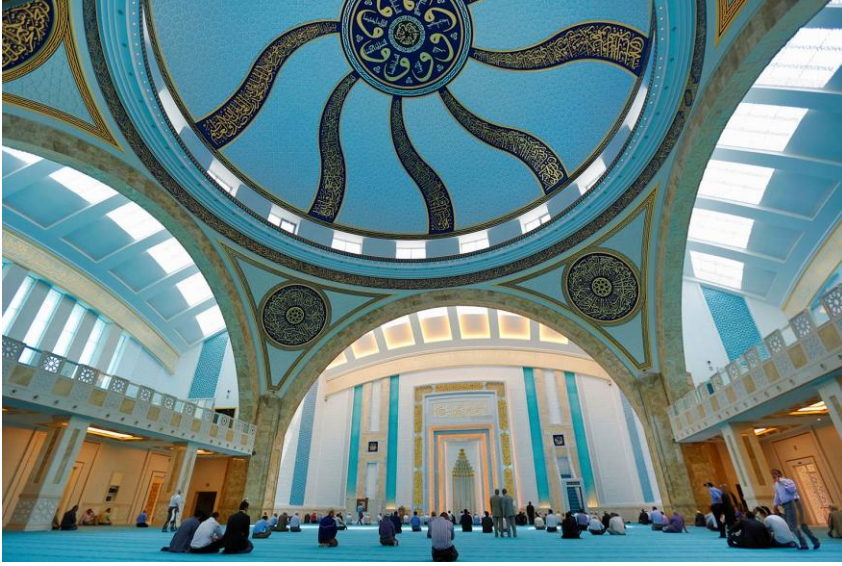




Fotoğraf 2 Ana kubbe merkezi.



Fotoğraf 3 Ana kubbe

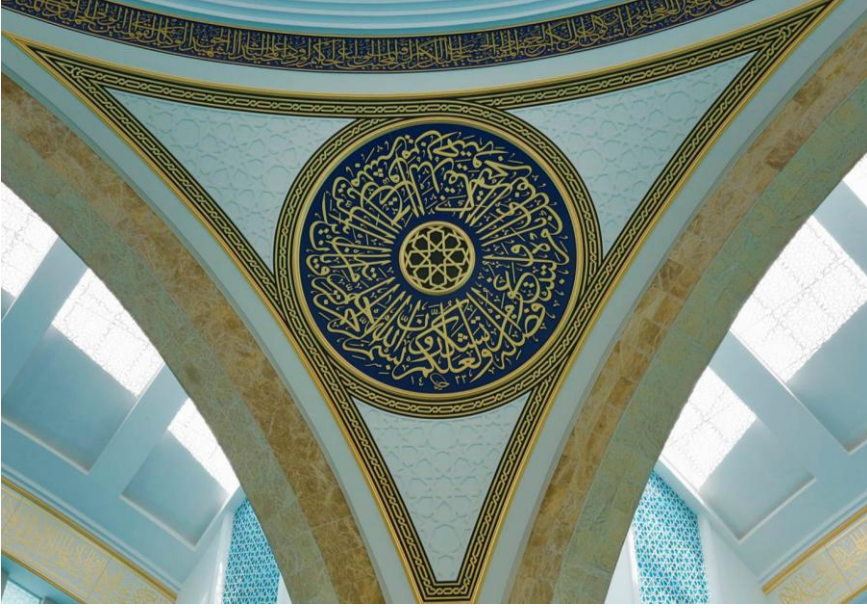


Fotoğraf 4 Kubbe, pendentif, yay kirişler üzerinde bulunan tezyinat ve yazılar



Fotoğraf 5 Mahfil altı naht tekniğinde, rûmi motifli şemse kompozisyonlar.

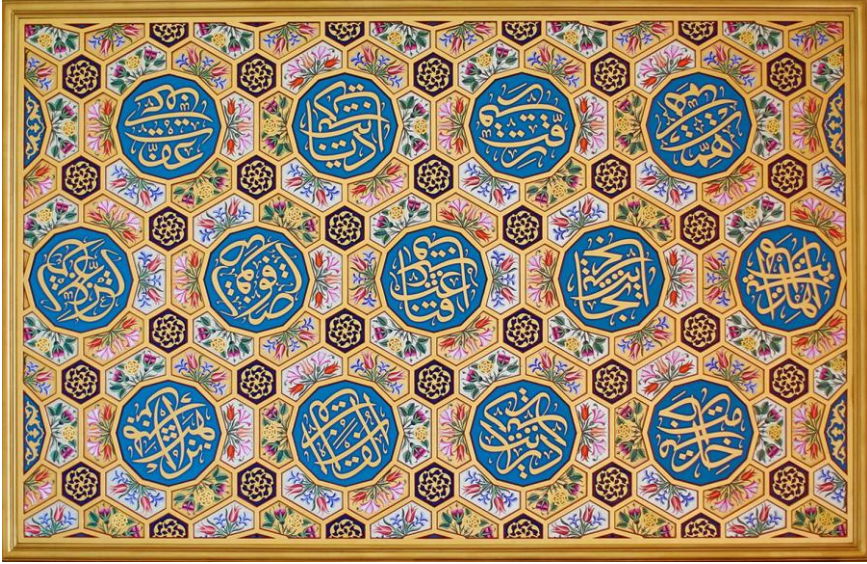




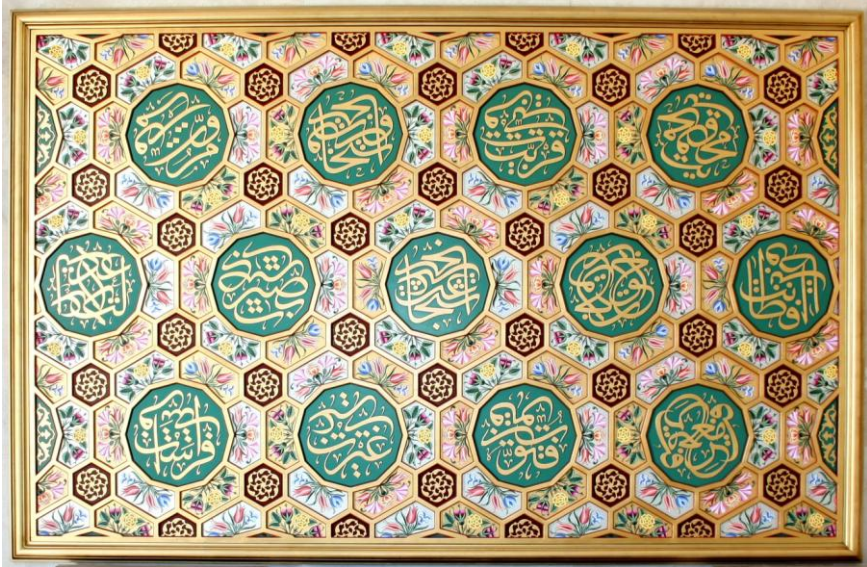
Fotoğraf 6 Pendantif malakari tezyinat ve yazılar.



Fotođraf 7 Ćini görünümlü aĖŖap üzeri kalem iŖi tezyinat (hanımlar mahfili).

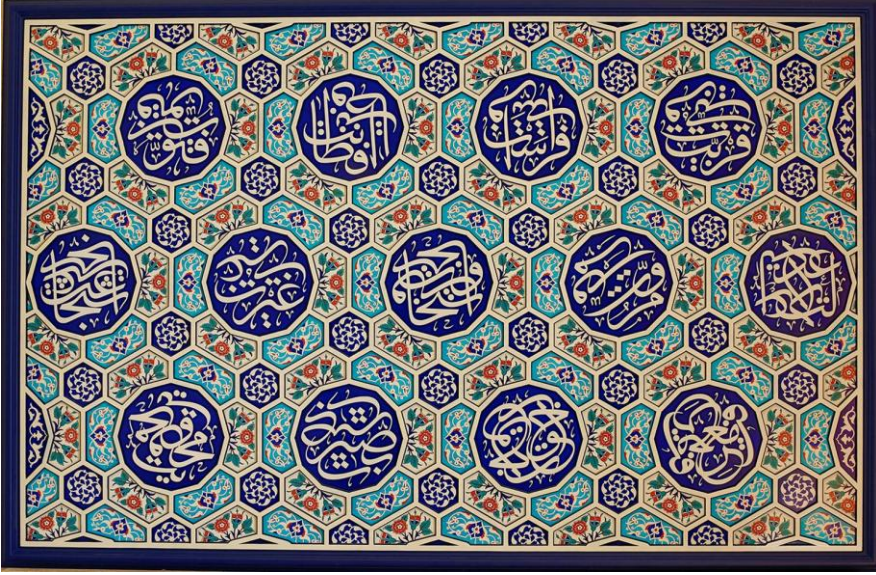


Fotoğraf 8 Ahşap ve tuval üzeri kalem işi tekniğinde pano Karamemi üslubunda tasarlanmıştır (kuzeydoğu giriş ).



Fotoğraf 9 Ahşap ve tuval üzeri kalem işi tekniğinde pano Karamemi üslubunda tasarlanmıştır (güneydoğu giriş ).





Fotoğraf 10 Çini görünümlü ahşap üzeri kalem işi tekniğinde pano Karamemi üslubunda tasarlanmıştır (güneybatı giriş).



Fotoğraf 11 Karamemi üslubunda tasarlanmış ahşap ve tuval üzeri kalem işi tekniğinde pano detayı.