

**DOI: 10.7596/taksad.v11i3.3177**

**Citation:** İrteş, M. S., Baysal A. F. & Ertunç, Ö. Ç., (2022). Artistic Reflections of Cultural Continuity: Gedik Ahmet Pasha Mosque Hand-Drawn Decorations. *Journal of History Culture and Art Research*, 11(3), 12-31. doi: <http://dx.doi.org/10.7596/taksad.v11i3.3177>

### **Kültürel Sürekliliğin Sanatsal Yansımaları: Gedik Ahmet Paşa Camii Kalemışleri**

#### **Artistic Reflections of Cultural Continuity: Gedik Ahmet Pasha Mosque Hand-Drawn Decorations**

**Muammer Semih İrteş<sup>1</sup>, Ali Fuat Baysal<sup>2</sup>, Çiğdem Önkol Ertunç<sup>3</sup>**

#### **Abstract**

Located in the center of the Afyon Gedik Ahmed Pasha Kulliye, the existing painted decorations of the mosque have remarkable features in terms of our decoration history. The painted decoration existing in some areas in the sanctuary of the mosque, which was built in the last quarter of the 15th century, are important examples that reflect the ornamental style of the period to the present and should be preserved in order to transfer it to the future.

XVth century is an enthusiastic period in terms of Ottoman painted decoration art. In spite of the pessimism of the Interregnum Period and the Cem Sultan cases, in this process where brand new fantasies are revealed, the interiors of the buildings are completely decorated with inscriptions and embroidery.

The patterns that we see in the architectural structures of Bursa and especially Edirne reveal the fact that they are in interaction with the decorations in the structures that have survived to the present day. These examples, which are the work of a tradition that has been layered for centuries; It has come to life with the skillful composition of the motifs that emerged as a result of the textures of the rich civilization of the Anatolian geography and the cultural values filtered from the Central Asian steppes. In addition to the intense use of rûmi, hatai and cross motifs in the designs, they have been handled in detail and the motifs were elaborately detailed.

**Keywords:** Painted Decoration, Gedik Ahmed Pasha, Afyon, Nakkash Hasan b. Abdullah, Nakkash Avni Uyav.

<sup>1</sup> Dr. Mimar-Nakkaş, Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi, ORCID: 0000-0002-8981-7126, E-mail: semihirtes@gmail.com.

<sup>2</sup> Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ORCID: 0000-0002-8616-8781, E-mail: afbaysal@gmail.com.

<sup>3</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Mimarlık Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, ORCID: 0000-0003-3783-2778, E-mail: cigdemertunc@hotmail.com

## Öz

XV. yüzyılın son çeyreğinde inşa edilen Gedik Ahmed Paşa Camiinin kalemişleri tezyînât tarihimiz açısından dikkat çeken özelliklere sahiptir. Zaman içerisinde depremlere ve fiziki hasarlara maruz kalan cami, varlığını sürdürebilmesi için ciddi onarımlar görmüştür. Onarımlar neticesinde tezyini özgünlüğünü büyük ölçüde kaybetmiş olmasına karşın mevcut nakışlar, devrin tezyinat üslubunu, dönemler arası geçişleri ve etkileşimleri, restorasyon katmanlarını, motiflerdeki değişimi, usta sanatçılar gibi bir çok konuda bizleri bilgilendirmektedir. Dolayısıyla bu kalemişleri devrinin tezyînât üslûbunu günümüze yansıtan ve geleceğe aktarılması konusunda korunması gereken önemli örneklerdir.

Osmanlılar için XV. yüzyıl Fetret devrinin ve Cem Sultan vakalarının karamsarlığına inat, yepyeni fantezilerin gerçekleştirildiği bir dönemdir. Tasarımlarda, rûmî, hatâî ve geçme motifleri yoğun biçimde kullanılmış, söz konusu motifler en küçük noktaya kadar detaylandırılmıştır.

Sultan yapılarında karşımıza çıkan bu kompozisyonların Anadolu'nun bir şehrinde ve bir devlet görevlisinin bina ettirdiği camide bulunması dikkat çekicidir. Bursa ve Edirne yapılarında gördüğümüz bezemelerdeki yakın benzerliklerin bu dönemde, sanat ve sanatçı açısından ciddi bir etkileşimin olduğunu göstermektedir. Bu etkileşimde kültürel sürekliliğin izleri vardır. Asırlardır katmanlaşarak süregelen bir geleneğin, Anadolu coğrafyasının zengin medeniyetine ait dokular ve kültürel değerler ile harmanlaştığını, sonuçta ortaya çıkan motiflerin sanatçıların elinde hayat bulduğunu görüyoruz.

Çalışmamızın temel amacı, cami bünyesindeki özgün nakışların analiz edilerek, devrin diğer yapılarında bulunan nakışlarla etkileşimlerini ortaya koymak, tasarımlar arasındaki benzerliklerden yola çıkmak suretiyle dönemin desen, motif anlayışını irdelemektir. Döneminin kültürel değeri olarak bizlere ulaşan bu nadide nakışların, geleceğe aktarımı ve özgünlüğüne kavuşmaları noktasında toplumsal ve kurumsal zeminde neler yapılabilirliği konusunda katkı sağlamaktır.

**Anahtar kelimeler:** Kalemişi, Gedik Ahmed Paşa, Afyon, Nakkaş Hasan b. Abdullah, Nakkaş Avni Uyav.

## Giriş

Afyonkarahisar ilinin merkezinde Kurtuluş Caddesi'nde bulunan Gedik Ahmed Paşa Külliyesi isminden de anlaşılacağı üzere Gedik Ahmed Paşa (ö. 887/1482) tarafından Fatih devri mimarlarından Mimar Ayas Ağa'ya ( ö. H. 892 - M.1486/87) (Arseven, t.y.; Önge, 1969; Sönmez, 1991, 1995) inşa ettirilmiştir. Külliye'nin özgün kitabesi olmadığı için inşa tarihi konusunda farklı rivayetler bulunmaktadır(Kuban, 2016). Yapımına Gedik Ahmed Paşa'nın 1470 yılı civarında Anadolu beylerbeyliği görevi esnasında başladığı ve tahminen 3 yılda 1472-1473 yıllarında tamamlandığı (Acun, 1999; Gönçer, 1936; Tanman, 1996; *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, 1972) söylenen külliye'nin vakfiyesinde H. 879, M. 1474/75 tarihi zikredilmektedir (Bayar, 2012; Kuban, 2016; Topbaş, 1985) Bugün sadece cami, medrese ve hamam ile varlığını sürdüren külliye, konumu ile çevresinde o dönemde yerleşim yerlerinin oluşmasına neden olmuş böylece şehrin gelişmesine katkı sağlamıştır (Aygen, 1973; Ayverdi, 1989; Kuban, 2016). Külliye'nin banisi Gedik Ahmed Paşa çok sayıdaki mülkünü ve gelirini de yaptırmış olduğu bu külliye'ye vakfetmiştir (Gönçer, 1939).

II. Murad döneminde saraya iç oğlanı olarak giren Gedik Ahmed Paşa, II. Mehmet ve II. Bayezid dönemi bürokrasisinde çeşitli görevler almış önemli devlet adamıdır(Kuban, 2016). Hayatı boyunca başta Afyonkarahisar, olmak üzere pek çok yerde mimari yapı inşa ve tamir ettirmiştir. Onarımını yaptırdığı yapılar arasında etkileşimin paydaşlarından olan Konya'daki Mevlânâ Dergâhı (Reindl-Kiel, 1996; Yınanç, 1978)da bulunmaktadır.

Gedik Ahmed Paşa, ortaya koyduğu vakıf eserlerinden dolayı hayırsever bir kişi olarak tanınmasının yanında sert, haşin, inatçı ve kindar, bildiğinden şaşmayan, gerektiğinde padişaha bile kafa tutabilen bir tabiata sahip olduğu nakledilmektedir(Uzunçarşılı, 1965). Paşanın fıtratındaki bu özelliklerine ilaveten, şahsına tevdi edilen görevlerde büyük başarılar elde etmesi kendisini üstün derecelerde görmesine neden olmuştur. Fatih'in farkında olduğu bu durumu görmezden gelmesine karşın, II. Bayezid kabullenememiştir. Sonuçta Paşa 1482 tarihinde Edirne Yeni Saray'da idam edilmiş ve Edirne Sarıca Paşa Cami haziresinde gömülmüştür(Topbaş, 1985). Esasında II. Bayezid'i ciddi şekilde rahatsız eden konu, Gedik Ahmed Paşanın geçmişte Cem Sultan'ın lalası olması sebebiyle onun taraftarı ve onunla gizli ilişki içerisinde bulunuyor olmasına kesin şekilde inanmasıdır. İlginçtir ki, söz konusu külliye Gedik Ahmed Paşayı idama götüren sebeplerden biri olarak bazı kaynaklarda zikredilmektedir (Reindl-Kiel, 1996; Topbaş, 1985). Külliyeinin Sultanların bina ettirdiğı yapılar derecesinde ihtişamlı bir eser olması, Paşa'nın üzerinde var olan şüpheleri daha da artırmış, bu eylem söz konusu büyüklemenin bir nişanesi olarak değerlendirilmiştir. Gerçekten makalemiz içeriğinde de görüleceğı üzere Külliye yapılarının II. Murad'ın Edirne'de inşa ettirdiğı Muradiye (1436) ve Üç Şerefeli Camileri (1448) ile mimari ve tezyini yönden çok yakın benzerlikleri bulunmaktadır.

### Caminin Mimarisi ve Restorasyon Geçmişi

Makalemizin muhteviyatını oluşturan Cami, mezkûr külliyeinin bir parçası olup bugün halk arasında İmaret Camii olarak da tanınmaktadır. S. Eyice, bu tip yapıların halk arasında "imaret" olarak adlandırılmasının yapının sıradan bir camiden ziyade özel gaye ile inşa edilmiş olduğunu ifade etmektedir (Eyice, 1962). Öte yandan Bursa üslubu (Eyice, 1962, 1999) olarak adlandırılan üslup ile klasik üslup arasında bir konumda (Arseven, t.y.) olan cami, 29,20 × 35,40 m. boyutlarında bir alanı kaplar (Tanman, 1996). İki adet ana kubbesi, doğu ve batı yönünde dışarıya açılan ve önceden tabhane olarak hizmet veren üçer adet kubbeli yan mekânı, altı sütun üzerine oturtulmuş beş kubbeli son cemaat mahalli ve kuzeydoğusunda sır altı tekniğı ile yapılan lacivert çinilerle işlenmiş burmalı, silindir bir minaresi bulunmaktadır(Ayverdi & Yüksel, 1976; Tanman, 1996). Cami, plan itibariyle Osmanlı klasik camileri için öncü olarak değerlendirilmektedir(Cantay, 2002) (Görsel 1).



Görsel 1 Gedik Ahmet Paşa Camii

Caminin bünyesinde geçmişte meydana gelen depremler ve bir takım fiziksel nedenlerden dolayı hasarlar meydana gelmiştir. Dolayısıyla yapı zaman zaman tamiratlar geçirmiştir. Bazı kaynaklarda 1668 yılında bir depremden bahsedilse de bu dönemdeki depremin camiye vermiş olduğu hasar

hakkında bilgi elde edilememiştir. Ancak belgelerden 1696 yılında küçük ölçekte, 1703 yılında ise ciddi onarım geçirdiğini görebiliyoruz. XVIII. yüzyıl başlarındaki bu kapsamlı onarımda; caminin üçte ikisinin sıvanıp, üçte birinin ağartılması, harim kubbelerinin iç yüzeyindeki ayet-i kerîme, hadis-i şerif, Yâsin-i şerif ve esmâ-i hüsnâ yazılarının yenilenmesi, duvar yüzeylerindeki şemseler, mühr-i Süleyman desenleri, kubbelerin koltukları, koltukaltı ve koltuk kemerlerinin nakışları, nemden dolayı bozulan yerlerin tamir ve nakışla tezyin edilmesi için para tahsis edildiği görülmektedir (Karazeybek vd., 2005). Söz konusu belgede “*acem işi çökertme zeminli nakışlar*” ve “*mühr-i Süleyman*”dan bahsedilmektedir. Bu tanımlardan camide malakârî tezyînâtın ve mühr-i Süleyman tasarımlarının bulunduğunu anlıyoruz. Bugün her iki tezyînât maalesef kaybolmuştur. (Bu yüzyılın sonunda meydana gelen depremde ise büyük hasar gören caminin iki kubbesi ve bir mermer sütunu yıkılmış, mevcut kitabesine göre 1795 yılında mütevellî Müftüzade Ahmed Efendi tarafından onarımı yapılmıştır) (Topbaş, 1985; *Türkiye’de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, 1972) 1823-1835 (Karazeybek vd., 2005) yılları arasında da tamirat gören caminin 1894 yılında harap olan bazı yerlerinin tamir edildiği görülmektedir. (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Daire Başkanlığı, H-20-11-1312 tarihli belgede; Gedik Ahmed Paşa hayratından ve asâr-ı atîkadan Karahisar-ı Sahip’deki caminin harap olan mahallerinin tamiri ve masrafının karşılanmasından bahsedilmektedir. (1312.Za-20/09). <https://www.devletarsivleri.gov.tr> erişim Tarihi: 16.01.2022). Ancak bu dönemlerde tezyînât bağlamında neler yapıldığı da meçhuldür.

Cami, Kurtuluş Savaşı döneminde Yunan birlikleri tarafından işgal edilmiş ve savaş sona erene kadar hapishane olarak kullanılmıştır. Savaş sonrasında Ağustos 1922-1939 yılları arasında ise, askeri birliklerimiz tarafından mühimmat deposu olarak kullanıldığı için bu süreçte uzun süre tamirat görememiştir (Karazeybek vd., 2005; Tunca, 2010) 1927 yılında Afyonkarahisar Valiliği, 1935 ile 1947 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü görevinde bulunan Fahrettin Kiper, caminin onarımı için özel gayret göstermiştir (Ayverdi, 1989; Ayverdi & Yüksel, 1976; Topbaş, 1985). Vakıflar Genel Müdürlüğü’nün sunmuş olduğu onarım teklifi 4 Ağustos 1943 tarihinde Maliye Bakanlığı tarafından onaylanmış (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı, 16.08.1943 tarihli belgede; “*Tarihi ve mimari bakımlardan yüksek kıymet ve hususiyet arz eden ve keşifleri 10.000 lirayı geçen Afyon’da Gedik Ahmed Paşa, Manisa’da Muradiye, Kocaelinde Pertevpaşa, İstanbulda Fatih Camileri tamir işlerinin (muktazi malzemesi 2490 sayılı kanun hükümleri dahilinde temin edilmek şartı ile) mütehasıs mimarların nezareti altında tecrübeli işçiler kullanılmak suretiyle adı geçen kanunun 50. maddesinin 6 fıkrasına tevfikan emaneten yaptırılması; Vakıflar Umum Müdürlüğü’nün 15.06.1943 tarihli ve 158934-129 sayılı tezkiresiyle yapılan teklifi ve Maliye Vekilliğinin 4.8.1943 tarihli ve 112235-1-4656 sayılı mütaalası üzerine İcra Vekilleri heyetince 16 Ağustos 1943 tarihinde kabul olunmuştur*” denilmektedir. <https://www.devletarsivleri.gov.tr> erişim Tarihi: 16.01.2022.) ve cami 1939-1946 yılları arasında büyük ölçüde onarım görmüştür. S. Gönçer (1939), yapının geçmişte zarar gören kubbelerinin onarımı esnasında sıvalarının değiştirildiğini, o dönemde muhtemelen kalemişi yapacak usta veya para bulunamadığı için ana kemer yüzeyi hariç iç mekânın tüm yüzeylerine bütünlük oluşturması açısından badana çekildiğinden bahseder. Gönçer, gerçekleşen bu işlemler neticesinde pek çok yazı ve nakşın badana altında kalmış olduğunu, bu kapsamlı onarım esnasında söz konusu badanaların kazınarak veya tutkal ile kaldırılarak altından nakkaş imzası dâhil çok güzel yazı ve nakışların çıktığını anlatır. Bu dönemde yapının bünyesinde çok kapsamlı bir operasyon yapılırken, Külliye çevresinde de bir takım değişimlerin olduğunun ve bazı binaların yıkılarak etrafının açıldığı bilinmektedir (Topbaş, 1985). Caminin 1966-1969 yılları arasında yine bir onarım geçirdiğini görüyoruz (Karazeybek vd., 2005).

### Tezyînât

Caminin iç mekânında bulunan kalemişi tezyînât sıva üzeri tekniğinde uygulanmıştır. Eserler üzerinde yaptığımız gözlem ve incelemeler sonucunda kalemişlerinin bir kısmının yeni bir kısmının ise devrin

özgün tasarımlarına ait olduğu tespit edilmiştir. B.Tanman'ın "yapıda bulunan bazı kalemîşi tezyînâtın Fatih Sultan Mehmet döneminden günümüze ulaşan nadir örnekler" (Tanman, 1996) diye tanımladığı özgün örnekler, sivri ana kemer ve yan taraflardaki Bursa kemerlerinin yüzeyinde yer alır. Söz konusu kalemîşleri özensiz restorasyonlarla her ne kadar bozulmuş olsa da devrin üslubunu yansıtan özellikleri barındırmaktadır. Fatih Devrinin nebati üslubu, geometrik düğümler, kenetlenmeler, müsenna ve girift yazılar ve en önemlisi yapışık rûmî motiflerin bulunduğu bu tasarımlarda 1430-1470 tarihleri arasındaki bütün tezyini örneklerden izler vardır.

Caminin çağdaşı olan özgün tezyînâtın Samsun'lu Abdüssamet oğlu Nakkaş Hasan'a (ö.1483) ait olduğu nakledilir. Osmanlı erken dönem hattatlarından Ali bin Yahya'nın öğrencisi olan Nakkaş Hasan'ın (Müstakimzâde, 2014) nakışlar içerisindeki ilginç imzası kuzey yöndeki çıkış kapısının sövelerinde düğümlerden müteşekkil rumi motifler içerisinde bulunmaktadır (Aygen, 1973; Gönçer, 1939; Topbaş, 1985) (Görsel 2).



**Görsel 2** Caminin İç Mekân Sıva Üzeri Kalemîşi Tezyînât

Cami hariminin sivri ana kemeri ve Bursa kemerli alanlar haricindeki diğer tüm nakışlar 1940 yılında gerçekleştirilen onarımda yenilenmiştir. Kapsamlı bir onarımın gerçekleştirildiği bu süreçte iki ana kubbenin kalemîşi tasarımları, İstanbul Yavuz Sultan Selim Camiinin (1522) mihrap tacındaki dendanlı ve rûmî motifli desenden ilhamla uyarlanmış ve uygulanmıştır. Kubbe merkezindeki müdevver yazılar, pandantif ve pencere alınlıklarındaki yazılar, Hattat ve tuğrakeş İsmail Hakkı Altunbezer'e sipariş edilmiş ve Altunbezer tarafından yeniden yazılmıştır. Hattat Altunbezer yazılarını 2-3 yıl gibi süre içerisinde büyük ihtimalle İstanbul'da yazmıştır (Subaşı, 2003). Klasik üslupta kompozite edilen bu kalemîşlerinin uygulamaları dönemin usta kalemkârlarından Nakkaş Avni Uyav tarafından gerçekleştirilmiştir.

#### Kubbe Tezyînâtı

Öncelikle her iki büyük kubbenin nakışlarının aynı olduğunu ifade etmek gerekir. Farklılık sadece yazı kuşağında vardır. Kubbelerin merkezinde bulunan dairevi tasarımda kırmızı zemin rengi üzerine 1/6 simetrik rûmî ve hatâî motiflerden müteşekkil desen uygulanmıştır. Kubbe merkezlerinin dış kısmında ise koyu yeşil zemin renk üzerine varak altın ile celi sülüs istifli yazılar yer alır. Güney kubbenin yazı kuşağında Besmele ile Cuma Sûresinin 9. ayeti, yazının bitiminde ise H.1358/M.1939 tarihi bulunur. Kuzeydeki kubbenin yazı kuşağında ise yine aynı sûrenin 10. ayeti, bitiminde H.1358/M.1939 tarihi ve Hattat İsmail Hakkı Altunbezer'in imzası bulunur (Görsel 3).



**Görsel 3** Harim Güney Ana Kubbe

Yazı kuşağının dış kısmı beyaz fileto ile sınırlandırılmıştır. Koyu yeşil zemine yazılmış bu celi sülüs yazının çevresindeki bordürde, Fatih devri üslubunu yansıtan ortabağ ve hurde rûmî motiflerin kullanıldığı bir desen uygulanmıştır. Bordür tasarımının dış kısmında başlık olarak da niteleyebileceğimiz tiğ desenleri bulunmaktadır. Rûmî motiflerle oluşturulan on iki adet tiğ deseni büyük ve küçük olmak üzere münavebeli olarak sıralanmıştır. Büyük ölçekli olan tiğların uç kısımlarında tepelik formu nakışlar yer alır. Dendanlı desenin zemin rengi kırmızı, rûmîleri beyaz, kapalı formun zemini ise mavi ve yeşil renklidir. Desen açık kahve renkle tamamlanmıştır (Görsel 4).



**Görsel 4** Kubbe Merkezi, Tiğ Detay

Kubbe eteğindeki pencerelerin üzerinde bulunan kuşağın deseni de yine kubbe merkezinde olduğu gibi rûmî motifli paftalardan meydana gelmiştir. Kubbe merkezine doğru uzanan tiğ formundaki desenler, daha önce bahsettiğimiz İstanbul Yavuz Sultan Selim Camii'nin mihrap tacındaki rûmî motifli tasarımdan esinlenerek kubbeye nakşedilen desenlerdir. Kubbe merkezindeki tiğ desenleri ile uyumlu olan bu kompozisyonun zemin rengi kırmızı, kapalı formlar mavi ve yeşil, rûmî motifler ise beyaz renktedir. Bu alandaki tiğ desenlerinin hemen alt kısmında üç iplik rûmî motifli bordür deseni kubbe eteğini tamamen dolaşmaktadır (Görsel 5).



**Görsel 5** a Kubbe Eteği, Detay (a), Yavuz Sultan Selim Camii Mihrap Tacı, Detay (b) S. Berk

Kubbe eteğinde yuvarlak kemerli on iki adet pencere sistemi yer almaktadır. Renkli camların kullanıldığı revzenlerin çevresinde kırmızı zemin üzerinde hatâî ve hurde rûmîlerden oluşan bir bordür deseni mevcuttur. Kubbelerin sıva üzeri nakışları bu şekilde teşekkül ettirilmişken, ana kubbeye geçişteki yivli kubbe kasnağında kubbeyi tamamen saran dört bordür tasarımı görülmektedir. Rûmî motiflerden ve bir de zencerek motifinden müteşekkil bu bordürler farklı dönemlerin karması tasarımlara sahiptir (Görsel 6).



**Görsel 6** Kubbe Kasnağı, Detay

### **Pendantif Tezyînâtı**

Gedik Ahmed Paşa Camii'nde kubbe geçiş elemanı olarak pendantifler kullanılmıştır. Üçgen pano halinde mevcut olan pendantiflerin merkezinde celi sülüs yazılı levhalar ve çevresinde iki iplik saç örgü zencerek detayı yer almaktadır. Osmanlı camilerinin birçoğunda olduğu gibi bu yapının pendantiflerinde de İsm-i Celâl ve İsm-i Nebi, Çehar-i yâr-i güzîn, Hasan ve Hüseyin isimleri nakşedilmiştir. Hüseyin yazan levhanın alt boşluğunda hattatın imzası ve 1359/1940 tarihi bulunmaktadır. Koyu yeşil zemin üzerine uygulanan bu yazılar da İsmail Hakkı Altunbezer'e aittir (Görsel 7). Pendantiflerin çevresinde müdevver yazı levhalarına teğet kenar bordürü hatâî ve rûmî motiflerden oluşmuştur. Tüm pendantiflerin çevresinde aynı tasarım tercih edilmiştir.



**Görsel 7** Pendantif Tezyînâtı Detayı

### **Duvar Tezyînâtı:**

Gedik Ahmed Paşa Camii harim bölümünü oluşturan duvar yüzeylerinde yine sıva üstü kalemışı uygulamaları yer almaktadır. Devrin tezyînât anlayışında, mimari yapının tüm duvar ve kubbe yüzeylerinin tamamen müzeyyen olması gerekirken yapıda böyle bir durum söz konusu değildir. Esasında kemer içinde yer alan Yâsin Sûresinin ve esmâ-i hüsnânın eksik kısımlarının olması caminin evvelinde tamamen nakışlı olduğu hissini vermektedir. Ancak caminin depremlerde hasar görmüş olması ve büyük oranda yenilenmiş olması bu kalemışlerinin kaybolmasına sebep olmuştur. Dolayısıyla duvar yüzeylerindeki birçok alanda görülen kalemışleri özgün değildir. Ancak doğu ve batı duvar yüzeylerinde devrin özelliklerini taşıyan büyük dairevi şemse desenleri uygulanmıştır. Bu şemse desenleri özgün olmakla birlikte onarımlar esnasında rölöveleri alınmış ve yeniden uygulanmıştır (Karazeybek vd., 2005). Bu kopyalamalar dikkatli yapılamadığı için motiflerin anatomilerinde kaymalar

olmuş ve aslî özelliklerini kaybetmişlerdir. Öte yandan bu şemse desenlerinin bir benzeri olduğunu düşündüğümüz mühr-i Süleyman tasarımları ve malakârî tezyînat maalesef bugün caminin duvar yüzeylerinde yoktur.

### **Pencere Tezyînatı**

Pencereleri süsleyen nakışlar tamamen yenilenmiş olduğu için tarihi bir özelliği yoktur. Üst ve alt sıradaki pencereleri çevreleyen bordürlerin zemin rengi kırmızıdır. Üst sıradaki pencere sırasının desenlerinde yalnızca nebati kökenli motifler, alt sıradaki pencere bordürü desenlerinde ise nebati ve rûmî motiflerden müteşekkil tasarım uygulanmıştır. Caminin diğer pencere bordürleri aynı tasarıma sahiptir. Ancak bu nakışlar da devrin özgün nakışları değildir. Ayrıca uygulamada da sorunlar bulunmaktadır (Görsel 8).



**Görsel 8 Harim Duvar Yüzeyleri**

Pencere üzerlerinde bulunan yazıların tamamı Hattat İ.Hakkı Altunbezer tarafından yazılmıştır. Mihrabın sağ tarafından başlayarak saat yönünün tersine doğru devam eden pencere alınlıklarında hattat; “Nûr sûresi 61. ayetin bir bölümünden başlamış ve 64. ayet ile kompozisyonu tamamlamıştır. On dört pencere üzerinde bulunan bu yazıların tarihi H.1360/ M.1941’dir (Görsel 9).



**Görsel 9 Pencere Alınlıklarından Yazı Detayı**

### **Kemer Tezyînatı**

Gedik Ahmed Paşa Camii’nin iç mekânındaki iki ana kubbenin arasında bir sivri kemer, güney kubbenin doğu ve batı aksında Bursa kemerleri yer almaktadır. Sivri kemerin iç yüzeyinde ve kuzey yöndeki alnında, Bursa kemerlerinin ise iç yüzeylerinde sıva üstü kalemişleri vardır. Caminin en can alıcı nakış ve yazıları sözünü ettiğimiz bu kemerlerin yüzeylerinde bulunmaktadır. Gerek sivri kemer, gerekse Bursa kemerlerinin yüzeyinde bulunan bu kalemişleri devrinin üslubunu yansıtan özgün nakışlardır (Ayverdi, 1989).

Caminin harim kısmındaki sivri kemer karnında ve kuzey yüzeyinde yer alan kompozisyonda ½ simetri eksenli (sağ ve sol) desen bulunmaktadır. Kemerin iç yüzeyindeki iki adet büyük kartuş içerisine, dikeyde simetrik, yatayda girift, uzun harflerin karşılıklı birbirleri ile bağlantılı, girift müsenna diye tanımlayacağımız celi sülüs karakterli Yâsîn Sûresinin 59-62. ayetleri yazılmıştır (Görsel 10).





**Görsel 10 Sivri Kemer ve Yüzeyindeki Özgün Kalemîşi Tezyînâtı**

Caminin çağdaşı olan bu yazılar; mavi zemin üzerine; beyaz ve sarı renk ile yazılmıştır. Yâsîn Sûresi'nin 59. ve 60. ayeti beyaz renk ile sağdan sola, 61. ayetin tamamı ve 62. ayetin ilk bölümü ise sarı renk ile soldan sağa doğru yazılarak girift bir yazı kompozisyonu oluşturulmuştur (Metinde Yasin Sûresinin 59-62. ayetleri; "Vemtâzûl yevme eyyuhâl mucrimûn", "Elem a'had ileykum yâ benî âdeme en lâ ta'budûş şeytân, innehu lekum aduvvun mubîn", "Ve eni'budûnî, hâzâ sırâtun mustakîm", "Ve lekad edalle minkum cibillen kesîran" okunmaktadır.). Yazının üst kısmı ve alt kısmı birbirinin simetriği niteliğindedir. Aynı zamanda yazılar altlı üstlü geçmeli düğüm motifiyle birbirine bağlanmaktadır. Okunmakta güçlük çekilen bu girift istiflerin üzerinden onarımlarda fırça ile geçilmiş, yazıların anatomileri bozulmuş, bu bozuk düzenleme ile yazıların okunabilmesi daha da zor hale getirilmiştir (Görsel 11).



**Görsel 11 Kemer Alınlığı ve Kemer Karnı Kalemîşi Tezyînâtı**

Yazıların birbiri üzerinde ve birbirleri ile kenetlenmesi, sağdan sola doğru yazılan bir metnin aynen soldan sağa doğru tekrar edilmesi, hat sanatı açısından devrin tercih edilen tasarım şeklidir. Ancak Timur devri yapılarında da yer alan bu tasarım üslubu dönemle sınırlı kalmış klasik dönemde çok kabul görmemiştir (Tüfekçioğlu, 2001). Mükerrer yazılar bazen farklı renklerle bazen de aynı renkle yazılmıştır. Buradaki kartuşlar içerisinde yer alan istifin bir benzeri Gedik Ahmed Paşa Camiinden yaklaşık kırk yıl öncesinde Edirne'de Mevlevihane olarak bina edilen Muradiye Camiinin (1436) sivri kemer karnında yer almaktadır. Edirne Muradiye Camii'nin çini mihrabındaki yazı tablosunda da benzer tasarımın olması sanat ve sanatkarlar arası etkileşim açısından dikkat çekmektedir (Görsel 12).





**Görsel 12** *Gedik Ahmed Paşa Camii (a), Muradiye Camii (b) Kemerlerinde Yazıların Bulunduğu Kalemîşi Tezyînatı, Muradiye Camii (c) Mihrabı Yazı Panosu*

Yazının yer aldığı bu tablonun zemininde beyaz renkli, siyah tahrirli helezonlara yer verilmiştir. Helezonlarda dilimli yaprak motifleri ve hatâî motifleri bulunmaktadır. Helezonların üzerinde bulunan yaprak motifleri, beyaz ile belirgin hale getirilmiş olup mavi zeminde kırmızı, kırmızı zeminde mavi renkle doldurulmuştur.

Öte yandan yazının bulunduğu büyük tablonun çevresinde rûmî motiflerden ve geçme motiflerinden müteşekkil yine dönemin tezyînat anlayışını ifade eden bir tasarım uygulanmıştır (Bağcı, 2004). Tasarımın ana iskeletini geçme ve rûmî motifler oluşturmaktadır. Deseni oluşturan hurde, dilimli ve sade rûmî motifler, geçmeler ve düğüm motifleriyle birlikte kompoze edilmiştir. Desenin paftalanmasında, geçme motifleriyle teşekkül ettirilen iri rozetler ve devamındaki yer yer düğüm motifleri önemli rol oynar. Aynı şekilde yapışık rûmî olarak nitelediğimiz şerit motifinin iki kenarına biri hurde, diğeri dendanlı olmak üzere şeride yapışık şekilde uygulanan rûmî motifler de desen içerisinde ana unsur olarak yer almaktadır. Bu uygulama devrin bir özelliği olarak desene yoğunluk ve özellik kazandırmaktadır. Caminin çağdaşı ve devrinin en güzel desenlerinden biri olan sivri kemer içerisindeki bu kompozisyonun benzeri yine Edirne Muradiye Camii'nin kemeri içerisinde görülür. Mevcut desenin zemini kiremit kırmızısı iken oluşturulan kapalı formların zemin rengi mavidir, Bu tasarımlarda oynama olduğu için renkler ve motiflerin mevcut durumları bizlere maalesef sağlıklı sonuçlar vermemektedir (Görsel 13).



**Görsel 13** *Gedik Ahmed Paşa Camii(a-b) ve Edirne Muradiye Camii (b) Kemerlerinde Bulunan Kalemîşi Tezyînatı*

Sivri kemerin bingisinin alt kısmında kemerden kopuk üçgenvari form ile tezyînat devam ettirilmiş olmasına karşın bu desen üzerinde de ciddi oynamalar yapıldığı için asli hüviyetini kaybetmiştir.

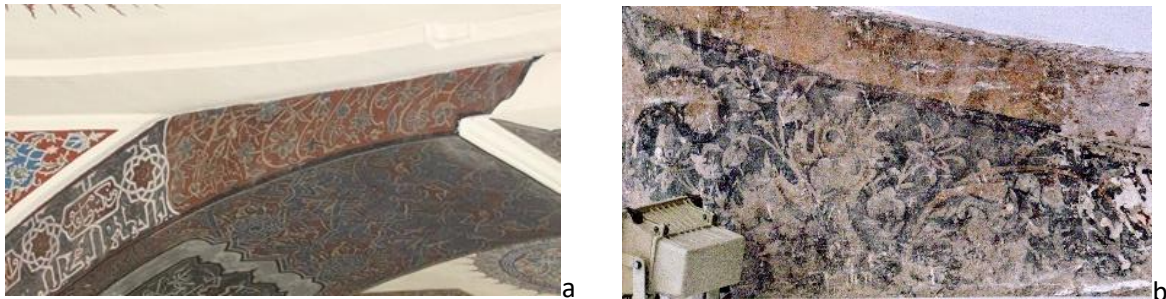
Sivri kemerin kible cephesine bakan alın kısmında, kemer çizgisinin başladığı ve bittiği alana kadar tezyînâtlı bir yazı kuşağı yer almaktadır. Yazı kuşağında içerisinde celi sülüs yazının bulunduğu on dört adet kartuş ve bu kartuşları birbirine bağlayan sekizgen formlu on beş adet düğüm motifi bulunmaktadır. Yazılı bölüm düğüm motifleriyle başlayıp yine düğüm motifleriyle nihayetlenmiştir. Düğümlerin iç kısmında çarkıfelek motifi uygulanmıştır.

Kartuşlar kûfi yazıların uzun harfleri olan elif ve lâm harflerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Söz konusu kartuşların içerisine sağdan sola doğru ardışık biçimde celi sülüs Yâsîn sûresinin 12, 13, 14 ve 15. Ayetleri (“ve nektübü ma kaddemu ve asarahüm ve külle şey’in ahsaynahü fı imamim mübiyn, Vadrib lehüm meselen ashabel karyeh iz caehel murselun, iz erselna ileyhimüsneyni fe kezzebuhüma fe azzezna bi salisin fe kalu inna ileyküm murselun, Kalu ma entüm illa beşerum misluna ve ma enzeler rahmanü min şey’in in entüm illa tekzibun”), kartuşun alt kısmında beyaz renkte kûfi yazı ile esmâ-i hüsnânın bir kısmı yazmaktadır (Sağdan sola sırasıyla; Eş-Şehîd, El-Hakk, El-Vekîl, El-Kaviyy, El-Metîn, El-Veliyy, El-Hamîd, El-Muhsî, El-Mübdi, El-Muîd, El-Muhyî, El-Mümît, El-Hayy, El-Kayyûm, El-Vâcid, El-Macîd, El-Vâhid, Es-Samed, El-Kâdir, El-Muktedir, El-Mukaddim, El-Muahhir, El-Evvel, El-Âhir, El-Zâhir, El-Bâtın, El-Vâlî, El-Müteâlî, El-Berr, Et-Tevvâb, El-Müntekim). Kemerin diğer aynasında da muhtemelen bu yüzeyde olduğu gibi Yâsîn sûresi ve esmâ-i hüsnânın eksik olan bölümlerinin yazılı olması gerekir. Çünkü hem Yâsîn sûresinde, hem de esmâ-i hüsnâda eksikliklerin olduğu görülmektedir. Gedik Ahmed Paşa Camii’ndeki ana kemerin altında bulunan bu tasarımın benzeri Edirne Eski Camii (1414) fenerli kubbesini kemerinde yer almaktadır (Görsel 14).



**Görsel 14** Gedik Ahmed Paşa Camii (a) Kemer Alınlığı ve Edirne Eski Camii (b) Kemer Alınlığı Yazı Detayı

Yazı kuşağının başlangıcında ve bitişinde kiremit kırmızı zemin rengi üzerinde Baba Nakkaş üslûbunda hatâi motiflerinden oluşturulmuş bir tasarım uygulanmıştır. Bu kalemişi tasarımının benzeri de yine Edirne’deki Muradiye Camii’nin iki kubbe arasındaki kemerin giriş yüzeyinde bulunmaktadır (Görsel 15).



**Görsel 15** Gedik Ahmed Paşa Camii (a) ve Edirne Muradiye Camii (b) Yazı Kuşağı Başlangıcı Detayı

### Bursa Kemerli Kalemîşi Tezyînatı

Caminin özgün kalemîşlerinin bulunduğu bir diğer alan ise kible cephesindeki kubbenin sağında ve solunda mekâna ferahlık vermesi amacıyla açılan Bursa kemerli bölümlerdir (Görsel 16).



**Görsel 16** Bursa Kemerli Bölüm

Kemerin merkez noktasında yer alan dikdörtgen alan içinde  $\frac{1}{4}$  simetrisinde, rûmî motifli pafta yer almaktadır. Merkezde yer alan yıldızın etrafında dönen rûmî hatları ana motifi oluşturmaktadır. Oluşturulan müdevver paftalarda dendanlı rûmî motifi kullanılmıştır. Ancak desende yer alan rûmî motiflerin anatomik ve sistematik yapıları yanlış çizilmiş ve paftalar yanlış renklendirilmiştir. Mevcut tasarımda renk olarak kiremit kırmızısı, koyu mavi, sarı ve beyaz renkler kullanılmış olmasına karşın paftaların yanlış renklendirilmesinden dolayı da çirkin bir hale dönüşmüştür. Bu tasarımın benzeri Konya Mevlânâ Türbesi (Kubbe-i Hadrâ) kemer karınlarında ve kuzeydoğu filayağın kuzey cephesinde yer almaktadır. Korunması gereken bu kültürel değerimizin Mevlânâ Türbesindeki örneği özgünlüğünü korurken, bu yapıdaki tasarım restorasyonlar esnasında maalesef aslını kaybetmiştir. (Görsel 17).



**Görsel 17** Gedik Ahmed Paşa Camii (a) ve Konya Mevlânâ Türbesi (b,c) Detay

Kemerin kavisli kısmındaki dikdörtgen tasarımda ise, desen iç içe üç bölümden oluşmaktadır. Merkezde rûmî motifli bir tablo, onun dışında bir çerçeve bordür ve onun da dışında bordo zeminli ayrı bir bordür tasarımı mevcuttur.

Kemer karnının merkezinde; kemer eğrisine paralel ½ simetrisinde yapışık rûmî motiflerden müteşekkil dikey tasarım ulama ile sürdürülmüştür. Turuncu şerite yapışık dendanlı rûmî motiflerin ters düz yerleştirilmesiyle oluşturulan bu dikdörtgen tablo, devrin özgün tasarımını içermektedir. Diğer parçada olduğu gibi bu kompozisyonun bir benzeri Konya Mevlânâ Türbesi yıldız tonoz kubbenin üçgen dilimleri arasındaki kalemişlerinde görülmektedir (Baysal & Sayın, 2019) (Görsel 18).



**Görsel 18** Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii Bursa Kemerî (a) ve Konya Mevlânâ Türbesi Yıldız Tonoz Detayı (b)

Bu dikdörtgen tablonun dışında, beyaz zemin üzerine tepelik formlarının geçmeli biçimde sıralandığı sade bir bordür düzeni vardır. Buradaki tepelik formlu tasarımlar yapının çağdaşı olan Bursa Muradiye Türbelerinde de görülür (Ersoy, 1990). En dıştaki bordo zeminli bordür ise tabloyu üç tarafından kuşatır ve içeriği rûmî motifler ile tezyîn edilmiştir. Bu bordür tasarımının da benzeri yine Mevlânâ Türbesinin güney duvar yüzeyinde besmele tablosunun hemen alt kısmında yer alır (Görsel 19).



**Görsel 19** Afyon Gedik Ahmed Paşa Bordür Detay (a), Konya Mevlânâ Türbesi Detay (b)

Eserler arası etkileşimin en güzel örnekleri arasında gösterebileceğimiz ve korunması gereken birim içerisindeki nakışlar da yine onarımlar esnasında özensiz rölöveler sonucunda özgünlüğünü kaybetmiştir.

## Ahşap Gergiler

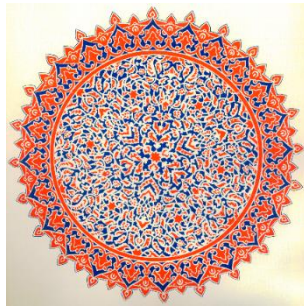
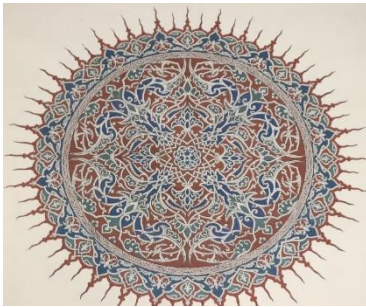
Bursa kemerinin bulunduğu birimde iki duvar arasında yer alan ahşap gerginin üzerinde ahşap üstü kalemîşi tekniğinin uygulandığı görülmektedir. Kemer açıklığında yer alan ahşap gerginin dört yüzeyinde yer alan tezyînât tasarımı kartuşlardan oluşmaktadır. Kartuşların içerisinde, helezon üzerine yerleştirmiş hatâî ve dilimli yapraklardan oluşan bir tasarım yer alırken, kartuş aralarında daire içerisinde altı kollu yıldızdan oluşan rozet bulunmaktadır. Caminin pencere kenarlarındaki bordürlerden oluşturulan muhdes tezyînât ahşap gerginin dört yüzeyinde de simetrik olarak tekrarlanmıştır (Görsel 20).



Görsel 20 Ahşap Gergi ve Tavan Yüzeyi Kalemîşleri

## Tavan

Caminin ön kubbe sağ ve solunda inşa edilen kanatların tavanında da sıva üzeri kalemîşi tekniği uygulanmıştır. Dikdörtgen bölgenin merkezinde rûmîlerden oluşan salbekli oval şemse tasarımı bulunmaktadır.  $\frac{1}{4}$  simetri eksenli şemse tasarımı rûmî motiflerden oluşmuştur. Kırmızı, yeşil, turuncu, mavi, renklerin kullanıldığı şemse deseninin çevresi rûmî motifli bordürlerle çevrelenmiştir. Bordür kırmızı zemin rengi üzerine beyaz renkli rûmî motiflerin altlı üstlü geçmesiyle oluşturulmuştur. Bu bölümdeki şemse deseni ve çevresindeki bordür yapının çağdaşı değildir. Kubbe tasarımlarından uyarlanarak yapıya daha sonra ilave edilmiştir (Görsel 21).



Görsel 21 Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii Detay(a), İstanbul Davutpaşa Camii (b), Edirne Muradiye Camii Detay (c)

## Şemseler

Duvar yüzeylerinde dikkat çeken en önemli nakışlar büyük şemse desenleridir.  $\frac{1}{8}$  simetrisinde tasarlanan şemse uygulamalarının benzerleri Edirne Eski Cami, Muradiye Camii, Küçük Ayasofya Camii, İstanbul Davutpaşa Camii (1485) (*Davutpaşa Camiinde bulunan şemse deseni restorasyon sonrası üzeri sıva ile kapatılmıştır. Günümüzde mevcut değildir. Çizim Süheyl Ünver'e aittir.*) gibi dönemin bugüne ulaşmış yapılarında da görülmektedir. Yapının çağdaşı olduğunu düşündüğümüz bu şemseler restorasyonlar sonrasında özgünlüğünü bir miktar kaybetmiş görünmektedir. Bu şemselerin onarımları

esnasında rölöveleri alınmış ve tamamen yenilenmiştir. Oysa kemer içi yazıda sadece fırça ile üzerinden geçilmiştir.

Camide mevcut şemse desenlerinin iki tanesi tasarım olarak aynıdır. Diğer iki tanesi de desenleri aynı olmakla birlikte renklendirmeleri farklıdır. Nakkaş desenin paftalarını farklı renklendirmek suretiyle kompozisyona ayrı bir hava katmıştır. Duvar yüzeylerine zenginlik katan şemse desenleri rûmî motiflerle meydana getirilmiştir. Bu şemselerin beraberinde bir de mühr-i Süleyman tasarımının varlığından daha önce bahsetmiştik (Karazeybek vd., 2005). Bugün mevcut olmayan bu mühr-i Süleyman örneği, muhtemelen Edirne Muradiye Camii'ndeki örnekle benzer olmalıdır. Muhtemeldir ki o tasarımla bu tasarım birbirlerinin benzeridir (Görsel 21-22).



**Görsel 22** Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii Şemse Detayları ve Edirne Muradiye Camii Mühr-i Süleyman

Caminin kuzey duvar yüzeyinde yer alan büyük şemsenin iç kısmında celi sülüs istifli “Ya Hazret-i Bilal-i Habeşi” yazısı bulunmaktadır. Hattat İsmail Hakkı Altunbezer’e ait olan bu yazı, duvar yüzeyine daire formunda uygulanmıştır (Görsel 23).



**Görsel 23** Kuzey Duvar, Bilal-i Habeşi Tablosu

### **Kuzey Duvar, Kapı Çevresi Tezyînâtı**

Kuzey cephenin iç duvarında yer alan girişte taçkapı tasarımı dikkat çekmektedir. Kapının beyaz renkli sade mukarnaslı bir kavsarası vardır. Kavsara ve iki kademeli silme arasındaki alanda nebati, rûmî ve geçme motifleriyle bir desen uygulanmıştır. Kavsaralar, İslam mimarisinde taç kapı ile birlikte, giriş kısmını anıtsal bir görünüm veren, iç bükey örtü olarak karşımıza çıkar ve bu alan tezyin unsurlarından biri olarak değerlendirilir (Ertunç, 2020). Söz konusu silmenin çevresinde de rûmî motiflerle tezyin edilmiş ince bir bordür yer almaktadır. Mukarnasın çevresindeki nakışlı alanın deseni devrin üslûbunu yansıtan ilginç bir tasarıma sahiptir. Bu tasarımda nakkaşın imzası kapının sağ ve solunda simetrik şekilde görülmektedir. Nakkaş geçmelerle rûmî motif oluşturmuş, ayrıca “Ketebehu Nakkaş-ı Fakir Hasan” imzasını da rûmî formunun içerisine gayet güzel yerleştirmiştir. Bu imzadan nakkaşın oldukça maharetli bir sanatkâr olduğu ortaya çıkmaktadır (Görsel 24).



**Görsel 24** Kuzey Duvar, Kapı Çevresi Tezyînâtı (a) ve İmza Detayı (b)

### Son Cemaat Mahalli

Son cemaat mahalli giriş üzerindeki kubbenin eteklerine harim kubbe nakışları uygulanmıştır. Bu bölümdeki kubbe ve pencere üzeri kalemişleri de muhdestir. Pencere üzerine XVII. yüzyıl tezyînâtını andıran bir tasarım uygulanmıştır. Son cemaat mahalli kubbeleri bugünkü görünümüyle oldukça bakımsız ve onarıma ihtiyaç duyacak şekildedir. (Görsel 25-26).



**Görsel 25** Son Cemaat Mahalli Kubbe Eteği, Merkezi ve Pandantif Detayı



**Görsel 26** Son Cemaat Mahalli Pencere Üzeri Kalemişleri

### Değerlendirme ve Sonuç

“Koruma ve Etkileşim Bağlamında Katmanlaşmış Kültürel Değerlere Dair Bir Örnekleme: Gedik Ahmed Paşa Camii Kalemişleri” isimli bu çalışmamızda Afyonkarahisar ilinde bulunan Osmanlı mimarisine ait Gedik Ahmed Paşa Camii kalemişi tezyînât örnekleri incelenmiştir. Bu bölümde araştırılan konuların genel bir değerlendirmesi yapılmıştır ve elde edilen sonuçlar ortaya konmuştur.

Bir milletin kültürüne ait simgeleri sergileyebileceği en önemli alanlardan birisi mimarî yapılardır. Mimarlık, kullanıcılar için mekân oluşturmayı hedeflerken aynı zamanda bünyesine uygulanan bezemeler ile kullanıcıların zevkine hitap etmek suretiyle mekâna canlılık katar. Öte yandan geçmiş ve



gelecek arasında bağlantı kurmada önemli bir işlev gören tezyînât, yapılarda sadece estetik amaçtan ziyade yapıda bulunan bir takım mimari kusurları gizleme görevi ifa etmektedir.

Araştırma konumuz olan bu cami XV. yüzyılda külliyenin merkez unsuru olarak inşa edilmiştir (Cantay, 1999). Günümüze ulaşan 550 yıllık bu yapı, hem zamanın yorgunluğuna hem de depremlere maruz kalarak zarar gördüğü mukadder olmakla birlikte kaynaklarda mevcuttur. Dolayısıyla ortaya çıkan bir takım hasarların giderilmesi için de zaman zaman onarımlar geçirmiştir. Özellikle 1795 yılındaki onarım öncesindeki depremde caminin iki kubbesi ve bir mermer sütunun zarar görmesi neticesinde yapının iç mekân yüzeylerindeki kalemîşi tezyînât da yenilenmiştir. Geçmişte nasıl bir onarım gördüğü konusunda çok fazla bilgi olmamakla birlikte günümüze ulaşan mevcut görüntünün 1940 yılındaki onarımdan kaldığı anlaşılmaktadır. Kaynaklarda 1938- 1940 yıllarında kapsamlı bir onarım geçirdiği ifade edilmektedir. Bu onarım sürecinde caminin başta kubbesi olmak üzere birçok kısmının yazı ve nakışlarının tamamen yenilediği görülürken, caminin iki ana kubbe yüzeyinde yer alan dendanlı rûmî motifli desenin İstanbul Yavuz Sultan Selim Camii'nin (1521) mihrap tacındaki desenden uyarlandığı elde ettiğimiz bilgiler arasındadır. Söz konusu XVI. yüzyıla ait olan caminin mihrap tacındaki desen, XV. yüzyıl yapısı olan Gedik Ahmed Paşa Camiinin kubbe tezyînâtı için ilham kaynağı olmuştur. Söz konusu tasarım dönemin Görsel çizibilme kabiliyeti olan usta nakkaşlarından biri olan Nakkaş Avni Uyav tarafından 1940 yılında uygulanmıştır.

Caminin kubbe göbeği, pandantif ve pencere alınlıklarındaki yazılar da yine bu dönemde Hattat İsmail Hakkı Altunbezer'e yazdırılmak suretiyle yenilenmiştir. Yazılarda yer alan tarihlerden Hattat Altunbezer'in yazılarını 1939,1940 ve 1941 yıllarında yazdığı yani üç yılda hazırladığı anlaşılmaktadır.

Mevcut durumda caminin yazılarının tamamı -ana kemer yüzeyi hariç- 1939-1947 yılında gerçekleştirilen onarımlarda Hattat İsmail Hakkı Altunbezer'e yazdırılmıştır. İki kubbenin merkezinde, pencerelerin üzerinde ve pandantiflerdeki yazıların yanında kuzey cephedeki Bilal-i Habeşi yazısı da söz konusu hattata aittir. Kubbe merkezindeki ve pandantiflerdeki yazılar altın uygulamalıdır. Diğer yazılarda sarı renk kullanılmıştır. Yazılarda üç farklı tarihlendirme vardır. Yazıların tarihleri H. 1358 / 1939, H.1359 / 1940 tarihini gösterirken, batı yöndeki pencere üzeri yazıda hattın imzasının yanında H. 1360 / 1941 tarihi görülmektedir. Hattat ve tuğrakeş namıyla maruf İsmail Hakkı Altunbezer; iki büyük kubbe göbeğindeki "*Cuma Sûresinin 9. ve 10. ayetleri (H.1358 / M.1939)*", pandantiflerde yer alan "*İsm-i Celâl*", "*İsm-i Nebî*", "*çehari yâri güzîn*", "*Hasan ve Hüseyin*" isimlerini (H.1359/ M.1940), kuzey duvar yüzeyindeki "*Ya Hazret-i Bilal-i Habeşî*" istifini ve pencere üzerlerinde bulunan "Nûr sûresi 61. ayetin bir bölümünden başlamak suretiyle 64. ayet ile son bulan (H.1360/ M.1941) metinleri yazmıştır.

XV. yüzyıla ait caminin bazı bölümlerinin kalemîşlerinde böyle bir yenileme yapılmışken belirli bölümlerinde ise, devrin kendine has özellikleri muhafaza edilmiştir. Özellikle iki ana kubbe arasında yer alan kemerin güneydoğu ve güneybatı yönlerde bulunan Bursa kemerli bölümlerin yüzeylerindeki kalemîşleri dönemin özgün nakışlarını içermektedir. Her ne kadar onarımlar esnasında desenlerde ve yazılarda bozulmalar olsa da bezemenin XV. yüzyılın kalemîşi tezyînât üslubunu yansıttığı açıkça görülmektedir. Dolayısıyla bu nakışlar devrinin önemli örnekleridir. Bu yüzyıl içerisinde inşa edilen Edirne Eski Cami (1414), Muradiye Cami (1436) ve Üç Şerefeli Cami (1448) lerinin yanı sıra Bursa Muradiye Türbeleri ve Konya Mevlânâ Türbesinin nakışları ile benzerlikler bulunmaktadır. Yapılar arasındaki bu benzerlikler bizlere caminin aynı ekolün temsilcisi olan nakkaşlar tarafından tezyin edildiğini hatırlatmaktadır. Cami kalemîşlerinin tasarımcısı nakkaş veya nakkaşlar Edirne yapılarındaki kalemîşlerini tasarlayan nakkaşlar olabilecekleri gibi oradan ilham aldıkları da düşünülebilir. Ancak Mevlânâ Türbesi (1482), İmaret camiinden (1475) sonraki bir dönemde tezyin edilmiştir. Gedik Ahmed Paşa'nın hayatını anlatan kaynaklarda Paşa'nın Konya Mevlevi tekkesini tamir ettirdiği konusundaki

kısa bilgi seviyesinde bizlere caminin ve Mevlânâ Türbenin nakkaşlarının aynı kişiler olabileceğini düşündürmektedir. Zira tarihler de birbirlerine çok yakındır.

Caminin ana kubbeler arasındaki kemer karnı yüzeyindeki kalem işleri, Edirne Muradiye Camii ana kubbeler arasında bulunan kemer karnındaki tasarım ile aynıdır. Özellikle yazıların devrine özgü istifleri metin farklılığı dışında neredeyse aynı şekilde tasarlanmıştır. Muradiye Camiinde En'am Sûresinden ayetler yazılmışken, Gedik Ahmed Paşa Camiinde Yâsîn sûresinden ayetler yazılmıştır. Ayrıca Muradiye Camiinin desenindeki kartuşun merkezinde kûfi yazı bulunmaktadır. Kemer karnını tamamen kaplayan kalemişi tezyînâtın, yazıların yer aldığı kartuşların haricindeki alanlarda bulunan nakışlar da aynen Muradiye caminin kemer içi nakışları ile benzer tasarıma sahiptir. Geçmelerle oluşturulan rozetler, dilimli ve yapışık rûmîler her iki yapının nakışlarında dikkat çeken özelliktedir.

Aynı kemerin kuzey cepheye bakan yüzeyindeki tasarım Edirne Eski Camii'nin aydınlık fenerinin bulunduğu kubbenin kemerlerinde bulunmaktadır. Bu tasarımlarda İmaret Camiinde kartuş içerisine Yâsîn Sûresi'nden ayetler, kartuş alt kısmına ise kûfi hat ile esmâ-i hüsnâdan bir kısmı yazılmıştır. Tasarımın benzerinin yer aldığı Eski Cami kalemişlerinde ise, kartuşlar içerisinde sülûs hat ile Nebe Sûresi'nden ayetler, kartuşların alt kısmına da kûfi hat ile Âli İmran Sûresi'nden ayetler yazılmıştır. Her iki caminin söz konusu tasarımlarında bilinçsiz onarımlar sonucunda bozulmalar meydana gelmiş olsa da üslup olarak aynıdır.

Cami kalemişlerinde devrin özelliklerini taşıyan bir başka alan ise sağ ve sol cenahta yer alan Bursa kemerlerinin iç kısmındaki kompozisyonudur. Kemerin merkezindeki dikdörtgen tablonun deseni, Mevlânâ Türbesinin kemer karnındaki desenle aynıdır. Mevlânâ Türbesinin kubbesini taşıyan dört kemer karnında bu desen farklı renklerle renklendirilmek suretiyle farklı kompozisyon algısı oluşturulmuştur. Ancak buradaki tasarım, desen bilgisinden mahrum kişilerce onarımı yapıldığı için gerek motiflerin anatomilerinde gerekse pafta renklendirmelerindeki yanlışlıklardan dolayı aslı güzelliğini kaybetmiştir. Bahse konu kemerin kavislerindeki Yapışık ve dendanlı rûmîlerden müteşekkil tasarım yine Mevlânâ Türbesinin tonoz kubbe tasarımı ile benzerlik arz eder. İki kompozisyon arasındaki fark sadece uygulama alanı ile alakalıdır. Camideki desen dikdörtgen bir tablo içerisine, Mevlânâ Türbesindeki desen ise üçgen alan içerisine yerleştirilmiştir.

Bu dikdörtgen tablonun dışındaki bordür tasarımı da yine Mevlânâ türbesi güney duvar yüzeyindeki bordürle benzerdir. Devrin tezyînât anlayışını ve üslubunu yansıtan tüm bu benzerlikler bir tevafuk değildir. Edirne Muradiye Camii ve Gedik Ahmed Paşa Camilerinin mimari benzerlikleri de bulunmaktadır. Her iki yapının örtü sisteminde kuzey güney aksında iki kubbe vardır ve iki kubbe arasında sivri kemer bulunmaktadır. Ayrıca Muradiye Camii esasında Mevlevihane olarak inşa edilmesi ve Gedik Ahmed Paşa Camiinin kalemişlerinde Mevlânâ Türbesi ile benzer örneklerin bulunması, Mevlevilik bağlamında ortak nokta olarak camiye ayrı bir özellik katmaktadır. Gedik Ahmed Paşa Caminin kalemişi tasarımlarındaki benzerliklerinin yanı sıra caminin burmalı minaresi de, Edirne Üç Şerefeli Camiinin kuzeybatı köşesindeki burmalı minare ile benzerlik göstermektedir. Kaynaklarda Paşa'nın boğdurulmasında bir sebep olarak bu külliye'nin ismini zikredilmesi muhtemelen Paşa'nın bu faaliyetiyle II. Bayezid'in nazarında, kendisini padişahlarla eşdeğer konumda görmesidir. Sözüünü ettiğimiz Edirne'deki yapılar selatin camileri olarak bilinen Çelebi Mehmed ve II. Murad'ın inşâ ettirdiği külliye ve onların birimi olan camilerdir. Eski Câmî, Edirne'nin kale duvarları dışında inşâ edilen ilk sultan câmisidir. Üç Şerefeli Cami, Hibrî'nin ifadesiyle; *"Merhum Ebu'l-hayrât Murad Hân-ı Sâni hazretlerinin vasat-ı şehirde bina ettiği Üç Şerefeli namı ile maruf olan câmidir. Öyle ki, devlet-i Osmaniye'de evvel bina olunan harem, bunun harem-i latifidir ki ile'l-ân, nakış ve tezhibine sâni bina olunmamıştır"*. Murâdiye Câmii ise, A.Süheyl Ünver'in ifadesiyle *"II. Murad'ın Üç Şerefeli'den sonra yaptırdığı sanat*

*harikası bir mevlevihanedir*". Diğer taraftan Mevlânâ Türbesi de II. Bayezid'in saltanatının ilk dönemlerinde müzeyyen kıldığı bir türbedir.

Erken dönem Osmanlı camilerindeki bir diğer ortak özellik de duvar yüzeylerine iri şemse desenlerinin uygulanmasıdır. Makale içerisinde bahsettiğimiz ilk dönem yapılarında örnekleri vardır. Bu caminin duvar yüzeylerine de dairevi şemse desenleri uygulanmış olmasına karşın, yakın dönem onarım süreçlerinde desenlerin üzerinde ciddi oynamalar olmuştur. Edirne Üç Şerefeli Camii harim kubbesindeki tasarımlara benzeyen bu şemse desenindeki motifler anatomilerindeki özgünlüğünü kaybetmişlerdir. Küçük Ayasofya Camiinin son cemaat mahalli kubbe göbeğinin bir benzeri olan bu şemselerin detaylarında ve bağlama yerlerinde problemler bulunmaktadır.

Mevcut durumda tasarımların paftalamalarla veya zemin renklerindeki farklı renklendirmelerle tasarım çeşitliliği sağlanmıştır.

Caminin kalemişi nakışlarında ortaya çıkan ilginç bir husus da kuzey yöndeki kapının çevresinde görülmektedir. Devrin bir özelliği olarak yoğun kullanılan geçme motifleri bu tasarımda rûmî motifinin formunu oluşturmuştur. Devam eden bu hat üzerinde nakkaşın imzası sülüs yazı ile rûmî formunun içine yerleştirilmiştir. Mimari yapılarda genellikle nakkaşların imzası bulunmaz. Ancak, nakkaş burada güzel bir tasarım yaparak insanların cami çıkışında görebileceği seviyeye imzasını nakşetmiştir. Rûmî motifleri arasında simetrik şekilde sağda ve solda yer alan imzanın açılımı "*Ketebehu Nakkaş-ı Fakir Hasan*" şeklindedir. Rûmî biçimli zencerek motifleriyle tasarlanan nakkaş Hasana ait bu imza bugüne değin görebildiğimiz tek örnektir. Bu imzadan da anlaşılacağı üzere caminin geçmişte var olan kalemişleri gerçekten çok müthiş bir tasarıma sahip olduğunu göstermektedir.

Sonuç itibarıyla devrinin benzer örnekleriyle tanımlamaya çalıştığımız Gedik Ahmed Paşa Camiindeki kalemişleri, XV. yüzyıl tezyînât anlayışını yansıtan özelliğe sahiptir. Her ne kadar onarımlar esnasında bilinçsiz uygulamalar neticesinde yazı ve motif anatomilerinde bozulmalar olmuş olsa da, günümüzde mevcut kompozisyonların muhafaza edilmesi mümkünse özel bir çalışma ile bozulmaların giderilmesi ve tasarımların büyük bir özveriyle özgünlüğüne dönüştürülmesi tarihsel bir sorumluluktur. Bu konuda Kültür ve Turizm Bakanlığı, Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Üniversitelerimizin Güzel Sanatlar Fakülteleri gerekli inisiyatifini almalı ve kültürel mirasımızın gelecek nesillere sağlıklı şekilde aktarılması sağlanmalıdır.

## **Kaynakça**

- Acun, H. (1999). Devir Osmanlı Mimarisi. *Osmanlı* (C. 10, ss. 137-148). Yeni Türkiye Yayınları.
- Arseven, C. E. (t.y.). *Türk Sanatı Tarihi Menşinden Bugüne Kadar Mimari, Heykel, Görsel, Süsleme ve Tezyini Sanatları*. Milli Eğitim Bakanlığı.
- Aygen, M. S. (1973). *Afyonkarahisar Camileri*. Ulusoğlu Matbaası.
- Ayverdi, E. H. (1989). *Osmanlı Mi'mârisinde Fâtih Devri, 855-886 (1451-1481)* (C. 3). İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Ayverdi, E. H., & Yüksel, İ. A. (1976). *İlk 250 Senenin Osmanlı Mi'mârîsi*. İstanbul Fetih Cemiyeti.
- Bağcı, S. (2004). *Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar* (C. 2, ss. 736-759). Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Bayar, M. (2012). Gedik Ahmed Paşa Külliyesi ve Vakfiyenâmesi. *Taşpınar Dergisi*, 8, 45-52.

- Baysal, A. F., & Sayin, A. Z. (2019). Restorasyon Sonrası Kubbe-i Hadrâ Kalem İşleri Üzerine Değerlendirme. *İSTEM*, 33, 39-64. <https://doi.org/10.31591/istem.550810>
- Cantay, G. (1999). Osmanlı Dönemi Külliyesi. *Osmanlı* (C. 10, ss. 308-317). Yeni Türkiye Yayınları.
- Cantay, G. (2002). Erken Osmanlı Dönemi Mimarisi. *Türkler* (C. 12, ss. 86-102). Yeni Türkiye Yayınları.
- Ersoy, B. (1990). Bursa Muradiye Türbeleri. *Kültür Ve Sanat*, 7, 27-34.
- Ertunç, Ç. Ö. (2020). Anadolu Selçuklu Taçkapılarında Kavsara Sistemleri. *Lale*, 1(1), 74-83.
- Eyice, S. (1962). *Osmanlı-Türk Mimarisi'nin İlk Devrinin Bir Cami Tipi Hakkında*. 187-188.
- Eyice, S. (1999). Osmanlı Devri Türk Mimarisi. *Osmanlı* (C. 10, ss. 79-101). Yeni Türkiye Yayınları.
- Gönçer, S. (1936). Üç Mimari Abidemiz-2. *Taşpınar Dergisi*, 4(48), 246-247.
- Gönçer, S. (1939). Gedik Ahmed Paşa Camiinin Tezyînâtı. *Taşpınar Dergisi*, 7(74), 43-44.
- Karazeybek, M., Polat, Z., & İlgar, Y. (2005). *Afyonkarahisar Vakıf Eserleri* (C. 1). Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Kuban, D. (2016). *Osmanlı Mimarisi*. Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Müstakimzâde, S. S. E. (2014). Hasan b. Abdussamed. *Tuhfe-i Hattatîn*. Klasik.
- Önge, Y. (1969). Fatih Sultan Mehmed'in Üç Mimarı. *Önasya*, 4(45), 8-9.
- Reindl-Kırl, H. (1996). Gedik Ahmet Paşa. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 13, ss. 543-544).
- Sönmez, Z. (1991). Ayas Ağa. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 4, s. 201).
- Sönmez, Z. (1995). *Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*. Türk Tarih Kurumu.
- Subaşı, H. (2003). Hattat İsmail Hakkı Altunbezer ve Afyon Gedik Ahmed Paşa Camii Yazıları. *VI. Afyonkarahisar Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri Kitabı*, 429-452.
- Tanman, B. (1996). Gedik Ahmed Paşa Külliyesi. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 13, ss. 544-547).
- Topbaş, A. (1985). Gedik Ahmed Paşa ve Vakfı. *II. Vakıf Haftası (3-9 Aralık 1984) Konuşmalar ve Tebliğler*, 179-181.
- Tunca, A. (2010). Gedik Ahmed Paşa ve İmarek Külliyesi. *Taşpınar Dergisi*, 5, 55-57.
- Tüfekçioğlu, A. (2001). *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Yazı*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler* (C. 1). (1972). Vakıflar Genel Müdürlüğü.
- Uzunçarşılı, İ. H. (1965). Değerli Vezir Gedik Ahmed Paşa II. Bayezid Tarafından Niçin Katledildi? *Bellekten*, 29(115), 491-500.
- Yınanç, M. H. (1978). Ahmed Paşa. *İslam Ansiklopedisi* (C. 1, ss. 193-199). Milli Eğitim Bakanlığı.