

Gümülcine Yeni Camii Tezyinatı

M. Semih İRTEŞ*^{ID}

¹ Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi, İstanbul, Türkiye

Makale Bilgisi

Geliş Tarihi: 30.10.2024
Kabul Tarihi: 02.12.2024
Yayın Tarihi: 31.12.2024

Anahtar Kelimeler:
Gümülcine Yeni Camii,
Defterdar Ahmet Paşa,
Kalemişi,
Tezyinat,
III.Murat.

ÖZET

Defterdar Ahmet Paşa Camii olarak da bilinen Gümülcine Yeni Camii bünyesinde barındırdığı 16. yüzyıl Osmanlı tezyinatı ile dikkat çeken önemli bir yapıdır. Caminin ahşap üstü kalemişi, çini ve taş işçiliğindeki tasarımlar günümüze kadar restore edilmeden ulaşabilmeyi başarmış devrinin en önemli örnekleri arasında yer alır. Harimdeki üç bölümlü mahfil tavanlarında 16. yüzyıl ahşapüstü kalemişi uygulanmışken, bordürlerin tezyinatı ahşap üzerine gerilen bez (tuvale) tatbik edildiği görülmektedir. Uygulamalarda motifler detaylı ve titizlikle çalışılmış bazı motiflerin zemini kabartılarak üzerleri varak altın ile kaplanmıştır. Bez veya ahşap üzeri kalemişlerinde çoğunlukla tercih edilen bu teknikte kabartma ve altın varak tasarıma zenginlik kazandırmaktadır. Altın, mercan kırmızı, kobalt mavisi ve gülkurusu gibi renkler dönemin kalemişi tezyinatında tercih edilen renkler arasındadır. Tasarımlarda yer alan hatâi, bulut ve rûmî motifler de yine devrin tezyinat anlayışında fazlaca kullanılan motifler arasındadır. Trakya sınırımızın yaklaşık yüz kilometre uzağında yer alan Gümülcine Yeni Camii'nin özgün kalemişlerinin rölöve ve detaylı fotoğraflar ile kayıt altına alınması, bilim ve sanat dünyasına tanıtılması tarihi bir sorumluluktur.

Gumulcine New Mosque Painted Decoration

Article Info

Received: 30.10.2024
Accepted: 02.12.2024
Published: 31.12.2024

Keywords:
Komotini New Mosque
Defterdar Ahmet Pasha
Mosque,
Painted decoration,
Illumination,
Murad III.

ABSTRACT

Also known as Defterdar Ahmet Pasha Mosque, Komotini New Mosque (Gümülcine Yeni Camii) is an important building that draws attention with its 16th century Ottoman ornamentation. The designs in the woodwork, tiles and stonework of the mosque have survived to the present day without being restored. It is among the most important examples of its period. The ceilings of the three-sectioned mahfil in the harim are decorated with 16th century pencil work on wood, while the decoration of the borders is applied on canvas (cloth) stretched over wood. Embossing and gold leaf add richness to the design in this technique, which is mostly preferred for canvases or wood on canvas. Colors such as gold, coral red, cobalt blue and rosewood are among the preferred colors in the pencil decoration of the period. The hatai, bulut and rûmî motifs in the designs are also among the motifs used extensively in the illumination understanding of the period. It is a historical responsibility to record the original calemes of Komotini New Mosque, which is located about a hundred kilometers away from the Thracian border, with surveys and detailed photographs, and to introduce it to the world of science and art.

Bu makaleye atıfta bulunmak için:

İRteş, M. S. (2024). Gümülcine Yeni Camii tezyinatı. *Nigarhane*, 4(1), 1-16. <https://doi.org/10.54496/Nigarhane.2024.17>

*Sorumlu Yazar: M. Semih İRTEŞ, semihirtes@gmail.com



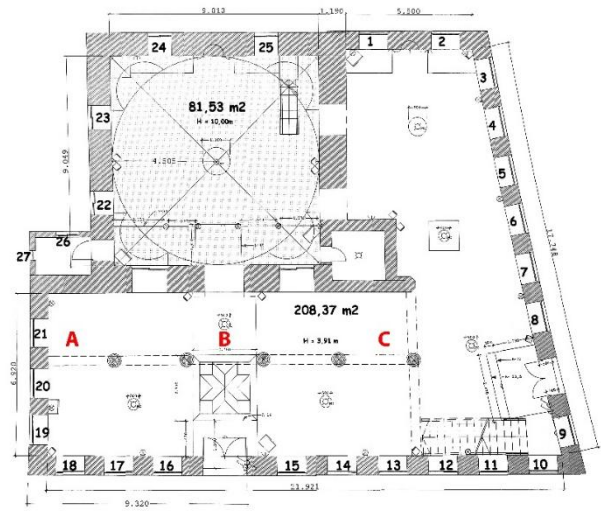
This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

GİRİŞ

Batı Trakya'nın en büyük yerleşim yeri olan Gümülcine, günümüzde Komotini adıyla anılmaktadır. Türkiye – Yunanistan sınırının yaklaşık 100 km batısındadır. Kalabalık Türk nüfusuna sahip olan şehir, Trakya Müslümanlarının dini ve kültürel merkezidir. Şehrin merkezinde yer alan Yeni Camii'nin kapı kitabesinden anlaşıldığına göre Sultan III. Murad'ın defterdarı Ekmekçizâde Ahmet Paşa tarafından H.994 - M.1585-1586 tarihinde yaptırılmıştır¹ (Resim 1). Defterdar Ahmed Efendi, Edirne'nin ünlü Ekmekçizâde ailesinden olup, vezirlik makamına kadar yükselmiş bir devlet adamıdır². Tek kubbeli kare planlı cami harim kısmı köşelerde dört tromplu ve tek minareli kesme taş bir eserdir. H.1320-M.1902 tarihinde genişletilen camide son cemaatte bulunan 5 kubbenin kesilerek alan içine, iki katlı düz çatılı birim ilavesi ile cami alanı büyütülmüştür (Çizim 1).



Resim 1. Gümülcine Yeni Camii



Çizim 1. Gümülcine Yeni Camii Planı
(Proje Ahmet Çilingir)

Geniş bir ibadet alanına sahip olan Yeni Camii, geçmişte dini eğitim faaliyetlerine de ev sahipliği yaptığı gibi günümüzde ibadet ve sosyal etkinlikler için kullanılmaktadır. Gümülcine'deki Türk kültürünün ve tarihinin önemli bir parçasını temsil eden caminin çevresindeki alan, aynı zamanda yerel halkın sosyal yaşamında önemli bir yer tutmaktadır.

Tezyinat

Evliya Çelebi'nin Batı Trakya'nın en sanatlı camisi olarak tanımladığı³, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin "*Balkanlarda bu kadar güzel süslenmiş eser yoktur*" dediği Yeni Camii⁴, yüksek minaresi ve zarif mimarisiyle Osmanlı mimarisinin güzel örneklerinden biridir. İç mekân, klasik Osmanlı motifleri ve kalem işleriyle süslenmiştir.

¹ Hakkı Acun, "Kalemişi Tekniğinin Farklı Bir Uygulanışı ve Gümülcine Etmekçizâde Ahmet Paşa (Yeni) Camii", *XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (Sakarya: 2016), 388-410.

² Cengiz Parlak, "Defterdar Ahmed Efendi Vakfı'nın Gümülcine'deki Mülkleri (XVII. Yüzyıldan-XX. Yüzyılın İlk Çeyreğine Kadar)", *Balkanlarda Türk Kültürü: Batı Trakya Uluslararası Sempozyumu, İstanbul – Dedeoğaç – Gümülcine – İskeçe*, ed. C.Erslan, C. Bayram, N.Erdem, (İstanbul: 2018), 25.

³ Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, haz. Mehmed Zillioğlu (İstanbul: 1966), 7/652

⁴ Ekrem Hakkı Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri*, (İstanbul:1977), 72.

Genellikle geometrik desenler, rûmî ve nebatî motiflerden müteşekkil tasarımlar, hat sanatına ait güzel örnekleri bulunur. Bu unsurlar, caminin iç mekânına derinlik ve zenginlik katmaktadır. İç mekânda Osmanlı döneminin tezvinat anlayışını yansıtan kalem işleri detaylı bir şekilde, her bir motifin ince ustalıkla, sabır ve özenle işlenmiştir. Özellikle caminin mahfil tavanlarındaki ve minber külahındaki ahşapüstü kalemişlerinde bu örnekleri görebiliriz. Caminin en önemli ve özgün müzeyyen alanları ahşap üstü kalemişleridir⁵. Sıva üstü kalemişleri zaman içerisinde gerçekleştirilen onarımlar neticesinde bazı kayıplar yaşamış olsa da ahşapüstü kalemişleri özgünlüklerini hala korumaktadır. Bu kalem işleri, zamanla yıpranmış olduğundan, zaman zaman çeşitli restorasyon çalışmaları geçirmiştir. Yapılan restorasyon çalışmalarıyla hem tarihi hem de kültürel açıdan zengin olan yapı korunmaya çalışılmaktadır.

Makalemizin içeriğinde cami bünyesinde yer alan sıvaüstü ve ahşapüstü kalemişi, minber ve çini tezvinat analiz edilecektir.

Sıvaüstü Kalemişi Tezvinatı

Sıva üstüne uygulanan kalemişleri yapı içerisinde bozulmaya ve onarıma en fazla ihtiyaç duyulan alanlardır. Dolayısıyla sıvaüstü kalemişleri sıklıkla restore edilmektedir⁶. Sözkonusu cami için restorasyon çalışmalarından bir tanesi de 2006 yılında yapılan onarımdır.

Bu süreçte Yeni Camii'nin hem sıva üstü kalemişlerinin onarımı hem de 1902 yılında ilave yapılan alanlara döneminde yapılmamış tavan ve duvarların kalemişi tezvinatı gerçekleştirilmiştir. Ana kubbede yapılan raspalar neticesinde kubbe göbek yazısı, bordür ve tığları, kubbe eteğinde yazı kuşağı ve üstünde rûmî dendanlı nakışlar bulunmuştur⁷. Ana kubbenin dışında yapılan araştırmalarda sıvaları yenilediği için kalemişi bulunamamıştır. Ana kubbedeki mevcut nakışlar özgün renkleri ile tamamlanmıştır (Resim 2).



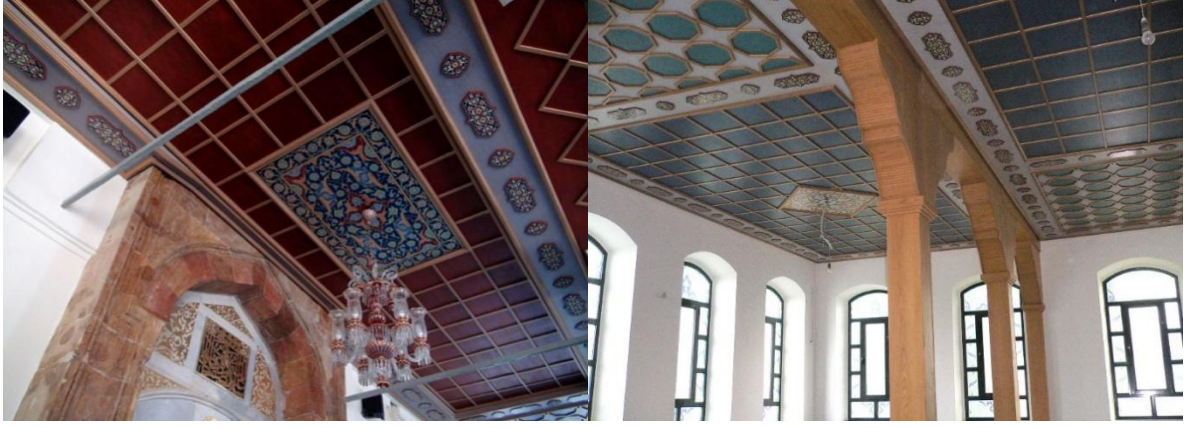
Resim 2. Sıvaüstü Kalemişi Özgün Örnek ve Yenilemesi

Ana kubbenin dışındaki alanların tezvin edilmesinde caminin diğer birimlerindeki devrin özgün nakışlarından alınan örnekler tasarımlar için kaynak olmuştur. Bu tasarımlar doğrultusunda müsellelerde, tromplarda ve pencere bordürlerinde devir üslubuna uygun kalemişleri restitüe edilmiştir. Caminin 1902'de ilave edilen muhdes bölümdeki mekânın tavanlarında ise devir üslubuna uyacak bir tarzda ahşapüstü çitakâri bir tezvinat uygulanmıştır (Resim 3).

⁵ M. Türkoğlu, "Gümülcine'nin Tarihi", *Batı Trakya'nın Sesi*, S. 10,11,12 (1989),44.

⁶ M. Semih İrteş, "Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını", *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay.* (1985), 426; Ali Fuat Baysal, *Türk Tezvinat Sanatında Kalem İşleri* (Konya: Palet Yayıncılık, 2017),34.

⁷ M. Semih İrteş - A. Fuat Baysal - A. Zehra Sayın, "15. Yüzyıl Osmanlı Kalemişi Tezvinatında Kullanılan Rûmî Motifler Üzerine Bir Değerlendirme", *Art-Sanat* 19 (2023),316.



Resim 3. İlave Kısım Çitakâri Tavan Uygulamaları

Çini Tezyinatı

Caminin kible cephesinde kendi ölçülerine uygun mukarnaslı mermer mihrap, nakışlı tacı ve köşelerindeki mermer âlemler selâtin cami örneklerini bile kısılandıracak güzelliktedir (Resim 4). Mihrabın sağ ve solunda bulunan çini panolar 16. yüzyıl İznik çinilerinin en güzel örnekleri olarak kible cephesine zenginlik katmaktadır. Çini panoların kitabesinde sağdakinde “*accilû bi's-salâti kable'l-fevt*” (vakit geçmeden önce namaza acele edin). Sol tarafta “*ve accilû bi't-tevbeti kable'l-mevt*” (ölmeden önce tövbe için acele edin) ibareleri yer alır (Resim 5). Çini pano bordürleri karoların içinde müşterek olması ölçüleri bilinen bir alanı işaret eder. III. Murad dönemi çini tezyinatı Karamemi üslubunun devamlılığını göstermektedir. Tasarımda yer alan lale, gül ve goncası, karanfil ve bahar dalı bu üslubun değişmez detaylarıdır. Çini pano tasarım şemasının Edirne Selimiye (1575) hünkâr mahfili çini panolarından biriyle önemli benzerlikleri görülür⁸.



Resim 4. Cami Harimi Mihrap, Minber



Resim 5. Mihrap Cephesi Çini Panolar

Panoların üzerindeki saz üsluplu kemerli çini alınlık 2006 yılında ters konumları tarafımızdan düzenlenmiştir (Çizim 2). Panonun ölçülerine uygun olmamakla birlikte motif ve renk üslubu aynı zamanın çalışması olduğunu gösterir (Resim 6). Cami için hazırlandığı düşünülen pencere üstü çini kitabelerinin zemin rengi olan lacivert ile mihraptaki panoların lacivertleri birbirinden ayrı tondadır. Bu bize farklı zamanda yapıldığını işaret eder. Yedi alınlıktan oluşan kemerli panolarda Fatıha Sûresi yer almaktadır.

⁸ Azade Akar, “Edirne Sarayı İznik Çinilerine Dair Bir Araştırma”, *Edirne’de Osmanlı Kültüründen Dekoratif Örnekler ve Edirne Sarayı İznik Çinileri* (İstanbul: Edirne Valiliği, 2014),71.



Resim 6. Çini Alınlık



Çizim 2. Panoların Üzerindeki Saz Üsluplu Kemerli Çini Alınlık

Minber Teziniatı

16. yüzyıl Sinan camilerinde yapılan minber özelliklerinin bütün detaylarına sahip olan camideki mermer minber teziniatı, ajurlu korkulukları, rûmî ve geometrik üçgen teziniatı, kapı tacı ve alt nişleri ile muhteşem bir yapıdır (Resim 7).



Resim 7. Minber

Minberin ahşap kûlahı sekizgen biçimli konik bir prizmadır. Kûlahın tezyinatı devrin nakkaşhane üslubunu yansıtan iç içe tepeliklerinin, bir dolu bir boş biçimlerinde tasarlanmıştır. Nakışlı rûmî üslubu olan desenlerin kitabi tezyinata yer aldığı ve mimari tezyinata, çinilerde de kullanıldığı örnekler görülür⁹. Ahşap kûlahın nakışlı biçimlerinde hatâî ve lale motifi Karamemi üslubunun devamlılığını yansıtır (Resim 8).



Resim 8. Minber Kûlahı ve Detay

Nakışsız alanda altın varaklar günümüze kadar özelliğini kaybetmemiştir. Bu özel parçanın

⁹ M. Semih İrteş, *Muhteşem Karahisari Kuran-ı Kerim'i Koltuk Tezhipleri* (İstanbul:Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi, 2021),32.

tasarım olarak üslup benzerliği yaklaşık aynı tarihlerde İstanbul Zal Mahmud Camii minber külahında da görülmektedir. Restorasyon sonrasında temizlikleri ve bakımı yapılarak mermer minberin köşk kısmı üstüne yerleştirilmiştir.

Ahşapüstü Kalemîşi Tezvinatı

Yukarıda bahsettiğimiz şekilde caminin en müzeyyen ve özgün kalemîşleri ahşap üstü kalemîşleridir. Caminin giriş iç cephesinde yer alan üç bölümlü mahfil tavanları 16. yüzyıl ahşapüstü kalemîşi tekniğinin¹⁰ en güzel örnekleri içinde yer alan nakışlardır. Günümüze kadar hiç restore edilmeden gelen bu tavan nakışları ortada kare, sağ ve solda dikdörtgen biçimlidir. Ortadaki tavan diğerlerine göre daha yüksek konumdadır (Resim 9).



Resim 9. Mahfil Orta Bölüm

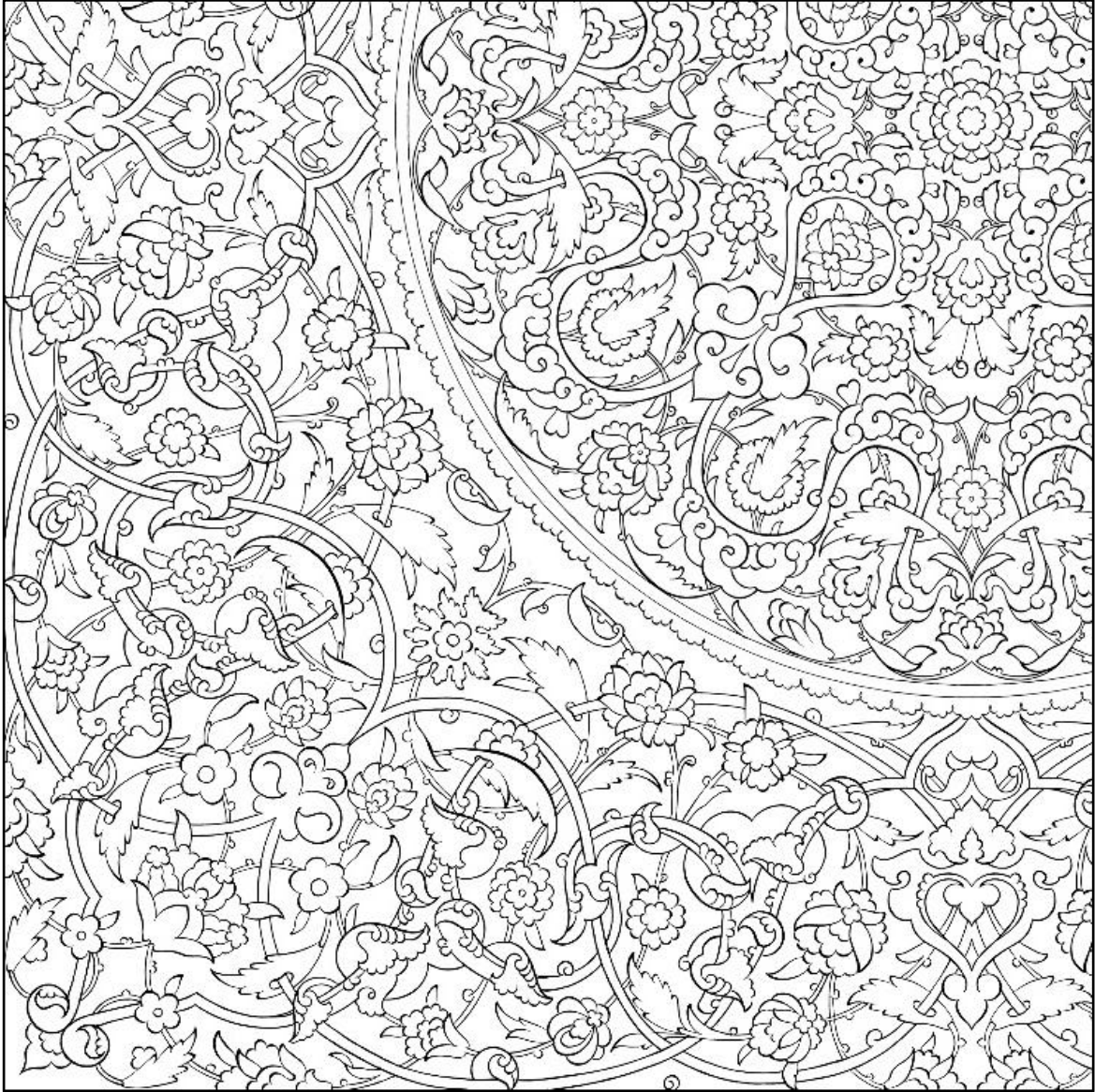
Tavanların bordürleri ahşap üzerine, ana zeminlerdeki nakışlar ahşabın üzerine gerilen bez üzerine tatbik edilmiştir (Resim 10).

¹⁰ M. Semih İrteş, "Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını", *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yay.1985),426.

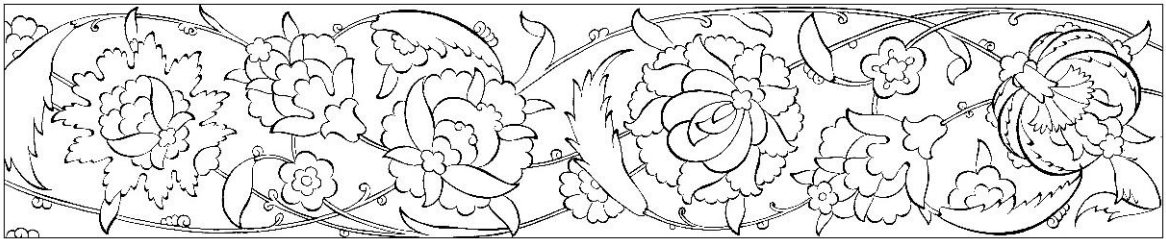


Resim 10. Mahfil Orta Tavan

Cami kapısı girişinin önünde 170 x 170 cm ölçülerindeki kare tavanın bordürleri ana zeminden 1,5 cm yüksekliğinde ana zemine monte edilmiştir (Çizim 3). Hatâî motifleri ile tasarlanmış bordürün ana zemin rengi kobalt mavi hatâî motiflerinin detaylarında gülkurusu, oksit sarı, bej renkler kademeli bir şekilde boyanmıştır. Hatâî motiflerinin birinin içinde karanfil detayı, çınar yaprağı biçimli diğer hatâînin dışında siyah kontürden (tahrir) sonra ikinci bir nüanslı mercan kırmızısı tahrir ilginç bir görüntüdür (Çizim 4).



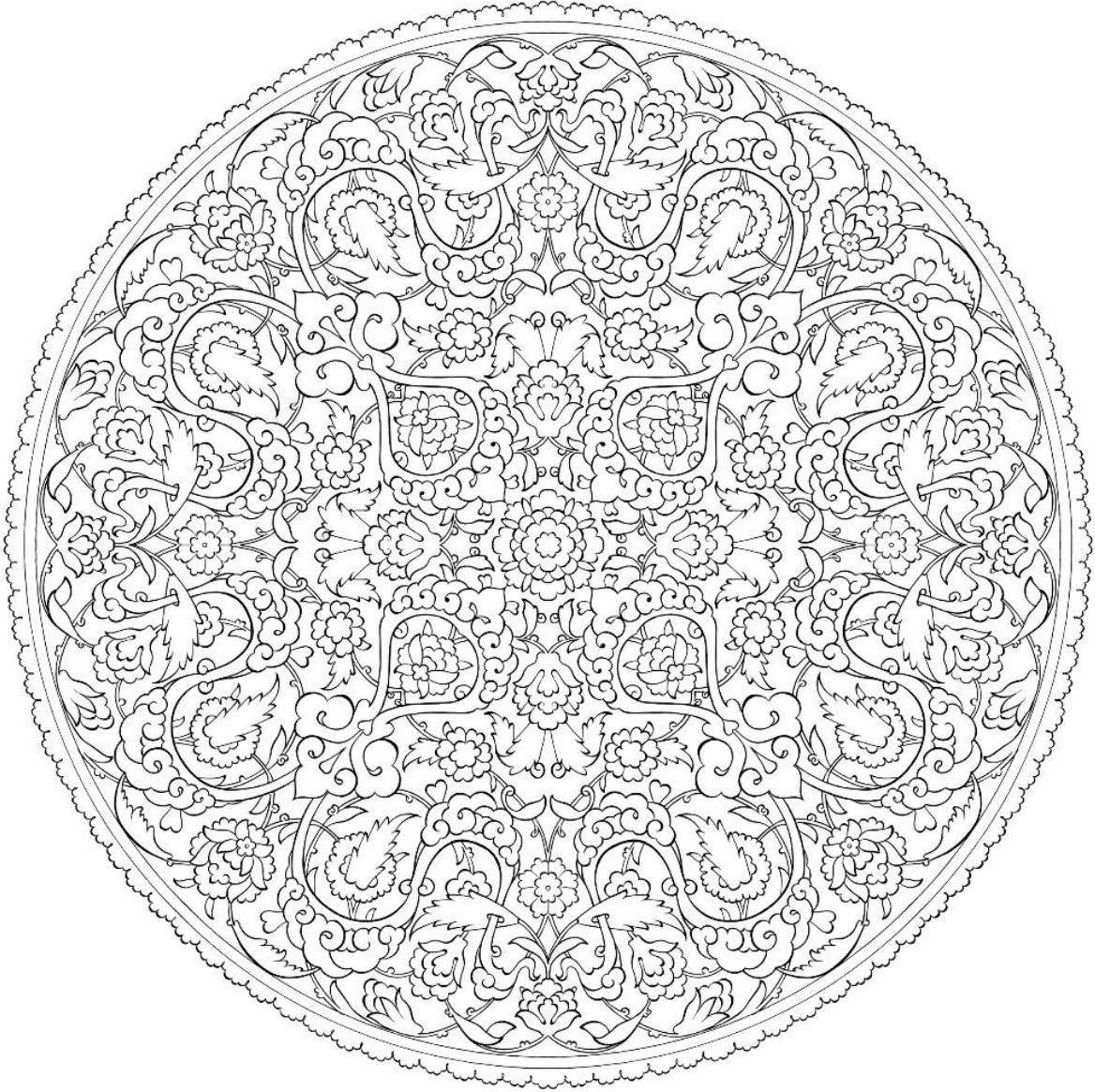
Çizim 3. B Tavanı Tezvini Rölövesi Detayı



Çizim 4. B Tavanı Bordür Detayı

Motiflerin bazı detaylarının zemini kabartılmış üstleri altın varak kaplanmıştır. Bez üzerine çalışılmış kare tavan tezvinatı 1/8 simetrisinde orta göbeğin içi bulut ve hatâî motifleri ile dışı sarılma rûmî ve hatâî motifleri ile tasarlanmıştır. Ana zemin rengi mercan kırmızı kapalı alanlar kobalt mavisidir. Ahşap ve bez üstü kalemlerinin en önemli özelliği olan altın varak uygulaması sarılma rûmî ve bulut motiflerinin özel biçimde kabartılmış yüzeylerinde kullanılarak zengin bir görünüm elde edilmiştir. Kompozisyonda kullanılan hatâî motiflerinde mavi, oksit sarı ve gülkurusu renkler ile kademeli biçimde renklendirilmiştir. Hatâî motiflerinin göbekleri genelde kabartılmış ve yüzeylerine

altın varak tatbik edilmiştir (Çizim 5).



Çizim 5. Bez Üzerine Çalşılmış B Tavanı Orta Göbek Detayı

Sağ ve soldaki dikdörtgen biçimli 150 x 340 cm mahfil tavanlarının tasarımları aynı, renk farklılıkları ile ayrı görünüm içindedirler. Bu tavanların çevrelerindeki mercan kırmızı zemin rengindeki bordürler ahşap üzerine hatâî motifleri ile yapılmıştır (Çizim 6). 1/4 simetrisinde tasarlanan ana tavan nakışları ahşap üzerine gerilmiş bez üzerine tatbik edilmiştir. Tavanın ortasında salbekli iri bir şemse ve niş biçimli köşeliklerden meydana gelmiştir (Çizim 7). Şemse ve köşelikler arasındaki alan kobalt mavi zemin rengi üzerinde hatâî motifleri ile tasarlanmıştır. Bir cilt kabı düzenindeki birbirinin aynı kompozisyonda olan tavanların ortasında salbekli bir şemse ve niş biçimli köşeliklerden meydana gelmiştir. Salbekli şemsenin içi bulut motifleri ile köşelikler rûmî motifleri ile nakşedilmiştir. Tavan nakışlarındaki şemse ve köşeliklerin farklı renk ve dokuda tatbik edilmeleri çalışmalara ayrı bir zenginlik katmıştır.

Girişin sağındaki şemse ve köşeliklerin motifleri kabartma üzeri altın varaklı, zeminleri ise yine altın varak uygulaması yapılmıştır (Resim 11).

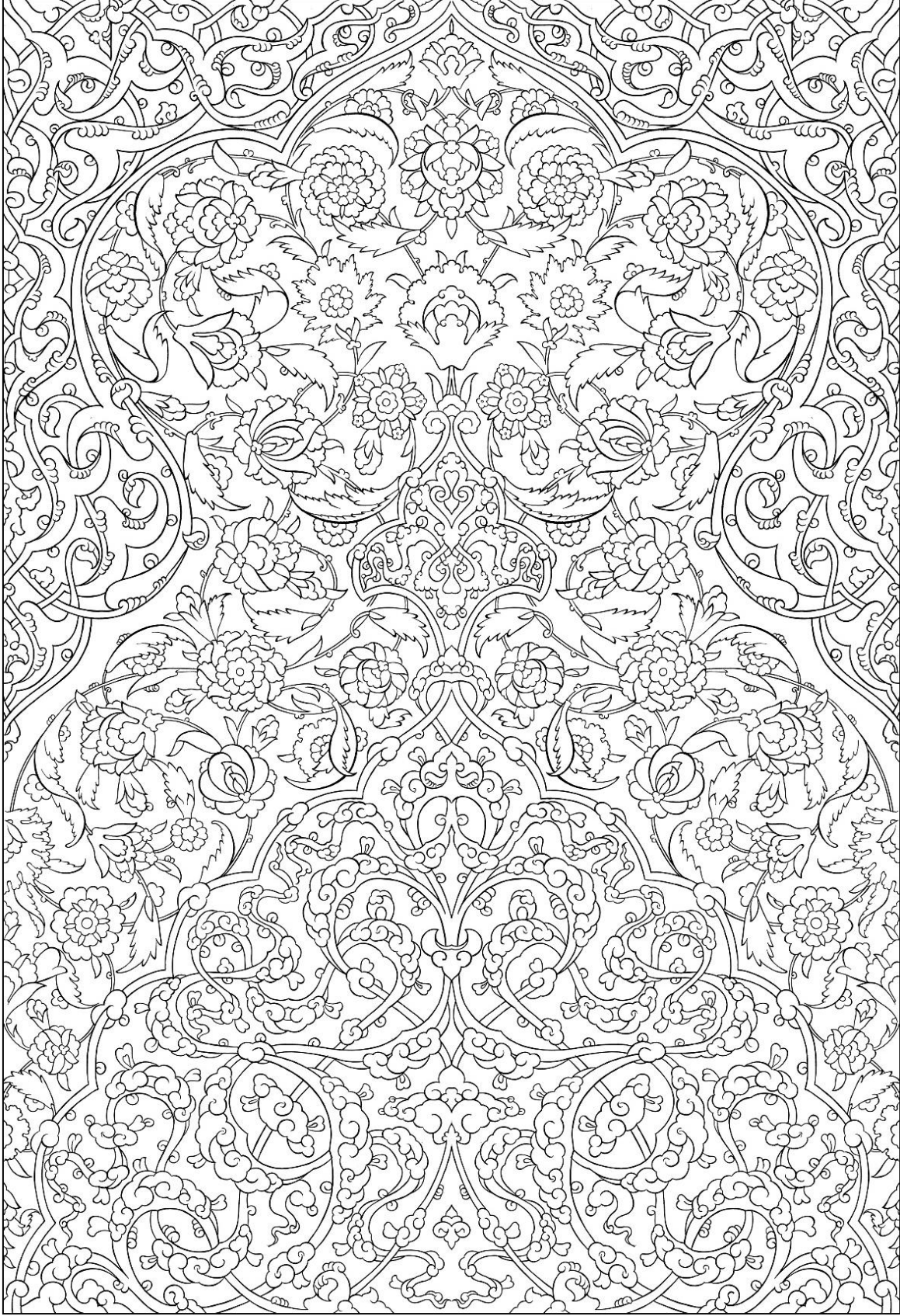


Resim 11. Sağ Mahfil Tavanı



Çizim 6. A-C Tavanları Bordür Detayı

Tezhip tekniğinde zerenderzer olarak anılan bu uygulama kalemişinde motiflerin kabartılması ile doku olarak daha ön planda görülmektedir. Şemse ve köşeliklerin arasında “S” ve sürgit iskelet üzerinde tasarlanan birbirinden farklı hatâî motifleri ve haçeri yapraklar saz üslubunu yansıtır. Motiflerin bazı detaylarında kabartmalı altın varak uygulaması diğer altın yüzeyler ile dengeyi sağlama amacındadır.



Çizim 7. A-C Tavanları ½ Tezyini Rölövesi Detay

Girişin solundaki tavanda şemse içinde bulut motiflerinin ana iskelet çizgisi mercan kırmızı, bulut kıvrımları mavinin tonlarında kademeli bir boyama ile üç boyutlu görüntü sergiler (Resim 12).

Şemsenin zemini kısmen kabartılmış ve altın varak kaplı şık bir görüntü içindedir. Köşelikler içindeki rûmî motiflerinin zemin renkleri bej, mavi, gülkurusu tonlarında kademeli renklendirilmiştir. Rûmî motifleri ile yapılan tasarımda renklendirme aynı hat üzerinde olan motiflerde aynı renk tonlarında kullanılmamış ancak kompozisyonda renk dengesi olması sağlanmıştır. Zemin hafif kabartılmış tamamı altın varak kaplıdır. Ana zemindeki tahtaların üzerine yapıştırılan bez, geçen 400 yıl içinde kuruyan ahşabın çalması ile daralmış ve üzerindeki nakışlı bezin yırtılmasına sebep olmuştur (Resim 13).



Resim 12. Sol Mahfil Tavanı Detay



Resim 13. Sağ Mahfil Tavanı Detay

Çok özel bir tasarıma sahip olan bu nakışlar usta bir nakkaşın üretimi olan önemli bir eserdir. Kullanılan tüm motiflerdeki detaylar hem tasarım hem teknik açıdan olağanüstü güzelliğindedir. Ahşapüstü kalemişlerindeki müthiş bir fırça üslubu ve kabartmalı yüzeylerin ancak bir atölyede tezgâh üzerinde yapılıp yerlerine monte edildiğini söylemek doğru olacaktır. III. Murat devri (1574-1595) nakkaşane üslubunu yansıtan ahşapüstü kalemişleri içinde sarılma rûmî sadece Rüstempaşa Camii (1562) pencere içi ahşap tavan nakışlarında tatbik edilmiştir. Caminin ahşapüstü kalemişleri 16. yüzyılın ikinci yarısından sonra teziniat üslubunun tüm zenginliğini ihtiva etmektedir. Emsalleri içinde önemli bir tasarım üslubunu yansıtmaktadır.

16. yüzyılın ikinci yarısından itibaren sarılma rûmî ve bulut motifleri özellikle tezhip sanatının yenilikli vazgeçilmezleridir. Kendi münferit halleri ile yapılan tasarımlarının yanında hatâî motifleri ile olan karma tasarımları yüzyılın zengin kompozisyonlarında görülür. Gümülcine Yeni Camii'nin ahşap tezyinatında gördüğümüz tasarımlar 1585-1592 tarihli Hattat Karahisari'nin hattı Kur'an-ı Kerim tezyinatında görülen özellikle koltuk tezhiplerindeki sarılma rûmî, bulut ve hatâî motifleri karmasında yapılmış desenlerle benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik söz konusu tarihlerde Osmanlı Nakkaşhane üslubunun örneklerini ortaya koymaktadır¹¹ (Resim 14).



Resim 14. Karahisari Kur'an'ı Koltuk Tezhibi

TARTIŞMA

Gümülcine Yeni Camii bugün sınırlarımız dışında kalan Osmanlı mirası camilerimizden biri olup bünyesinde 16. yüzyılın özgün nakışlarını barındırmaktadır. Motifler, renkler, detaylardaki incelik kısaca tasarım olarak örnek bir yapıdır.

Caminin tezyinatında kullanılan çini panolar, Edirne Selimiye Camii'nin hünkâr mahfilinde bulunan çini panolarla benzerlikleri dikkat çekerken Karamemi üslubunun devamlılığının en güzel örneklerini de görmek mümkündür. Ancak pencere üstü çini kitabelerinin zemin rengi olan lacivert ile mihraptaki panoların lacivertleri birbirinden ayrı tondadır. Bu farklılık bize çinilerin farklı zamanda yapıldığını ifade etmektedir.

Ana kubbe yüzeyindeki sıva üzeri kalemişi nakışlar 2006 yılındaki onarımlardaki raspa neticesinde zeminden çıkan kubbe göbek yazısı, bordür ve tığları, kubbe eteğinde yazı kuşağı ve üstünde rûmî dendanlı nakışlar canlandırılmıştır. Duvar yüzeylerindeki nakışlar ise iç mekân tezyinatındaki bütünlüğü bozmayacak şekilde ahşap nakışlardan örneklendirme yapılmak suretiyle yeniden uygulanmıştır.

Çini tasarımlarının yanı sıra mahfil altı ve minber külahındaki ahşap tezyinat özgünlüğünü günümüze kadar sürdüren nakışlardır. Karamemi üslubunu yakinen müşahede edebildiğimiz ahşap üstü kalemişleri oldukça detaylı ve ince işçiliğe sahiptir. Söz konusu ahşap üstü nakışların korunması ve devamlılığın sağlanabilmesi için bilinçli bir restorasyonun yapılması gerekmektedir.

2006 yılındaki onarım sürecinde müdahale edilmeyen bu tavanlardaki tezyinatın restorasyonu için

¹¹ İrteş, *Muhteşem Karahisari Kuran-ı Kerim'i Koltuk Tezhipleri*, 57.

tavanların üst döşemesinin sökülerek nakışlı bezin altındaki ahşapların birbirlerine birleştirilmesi ve neticesinde tavan çalışmalarındaki görüntüde çatlak yerlerin kapanması yeterli olacaktır. Zira bez üzerinde nakış müdahalesine ihtiyaç gözükmemektedir. Nakışların üzerine doğal koruyucu bir film tabakası ile yapılacak çalışma, ecdadın bize emanet ettiği mirasın geleceğe sağlıklı şekilde aktarılmasına yardımcı olacaktır.

REFERANSLAR

- Acun, Hakkı, “Kalemişi Tekniğinin Farklı Bir Uygulanışı ve Gümülcine Etmekcizâde Ahmet Paşa (Yeni) Camii”, *Xx. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (2016), 388-410.
- Akar, Azade, “Edirne Sarayı İznik Çinilerine Dair Bir Araştırma”, *Edirne’de Osmanlı Kültüründen Dekoratif Örnekler ve Edirne Sarayı İznik Çinileri*. ed.A.Akar, G.Mesara, N.İşli. 17-185. İstanbul:2014.
- Ayverdi, Ekrem Hakkı, *Avrupa’da Osmanlı Mimari Eserleri*, İstanbul:1977.
- Baysal, Ali Fuat, *Türk Tezyinat Sanatında Kalem İşleri*, Konya: Palet Yayınları, 2017.
- Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, Hz.Mehmed Zıllıoğlu.7.Cilt.1966.
- İRTEŞ, M.Semih, “Kalem İşlerimizin Bugünü Ve Yarını”, *Türkiye’de Sanatın Bugünü Ve Yarını*. 425-432. Ankara:1985.
- İRTEŞ, M.Semih, *Muhteşem Karahisari Kuran-I Kerim’i Koltuk Tezhipleri*, İstanbul: Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi, 2021.
- İRTEŞ, M.Semih - Baysal, Ali Fuat - Sayın, A. Zehra. “15. Yüzyıl Osmanlı Kalemişi Tezyinatında Kullanılan Rûmî Motifler Üzerine Bir Değerlendirme”. *Art-Sanat* 19 (2023), 311–336.
- Parlak, Cengiz. “Defterdar Ahmed Efendi Vakfı’nın Gümülcine’deki Mülkleri (Xvii. Yüzyıldan-Xx. Yüzyılın İlk Çeyreğine Kadar)”, *Balkanlarda Türk Kültürü: Batı Trakya Uluslararası Sempozyumu, İstanbul – Dedeoğaç – Gümülcine – İskeçe*. ed. C.Eraslan, C. Bayram, N.Erdem. 23-53. İstanbul: 2018.
- Türkoğlu, M. “Gümülcine’nin Tarihi”, *Batı Trakya’nın Sesi* 10,11,12 (1989),29-53.