

ULUSLARARASI  
ÜSKÜDAR SEMPOZYUMU  
VI

6-9 Kasım 2008

B İ L D İ R İ L E R

CİLT I

EDİTÖR  
DR. COŞKUN YILMAZ



ÜSKÜDAR  
BELEDİYESİ

**ULUSLARARASI  
USKUDAR SEMPOZYUMU VI**

**Yayın Kurulu**

Prof. Dr. Mehmet İpşirli / Prof. Dr. İsmail Eriinsal  
Prof. Dr. Mustafa Uzun / Prof. Dr. Zekeriya Kurşun  
Doç. Dr. Halis Yunus Ersoz / Doç. Dr. Mustafa Sabri Küçükaşcı  
Doc. Dr. Fikret Sarıcaoglu / Doç. Dr. Erhan Afyoncu

**Yayın Koordinatörü**

Doc. Dr. Mustafa Sabri Küçükaşcı

**Yayına Hazırlık**

Ahmet Önal, Ugur Demir

**İmla ve Tashih**

Prof. Dr. Mustafa Uzun, Ahmet Karataş

**Görsel Araştırma**

Dr. Coşkun Yılmaz, Doç. Dr. Erhan Afyoncu, Ugur Demir, Ahmet Önal

**Fotograf**

İsmail Küçük, Edibe Eren, Suphi Darıcalı, Kenan Koca,  
İsa Telli, Hamit Eteevrans, A. Bilal Aslan,

**Kapak Fotograf**

Ahmet Remzi Tülüce (Mihrimah Sultan Camii Avlusu)

**Tasarım/Uygulama**

Hamit Celebi, Sabit Ertaş, Bülent Avnamak

**Baskı ve Cilt**

Seçil Ofset

**İstanbul 2009**

ISBN 9944-5807-8-6

Telif hakları Üsküdar Belediyesine aittir, tamamı veya bir kısmı izinsiz  
basılamaz, çoğaltılamaz, kaynak gösterilmeden iktibas edilemez.

**ÜSKÜDAR BELEDİYESİ**

KÜLTÜR VE SOSYAL İŞLER MÜDÜRLÜĞÜ

Hakimiyeti Milliye Caddesi,

Atlas Çıkması No: 69

USKUDAR / İSTANBUL

Tel: 0 216 531 30 00 ■ Faks: 0 216 531 31 03

www.uskudar.bel.tr

# Üsküdar Sultan Camilerinde Vaaz Kürsüleri

**DR. GÜLAY APA**

Selçuk Üniversitesi

Camilerde gerek fonksiyonları gerekse biçim ve süslemeleri açısından iç mekânın en dikkat çeken tamamlayıcıları mihrap, minber ve kürsülerdir. Başlı başına kendine has özellikleriyle ayrı bir birim olsalar da bütünü oluşturan parça gibidirler. Araştırmamızın konusu Üsküdar vaaz kürsüleridir. Bünyesinde hanedan yapılarını barındıran Üsküdar hem klasik hem de Geç Dönem Osmanlı sanatının özelliklerini taşıyan önemli örnekleri barındırmaktadır. Dönemin sanat anlayışını en iyi yansıtan eserler hanedan yapıları olduğu için sultan camilerinin kürsüleri örnek olarak seçilmiştir.

Kürsü bir topluluğa hitap etmeyi gerektiren hemen her yerde karşımıza çıkmaktadır. Dini mimari açısından baktığımızda ise hem dinsel hem de sosyal amaçlı kullanılan kürsü, kilise mimarisi içinde ambon, cami mimarisinde ise minber ya da vaaz kürsüsü olarak görülmektedir.

Kürsünün bugünkü şekliyle ilk ortaya çıkışıyla ilgili kesin bilgiler yoktur. Vaaz kürsüleri ilk ortaya çıkışları açısından cami mimarisiyle ilgili diğer önemli bir elemanla yani minberle çakışmaktadırlar. Günümüzde sadece Cuma ve bayram hutbeleri için kullanılan minber başlangıçta vaaz kürsülerinin de görevini üstlenmekteydi.

Hz. Peygamber Medine'deki Mescid-i Nebevî'de ashaba Allah'ın emirlerini ayakta durarak duyururken daha sonra ashab hurma ağacından bir direk dikerek ona yaslanmalarını istemişlerdir.<sup>1</sup> Sonra İlgin ağacından üç veya dört basamaklı bir minber yapılmıştır. Bu minberin arkasında dayanacak üç tane de sütunu olduğu ve Hz Muhammed'in üçüncü basamağa oturup ayaklarını ikinci basamağa koyduğu rivayet olunmaktadır. Hz. Peygamber Cuma hutbelerini ve diğer emir ve nasihatlarını ashaba buradan söylerdi. Bu bilgilere göre minber



1. Resim: Mihrimah Camii vaaz kürsüsü, genel görünüş

başlangıçta bir kürsü, bir taht şeklindeydi. Cuma hutbelerinde bir minber, başka zamanlarda ise yabancı elçileri kabul ettiği bir taht olarak kullanıyordu.

Bu açıdan baktığımızda başlangıçta vaaz kürsüsü ile minberin ayrı ayrı elemanlar olmadığı görülmektedir. Kürsü, değişik çağlarda ve çeşitli müslüman milletlerde az çok farklı fakat birbiriyle ilişkili manalarda kullanılmıştır. İslam sanat tarihinde bilinen en erken tarihli kürsü, Tûrisinâ St. Catherine Manastırı içindeki camide muhafaza edilen Fâtımî dönemine ait kürsüdür. Kürsülerin Fâtımîler'den itibaren yaygınlaşmaya başladığı düşünülmektedir.



2. Resim: Mihrimah Camii vaaz kürsüsü, genel görünüş

Camilerde vaaz ve ders vereceklerin oturmasına mahsus, üstüne birkaç basamaklı bir merdivenle çıkılan hareketli ya da sabit sedirlere vaaz kürsüsü denilmektedir.<sup>2</sup> Vaaz kürsüleri özellikle cami içinde tek kürsü yer alıyorsa mihrabın doğusuna gelecek şekilde yerleştirilmektedirler.

Bu çalışmanın konusu Üsküdar'daki sultan camilerinin vaaz kürsüleridir. Bu kürsülerde sadece dönemin zevk ve sanat anlayışını değil aynı zamanda sultanların estetik anlayışlarını da yakalamak mümkündür.





3. Resim: Mihrimah Sultan Camii vaaz kürsüsü, gövde, detay



4. Resim: Mihrimah Sultan Camii vaaz kürsüsü, gövde, detay



5. Resim: Mihrimah Sultan Camii vaaz kürsüsü, gövde, detay



6. Resim: Mihrimah Sultan Camii vaaz kürsüsü, korkuluk, detay

Araştırmamızda günümüze özgün haliyle ulaşan beş örnek kronolojik olarak süsleme ve biçim özellikleri ile ele alınacaktır.

## Üsküdar Mihrimah Camii

### Caminin Mimari Özellikleri

Mimar Koca Sinan, Kanuni Sultan Süleyman'ın Haseki Hürrem'den doğan kızı Mihrimah Sultan<sup>3</sup> için yapmıştır. İki türbe, medrese, sıbyan mektebi, imaret, hamam, kervansaray ve çeşme ile birlikte külliye olarak yapılan cami, giriş kapısı üzerinde yer alan kitabesine göre 1547'de tamamlanmıştır.<sup>4</sup>

İskele meydanına bakan yüksekçe bir teras üzerinde yer alan Mihrimah Sultan'ın bu Camii dikdörtgen planla kesme küfeki taşından yapılmıştır. Dörtlü yonca yaprağı şemasında iki ayak ile giriş tarafındaki iki duvar ayağına sivri kemerlerle oturan 10 m. çapındaki orta kubbe üç taraftan yarım kubbelerle çevrilidir. Yarım kubbeler köşelere doğru mukarnas dolgulu ikişer eksedra ile genişletilmiş, mihrap kubbesinin iki yanına küçük köşe kuleleri yerleştirilmiştir.<sup>5</sup>

### Kürsü

Ahşap malzemeden, klasik biçimde yapılmıştır. Taşınabilir kürsüler grubuna girmektedir. Süslemede zeminoyma, deliğişi ve kakma tekniği kullanılmıştır (1-2. Resim).

Ayaklar arasına tepelik palmetle sonlanan birer köşelik yerleştirilmiştir.

Gövde üç bölüme ayrılmaktadır. Birinci bölüm dilimli kemerli üç açıklıktan oluşmaktadır. Kemer yayları rumilerle süslenerek dalgalı bir biçim oluşturulmuştur (3. Resim).

İkinci bölüm üç panodan oluşur. Pano yüzeylerine zemin oyma tekniğinde geometrik motifler işlenmiştir. Çember yaylarıyla oluşturulan onikigenler yatay, dikey ve çapraz ekseninde birbirine bağlanmaktadır. Onikigenlerin kesişme noktasında altıgen yıldızlar görülmektedir (4. Resim).

Üçüncü bölüm ön ve yan cephelerde farklıdır. Ön cephede beşgenlerden oluşan geometrik parçaların içine kakma tekniğinde bitkisel motifler işlenmiştir. Bakışım sağlayan bir ortabağdan çıkan rumiler, geometrik parçaların içini doldurmaktadır (5. Resim).

Yan cephelerde ise kırık çizgilerle oluşturulmuş on kollu yıldızlar yatay ve dikey ekseninde bağlanarak yüzeyi kaplarlar.

Korkuluk kafes tekniğinde, geometrik motiflerle süslenmiştir. İç içe geçen altıgen, onikigen ve tekrar altıgenleri altı eş parçaya bölen çizgilerden oluşan birim motifin birbirine bağlanmasıyla oluşturulmuştur. Kafesi çevreleyen üst bordürlerde kakma tekniğinde işlenmiş küçük motifler göze çarpmaktadır (6. Resim).

8. Resim: Atik Valide Camii vaaz kürsüsü, genel görünüş (karşı sayfa)



ÜSKÜDAR SULTAN CAMİLERİNDE VAAZ KÜRSÜLERİ



## Atik Valide Camii

### Caminin Mimari Özellikleri

Üsküdar da Toptaşı olarak bilinen yerde, hakim bir noktada III. Murad'ın annesi Nurbanu Sultan adına 1583 tarihinde yapılmış olan cami, Mimar Koca Sinan'ın eseri olup Üsküdar'da yapılmış iki valide camisinden birincisidir.<sup>6</sup>

İlk yapıldığı zaman tek kubbeli iken sonradan iki tarafına ikişer kubbe daha ilave edilmiştir.<sup>7</sup> Altı destekli plan şemasına uygun olarak yapılmış olan bu caminin merkezi kubbesi ikisi serbest, dördü duvara gömülü altı ayağa dayanan altıgen bir kasnak üzerine oturmaktadır. Mihrap çıkıntısının üzeri yarım kubbe ile örtülüdür. iç kısmı da kuzey yönde hünkâr ve müezzin mahfili çıkıntı meydana getirmiş, bu kısım parmaklıklarla kapatılmıştır. Cami dört aşamada tamamlanmıştır. Önce ilk cami, sonra yan sahnınlar ve son cemaat yeri revakları inşa edilmiş, bunu yan sahnınların kuzey duvarının ileri çıkarılması ve üzerinin ahşap tavanla örtülmesi izlemiş, en son olarak da hünkâr mahfili yapılmıştır. Son cemaat mahalli sivri kemerlerle birbirine bağlanmış mukarnaslı başlıklı altı mermer sütunun taşıdığı beş kubbe ile örtülüdür. Orta bölüm çapraz tonozlu ve daha yüksektir.<sup>8</sup>

### Kürsü

Klasik formda yapılmış, taşınabilir kürsüler grubuna girmektedir. Yapı malzemesi ahşaptır. Süslemede zemin oyma ve deliğişi tekniği kullanılmıştır (7-8. Resim). Ayaklar arasına tepelik palmetle sonlanan birer köşelik yerleştirilmiştir.

Gövde yatay ekseninde üç bölümlü olarak düzenlenmiştir. İlk bölüm her bir cephede yan yana sıralanmış dilimli kemerli üç açıklıktan oluşur. Kemerlerin üst noktası tepelik palmetle sonlanır. İkinci bölümde, araları dikey bordürle bölünen üç sade pano yan yana sıralanmaktadır. Üçüncü bölümde ise kırık çizgi sistemiyle oluşturulmuş altı kolu yıldızlar birbirine bağlanmaktadır. Korkuluk kafes tekniğinde yapılmış yatay ve dikey ekseninde birbirine bağlanan sekiz kollu yıldızlardan oluşur. Korkuluk bölümü yanlarda aynalık başlangıcına kadar yükseltilmiştir. Üçgen şeklindeki aynalık tepelik palmetlerle çevrelenmiştir.

## Ayazma Camii

### Caminin Mimari Özellikleri

Üsküdar'da Şemsipaşa ile Salacak semtleri arasında, Üsküdar'a hâkim bir tepe üzerindedir.

III. Sultan Mustafa, validesi Mihrişah Emine Sultan adına Ayazma Camii ve külliyesini 1757'de yaptırmaya başlamış, 1760'da tamamlatmıştır.<sup>9</sup>



9. Resim: Ayazma Camii vaaz kürsüsü, genel görünüş

Geniş bir avlunun ortasında yer alan Ayazma Camii, kemerlere oturan kubbe ile örtülü harim ve üç bölümlü son cemaat mahallinden oluşmaktadır. Son cemaat mahalline yarım daire şeklinde on basamaklı bir merdivenle ulaşılır. Yarım daire biçiminde çok basamaklı geniş bir merdivenle çıkılan yüksek son cemaat revakı ortada bir ayna tonoz iki yanda birer kubbe ile örtülüdür. Sütunlar arası duvarla kapatılarak büyük pencereler açılmıştır. Cami içindeki hünkâr mahfiline bağlanan hünkâr dairesi doğu tarafa çıkıntılıdır.<sup>10</sup>

### **Kürsü**

Duvara bitişik olarak yapılan sabit kürsüler grubuna girmektedir. Yapı malzemesi mermerdir. Süslemede zeminoyma ve kafes tekniği kullanılmıştır.





11. Resim: Ayazma Camii vaaz kürsüsü, yan cephe, genel görünüş



12. Resim: Ayazma Camii vaaz kürsüsü, korkuluk (yan cepheden)



Zeminle bağlantısı olmadığı için ayak ya da kaidesi yoktur (9. Resim).

Dışbükey ve içbükey silmelerle birbirine bağlanan akant yaprakları küçük bir kaideyi andırırlar. Dışa doğru kademelenen geniş bir dışbükey ve içbükey silme grubu gövdeyi oluşturur (10-11 Resim). Korkuluk bölümü iki yanda plaster görünümüyle elemanlarla sınırlandırılmıştır. Arada kalan pano yüzeyleri ise kafes tekniğinde bitkisel motiflerle süslenmiştir. “C” kıvrımlarıyla birbirine bağlanan akantus yaprakları yüzeyi doldururlar. Yan cephelerde pano dalgalı biçimde, “C” kıvrımlarıyla sonlanan silme grubuyla tamamlanmaktadır (12-13. Resim).

Sedirin arkalık bölümü yuvarlak kemerli niş şeklinde düzenlenmiştir. Kemerin etrafını tepede akantusla birleşen “C” kıvrımları çevreler. Akantus yaprağının hemen altında çerçeve içinde Besmele görülmektedir.

## **Beylerbeyi Hamidiye Camii**

### **Caminin Mimari Özellikleri**

I. Sultan Abdülhamit tarafından Anadolu yakasında, Rabia Sultan adına Mimar Tahir Ağa'ya yaptırılmıştır. 1777'de başlanıp, 1778'de tamamlanmıştır.<sup>11</sup>

Cami, üzeri kubbe ile örtülü bir harim, son cemaat mahalli ve son cemaat yerinin üstüne ikinci bir kat olarak inşa edilen hünkâr kasrından oluşmaktadır. Mahfillerin köşelerinde birer minare yer almaktadır. Mihrap bölümü harimden dışa taşmaktadır ve üzeri kubbe ile örtülmüştür.<sup>12</sup>

### **Kürsü**

Ahşap üzerine fildişi kakma tekniğinde yapılmıştır.<sup>13</sup> Klasik Dönem kürsülerinin formunu devam ettirmektedir. Ayak, gövde, sedir ve aynalık bölümünden oluşmaktadır (14-16. Resim). Dörtgen biçimli ayakların arasına her yönde birer köşelik yerleştirilmiştir. Kenarları “C” kıvrımlarıyla dalgalı bir formda olan köşeliklere üçbenek ve bitkisel tarzda motifler işlenmiştir.

Gövde yatay ve dikey ekseninde dönüşümlü sıralanan kare ve dikdörtgen panolardan oluşur. Her bir pano aynı genişlikteki bordürle kuşatılmıştır. Etrafı ince şerit ve bordürlerle çevrelenen pano yüzeylerinde geometrik ve bitkisel motifler görülür.

Gövde bölümünün ön ve yan cepheleri form açısından aynı düzenlemeye sahiptir ancak birbirinden farklı süslenmiştir. Ön cephenin merkezinde yer alan ve daha geniş tutulan orta panonun merkezine bir kabara yerleştirilmiştir. Kabara yüzeyi sekiz kollu yıldız şeklinde ince şeritlerle süslenmiştir (17. Resim). Yan cephenin merkezinde yer alan panoda dairesel ekseninde yan yana sıralanan tepelikler altı kollu bir yıldız oluştururlar. Yıldızın kol aralarında ve panonun kenarlarında üçbenekler görülür (18. Resim).



14. Resim: Beylerbeyi  
Camiî vaaz kürsüsü,  
genel görünüş



17. Resim: Beylerbeyi Camii vaaz kürsüsü, gövde, ön cephe detay



18. Resim: Beylerbeyi Camii vaaz kürsüsü, gövde, yan cephe detay





19. Resim: Beylerbeyi Camii vaaz kürsüsü, korkuluk, detay



20. Resim: Beylerbeyi Camii vaaz kürsüsü, aynalık



Korkuluk dikey çıtalarla bölünmüş kafes şeklindedir (19. Resim).

Ayakla başlayıp gövdeyi her iki yönde sınırlandıran bordür, yukarıda oval bir topuzla sonlanır. Topuz yüzeyine benekler yerleştirilmiştir.

Aynalık yukarı doğru daralan, üçgen formundadır. Bakışım çizgisinde en üstte bir akantusla birleşen kıvrım dallar ve benekler işlenmiştir. Aynalığı çevreleyen bordürlerde se geometrik süsleme görülür. Birer topuzla sonlanan ve aynalığı iki yönde sınırlandıran ön cepheden daha yüksek tutulan bordürle korkuluk arasında üçgen köşelik yer alır. Köşeliğin etrafını geometrik süslemeli bir bordür çevreler (20. Resim).

## Selimiye Camii

### Caminin Mimari Özellikleri

Selimiye Camii, Üsküdar ile Haydarpaşa arasında, boğazı güney ucunda, Marmara denizine uzanan sırtlardan biri üzerindedir.

III. Sultan Selim tarafından 1801-1805<sup>14</sup> tarihlerinde kışla cami olarak barok üslupta yaptırılmıştır.

Camii, üzeri kubbe ile örtülü bir harim, harimin doğu ve batısında yer alan içe kapalı, dışa açık yan galeriler, kuzeyinde içe açık bir galeri ve bu galerinin kuzeyinde yer alan son cemaat mahallinden oluşmaktadır. Son cemaat yerinin iki tarafında iki katlı hünkâr dairelerine merdivenle çıkılır, bunlardan sağdaki namaz için, soldaki ise dinlenme yeridir.<sup>15</sup>

Kapı üzerindeki sekiz satırlık mermer kitabe III. Sultan Selim tarafından yaptırılıp 1805'te tamamlandığı yazılıdır ve üstte sultanın tuğrası vardır.

### Kürsü

Duvara bitişik olarak yapılan sabit kürsüler grubuna girmektedir. Yapı malzemesi mermerdir. Süsleme de zeminoyma tekniği kullanılmıştır. Ayazma Camii kürsüsünde olduğu gibi zeminle bağlantısı olmadığı için ayak ya da kaidesi yoktur (21-22. Resim).

Bir akantus yaprağıyla başlayan gövde kısmı, yukarı doğru kademelenen farklı genişlikteki dışbükey, düz ve içbükey silmelerden oluşur.

Kürsünün ön cephesi yan cephelerden daha geniş tutulmuştur.

Korkuluk bölümü köşelerde plaster görünümlü elemanlarla sınırlandırılmıştır. Bu elemanlar silmelerle hareketlendirilen bir topuzla sonlanmaktadır. Korkuluk yüzeyine yanlarda tüm, ön cephede ise iki parça halinde birer kartuş işlenmiştir. Kartuş kenarlarında birer akant yaprağı yer almaktadır.

Kürsünün arkalık bölümünü iki yönde birer plaster sınırlandırmaktadır (23. Resim). Plasterler "C" kıvrımıyla birbirine bağlanan akantus yapraklarından



23. Resim: Selimiye Camii vaaz kürsüsü, taç

oluşturulan taç ile sonlanır. Tacın altındaki kartuş içine “Kulları içinden ancak alimler (gereğince) korkar” meâlindeki ayet yazılmıştır.<sup>16</sup> Ayazma ve Selimiye Camii kürsülerine benzer bu düzenlemeyi Nuru Osmaniye Camii kürsüsünde görmek mümkündür.

## Değerlendirme ve Sonuç

### Vaaz Kürsüsü Elemanları

Elemanları açısından baktığımız zaman klasik diyebileceğimiz bir vaaz kürsüsü “kürsü ayağı”, gövde “kürsü bedeni / gövdesi” veya “kürsü taşı” ve sedir bölümü yani oturlan kısım ve korkuluktan oluşmaktadır. Korkuluk şebeke ile çevrilidir ve genellikle önünde konuşmacının kitap ve notlarını koymasına için bir tabla veya rahle bulunur. Ancak Osmanlı Geç Dönem vaaz kürsüleri form olarak değiştiği için genellikle klasik özellikleri taşıyanların dışında kürsü elemanlarında farklılıklar görülmektedir.

**Ayak / Kaide:** Klasik dönem örneklerinde Atik Valide Camii ve Mihrimah Camii kürsülerinde olduğu gibi kısa ve dar tutulmuşlardır. Ayak ve gövdenin birleştiği köşelere de köşelikler yerleştirilmiştir.

Geç Dönemde ayağın yerine düz, iç bükey ve dışbükey silmelerle vurgulanan kademeli kaideler yer almaktadır. Gövde bölümü kaide üzerinde yükselmektedir. Eğer kürsü duvara bağlı kürsüler grubuna giriyorsa Üsküdar Ayazma Camii

ve Selimiye Camii kürsülerinde olduğu gibi ayak ya da kaide ortadan kalkmakta onun yerine akant yaprağı ve silmelerden oluşan ögeler kullanılmaktadır.

**Gövde:** Klasik Dönem Osmanlı kürsülerinde ya da bu geleneği devam ettiren daha sonraki örneklerde gövde dörtgen formdadır. Atik Valide Camii, Mihrimah Camii ve Beylerbeyi Hamidiye Camii kürsü gövdeleri bu şekilde düzenlenmiştir.

Geç Osmanlı Döneminde kürsü gövdelerinde ağırlıklı olarak barok, rokoko, ampir ve eklektik dönem özelliklerin etkisiyle değişime uğramış çokgen, oval ya da dalgalı hatlı örneklerin yanısıra dörtgen kesitli, klasik özellikler gösteren örnekler de görülmektedir. Klasik özellikleri bazı ahşap kürsülerde görmek mümkündür.

**Korkuluk:** Klasik Dönem örneklerinde ve bu geleneği sürdüren geç dönem örneklerinde korkuluklar geometrik motiflerle süslenmiş ve deliği tekniğinde işlenmiştir.

Geç Dönemde ise korkuluklarda değişimden nasibini almışlardır. Geometrik kafes şeklindeki korkuluklar yerini daha çok kapalı, etrafı silmelerle ya da ayak görünümü elemanlarla çevrilmiş panolara bırakmışlardır. Özellikle antik mimaride karşımıza çıkan triglif metop bölümüne benzeyen formdadırlar.

**Arkalık / Taç:** Bu bölüm sadece Geç Dönem örneklerinde görülmektedir. Ayazma Camii ve Selimiye Camii kürsülerinde gördüğümüz bu uygulamanın benzerini Nuru Osmaniye Camii kürsüsünde de görmek mümkündür.

Daha önce Geç Dönem Osmanlı vaaz kürsüleriyle ilgili terminolojiye yönelik kapsamlı çalışma olmadığı için şimdilik bu terim önerilmiştir. Sedir bölümünün üzerinde, duvarda yer alan ve kürsüyü vurgulayan taç olarak düşünülebilir.

**Malzeme ve Teknik:** Kürsülerde, ahşap ve mermer malzeme kullanılmıştır. Ahşap malzemede süsleme tekniği olarak sedef kakma, fildişi kakma, zemin oyma ve deliği tekniği görülmektedir. Mermer kürsülerde ise zemin oyma tekniği kullanılmıştır.

**Konumlarına Göre Kürsüler:** Türk mimarisinde kürsüler çok defa ahşaptan taşınabilir, bazen de duvara veya taşıyıcı bir ayağa bağlı olarak taştan yahut yine ahşaptan sabit biçimde yapılmıştır. Harim içinde kürsüler çoğunlukla ya doğu duvarının ya da yine doğu yönündeki bir ayağın önünde yer almaktadırlar.

Atik Valide Camii, Mihrimah Sultan Camii ve Beylerbeyi Camii kürsüleri taşınabilir nitelikte iken Ayazma Camii ve Selimiye Camii kürsüleri duvara bağlı olarak yapılmışlardır.

**Süsleme:** Kürsülerde geometrik, bitkisel ve az da olsa yazılı süsleme görülmektedir. Klasik Dönem kürsülerinde çok kollu yıldızların ve çokgenlerden oluşan birim motiflerin yatay ve dikey ekseninde birbirine bağlanmasıyla oluşan geometrik motifler kullanılmıştır. Atik Valide Camii ve Mihrimah Camii kürsülerinde görülen motifler bu şekildedir. Beylerbeyi Hamidiye Camii kürsüsünde ise kakma tekniğinde kullanılan bütün motifleri görmek mümkündür.<sup>17</sup>

Geç dönemde ise geometrik motifler yerini etrafı "S" ve "C" kıvrımlarıyla ya da içbükey ve dışbükey silmelerle hareketlendirilmiş madalyonlara, köşeleri

dalgalı formda panolara bırakılmaktadırlar. Ayazma Camii ve Selimiye Camii kürsülerinde barok dönemin özellikleri izlenebilmektedir.

İncelediğimiz Klasik Dönem örneklerinde bitkisel olarak rumi ve palmetler görülmektedir. Örneğin Mihrimah Sultan Camii kürsüsünde ön cephede geometrik parçaların içine kakma tekniğinde bir ortabağdan çıkan rumiler işlenmiştir.

Geç Dönem örneklerinde ise “S” ve “C” kıvrımlarıyla birbirine bağlanan dallar ve akantus yaprakları görülmektedir.

Yazı çok az karşımıza çıkmaktadır. Sadece Geç Dönem örneklerinde Ayazma Camii ve Selimiye Camii kürsülerinin arkalık bölümünün tacı altında görülmektedir. Ayazma Camii kürsüsünde kenarları dalgalı formda bir kartuş içinde Arap harfleriyle Besmele yazmaktadır. Selimiye Camii kürsüsünde ise kısa bir ayet yer alır. Yazılı süslemeye sahip olmaları açısından bu kürsüler diğer Geç Osmanlı Dönemi kürsülerinden ayrılırlar.

**Tarihlendirme:** Kürsülerin üzerinde yapımına ya da sanatçısına ait herhangi bir kitabe bulunmamaktadır. Ancak form ve süsleme özellikleri açısından içinde buldukları caminin mihrap ve minberleriyle benzer şekilde tasarlanmışlardır. Bu açıdan Camii ile aynı yıllarda yapılmış olmaları gerekir. Özellikle Ayazma Camii ve Selimiye Camii kürsülerinin duvara bitişik yapılması inşa sürecinde tasarlandıklarını göstermektedir. Bu iki örnek pekçok Geç Dönem Osmanlı kürsüsünde olduğu gibi mihrap ve minberleriyle takım halindedirler.

**Sonuç olarak,** Küçük ölçeklerine rağmen biçim ve süsleme açısından incelediğimiz bu beş örnek dönemlerinin sanat anlayışını, tekniklerini ve modasını yansıtmaları açısından önemli örneklerdir. Diğer sultan camilerinin kürsüleriyle boy ölçüşebilecek kalitede yapılmışlardır ve kendilerine has özelliklikler taşımaktadırlar.

## DİPNOTLAR

<sup>1</sup> Eyyub Sabri Paşa, *Mir'atü'l-Harameyn*, İstanbul H. 1304 (1887), II, 406-407.

<sup>2</sup> Arseven, C.E., “Kürsü”, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul 1966, III, 1200.

<sup>3</sup> Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, *Hadikatü'l-Cevâmi'* (*İstanbul Câmileri ve Diğer Dinî-Sivil Mi'mârî Yapılar*, (haz. A.N. Galitekin), İstanbul 2001, s. 592; İ.H. Konyalı, *Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1976, s. 217.

<sup>4</sup> Y. Demiriz, “Üsküdar'da Mihrimah Sultan Camii”, *Sanat Dünyamız*, sy. VII/20 (İstanbul 1980), s.17-23; S. Güner, “Üsküdar'da Mihrimah Sultan Külliyesi”, *Sanat*, sy. III/6 (İstanbul 1977), s. 10-18; D. Kuban, “Mihrimah Sultan Külliyesi”, *DBİA*, İstanbul 1994, V, 456-457; A. Kuran, “Üsküdar'da Mihrimah Sultan Külliyesi”, *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi: Beşeri Bilimler*, sy. III (İstanbul 1975), s. 43-72; T. Öz, *İstanbul Camileri II*, Ankara 1987, s. 47; E. Yücel, “Üsküdar'da Mihrimah Sultan Camisi”, *Kültür ve Sanat*, sy.1/3, Ankara 1989, s. 41-46.

<sup>5</sup> O. Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul 1986, s. 190-193; a.mlf., *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Ankara 1988, s. 24-27.

<sup>6</sup> Ayvansarâyî Hüseyin Efendi, *a.g.e.*, s.587; Konyalı, *a.g.e.*, s. 141; T. Öz, *a.g.e.*, s. 68; A. Kuran, “Üsküdar Atik Valide Külliyesinin Yerleşme Düzeni ve Yapım Tarihi Üzerine”, *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Ankara 1984, s. 231-248





- <sup>7</sup> B.M. Tanman, "Atik Valide Külliyesi", *DBİA*, İstanbul 1993, I, 408.
- <sup>8</sup> O. Aslanapa, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Ankara 1998, s. 138; a.mlf., *Osmanlı Devri Mimarisi*, s. 290-291; Tanman, a.g.m., s. 407-412.
- <sup>9</sup> Öz, T., a.g.e., s.7; Arel, A., a.g.e., s.69; Konyalı, İ.H., *Üsküdar Tarihi*, İstanbul 1976, I, 96; Bayram, S., Tüzen, A., "İstanbul Üsküdar Ayazma Camii ve Ayazma Camii İnşaat Defteri (Üsküdar, Sultan III. Mustafa Camii)", *Vakıflar Dergisi*, sy. XXII (Ankara 1991), s. 199; Aktuğ, İ., "Ayazma Camisi İnşaat Defteri", *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiri Özetleri*, (23-27 Eylül 1991), Ankara 1995, s. 79; Ayvansarâyî Hüseyin Efendi v.b., a.g.e., s. 596.
- <sup>10</sup> Aslanapa, O., *Osmanlı...*, s. 395; Eyice, S., "Ayazma Camii", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1993, I, 471.
- <sup>11</sup> Öz, T., a.g.e., s.12; Konyalı, İ.H., a.g.e., s.111; Engin, S., "Beylerbeyi Hamid-i Evvel Camii", *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, sy. 6 (Ankara 1987), s. 121; Mülayim, S., "Beylerbeyi Camii ve Külliyesi", *DİA*, İstanbul 1992, VI, 75-76 ; Ayvansarâyî Hüseyin Efendi v.b., a.g.e., s. 580.
- <sup>12</sup> Aslanapa, O., *Osmanlı...*, s. 407; Batur, S., "Beylerbeyi Camii", *DBİA*, İstanbul 1994, II, 204
- <sup>13</sup> Türk ağaç işçiliği teknikleri hakkında bk. Ünal, İ., "Türklerde Sedefçilik", *Güzel Sanatlar*, sy.6 (İstanbul 1949), s. 132-147; Ögel, B., "Selçuklu Devri Anadolu Ağaç İşçiliği Hakkında Notlar", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, sy.1 (Ankara 1957), s. 110-220; Kerametli, C., "Osmanlı Devri Ağaç İşleri Tahta, Oyma, Sedef, Bağa ve Fildişi Kakmalar", *Türk Etnoğrafya Dergisi*, sy. 4 (Ankara 1962), s. 5-13; Ögel, S., "Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim", *Sanat Tarihi Yıllığı*, sy.1 (İstanbul 1965), s. 110-117; Öney, G., "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, sy. 3 (İstanbul 1970), s. 135-149; Yücel, E., "Selçuklu Ağaç İşçiliği", *Sanat Dünyamız*, sy.4 (İstanbul 1975), s. 3-11; Ersoy, A., *XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği*, İstanbul 1993, Yücel, E., "Türk Sanatında Ağaç İşçiliği", *Antika*, sy.6 (İstanbul 1985), s. 9-13; Yücel, E., "Türk Sanatında Ağaç İşçiliği", *Türk Dünyası Araştırmaları*, sy. 88, 1993, s. 169-194; Aktemur, A., "Türk Ahşap İşçiliği", *Türkler*, Ankara 2002, VI, 99-105.
- <sup>14</sup> Ayvansarâyî Hüseyin Efendi v.b., a.g.e., s. 596; Konyalı, İ.H., a.g.e., s. 261
- <sup>15</sup> Öz, T., a.g.e., s. 58; Aslanapa, O., *Osmanlı...*, s. 425-426; Batur, S., "Bir Geç Osmanlı Yapısı Üsküdar'da Selimiye Camisi", *İsmail Hakkı Uzunçarşılı'ya Armağan*, Ankara 1988, s.375-396; Batur, S., "Selimiye Camii", *DBİA*, İstanbul 1994, VI, 513-514.
- <sup>16</sup> Fâtır Suresi, 35/28 (İnnemâ yahşallahe min 'ibâdihî'l-'ulemâü)
- <sup>17</sup> Bu motiflerin isim ve tanımlamaları için bk. Ünal, İ, a.g.m., s. 134.