



GEÇ DÖNEM OSMANLI MİMARİSİ DUVAR RESİMLERİNDE BAZI DOKUMA TASVİRİ ÖRNEKLERİ VE DÜŞÜNDÜRDÜKLERİ

Abdulhamit TÜFEKÇİOĞLU* -İlker GÜMÜŞ**

ÖZ

Türk – İslam medeniyetinin eski sanat kollarından birini oluşturan dokumacılık, örtünme ve soğuktan korunma gibi ihtiyaçlar neticesinde ortaya çıkmış ve ilerleyen süreçte insanın yaşadığı çevreyi güzelleştirme isteğiyle kendine farklı kullanım alanları bularak, günümüze ulaşmıştır. Dokuyan kişi ya da kişilerin ananelerini, duygu ve düşüncelerini yansıtan motiflerin yanı sıra çevrede görüp beğenilen nesnelere de stilize ya da yarı stilize şekillerle işlendiği dokumalar, göçler, savaşlar, ticaret ve kültürlerarası alışverişlerle coğrafyalar arası geçiş sağlayarak, geniş kitlelere hitap etmiştir. Üzerlerinde barındırdıkları motifleri ve kompozisyonlarıyla Avrupalı ressamın da ilgisini çeken dokumalar, onlar tarafından ortaya konan tablolarla kendine yer bulmuştur. Bu şekilde resim sanatına giren dokuma zamanla duvar süslemeciliğinde de kendini göstermiştir. Batı resminde sevilerek kullanılan bu motif, Osmanlı Devleti'nin 18. Yüzyıldan itibaren çeşitli alanlarda olduğu gibi süsleme alanında da Batı sanatının etkisine girmesiyle, Osmanlı duvar süslemeciliğinde nesnel bir bezeme olarak kendine yer bulmuştur.

Bu çalışmada, Aydın, İzmir, Denizli ve Nevşehir illerinde yer alan dini ve profan yapılarda tespit edilen dokuma tasvirli duvar resimleri tanıtılmış ve söz konusu örnekler, Anadolu'nun farklı yerlerindeki mimari yapılarda karşılaşılan dokuma tasvirleriyle kıyaslanarak, dokumaların duvar resmindeki yeri ifade edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Duvar resmi, dokuma, halı, kilim, seccade, peşkir

* Prof. Dr. - Marmara Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi

** Uzman Sanat Tarihi

ABSTRACT

WEAVING DESCRIPTION SAMPLES OF LATE PERIOD OTTOMAN ARCHITECTURE WALL MURALS AND THEIR IMPLICATIONS

Weaving as one of the oldest branches of the Turkish-Islamic civilization appeared as a result of the need of veiling and protection from cold and in course of time with the desire of human to beautify of their environment, it has survived by finding different usage.

Motifs reflect the traditions, feelings and thoughts of the weaver person or persons and besides people see in their environ an like some motifs. So they stylized or semi-stylized this motifs. This weaves, accepted by a variety of groups by the way of migration, wars, trade and with intercultural exchange between the regions.

With the motifs and arranging on them weavings drew attention of the European artists and took part in their paintings. In this way weaves, after the paintings subsequently took place on the wall decoration. This motif that accepted by the western art circles, after the Ottoman westernization of art in XVIIIth century, as an objective ornament in the wall painting took place.

In this research the wall paintings with descriptions with weave that discovered on the religious and profane buildings in Aydın, İzmir, Denizli and Nevşehir provinces introduced and compared with the samples of paintings on architectural buildings in different regions in Anatolia. Finally the importance of weave of Wall mural is highlighted.

Key words: Mural Paintings, weaving, Carpet, Rug, Prayer rug, Napkins

Giriş

Yapıların, iç ve dış mekânlarının duvar ve tavanlarına toprak, mum, sulu ve yağlı gibi boya çeşitleri kullanılarak yapılan, genellikle tezyinat amacıyla uygulanan ve açıklayıcı ya da betimleyici özellikler taşıyan kalem işleri duvar resmi olarak adlandırılır¹.

İslâm dininin genel hükümlerinden çıkarılan düşünce doğrultusunda, Müslüman toplumlarda figürlü bezemenin hoş karşılanmaması sebebiyle, Orta Asya'da gelişen hayvan üslubu ve Batıdaki tasvir anlayışı benimsenmemiş, bunun yerine motiflerde stilizasyona gidilmiştir. Örneğin duvar, tavan ve cephe süslemelerinde görülen figürlü bezemeler, yerini yazı, geometrik ve üsluplaştırılmış bitkisel motiflere

bırakmıştır². Osmanlı Devleti'nin erken ve klasik devirlerinde uygulanan bu süsleme anlayışı, XVIII. yüzyıl ile birlikte, Batının kültür ve sanat alanındaki gelişmelerden etkilenmesi sonucu bir takım değişikliklerin belirmesinde etkili olmuştur. Örneğin Avrupa'da görülen Barok ve Rokoko üsluplarından etkilenerek kompozite edilen manzara, natürmort ve figürlü kompozisyonlar hem başkentte hem de Anadolu ve Rumeli'de özellikle de Batı Anadolu'da dikkat çeken bir duvar resmi etkinliğini karşımıza çıkarmıştır³.

XVIII. yüzyıla kadar Osmanlı resim sanatı denince "kitap resmi" düşünülmektedir. Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nde (1451-1481), İstanbul'un fethinden sonra İstanbul'da yoğun

¹ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*, Ankara, 1977, s. 78.; Jale N. Erzen, "Duvar Resmi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1997, s. 488.; Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1993, s. 36.

² İnci Birol – Çiçek Derman, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul, 2004, s. 14.

³ Rüçhan Arık, "Sanatta Batılılaşma Sürecinde Balkan Anadolu Beraberliği", *Balkanlarda Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri, 17-19 Mayıs 2000, Şumnu (Bulgaristan)*, C. I, Ankara, 2001, 71-96.

bir resim etkinliğinin başladığı, hatta saraya Gentile Bellini ya da Costanza Ferrara gibi İtalyan sanatçıların davet edildiği bilinmektedir. Ardından II. Bayezid (1481-1512) ve I. Selim (1512-1520) dönemlerinde Batı ile ilişkilerin durakladığı ve daha çok doğu resim sanatı etkilerinin yoğunlaştığı anlaşılmaktadır. Osmanlı kitap resminin belki de ilk canlanma devri Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemi olmuştur. Eski geleneklerin ve hatta akımların yanı sıra özellikle Matrakçı Nasuh tarafından temsil edilen gözleme dayanan yeni anlayışın da benimsendiği dikkati çeker⁴.

Batının öncelikle askeri ve teknik gücünü örnek alarak birtakım yeniliklere giden Osmanlıda “Batılılaşma” veya “Batı’ya Açılma” dönemi olarak bilinen dönemde mimariyle birlikte mimari süsleme programında da Batı’dan alınmış bazı öğeler kullanılır. Yirmisekiz Mehmed Çelebi’nin Fransa Seyahatnamesi sayesinde tanınan Paris’teki mimari ve süsleme özelliklerinin İstanbul’daki yansıması öncelikle saray çevresinde, Fransız baroğu ve rokokosunun iç mimaride yeğlenmesi şeklinde görülmüştür. Geleneksel kalemişlerinin en sevilen motifleri arasında olan vazo içinde çiçekler, meyve kâseleri bu dönemde daha hacimli olmuşlardır. XVIII. yüzyıldan itibaren ise barok ve rokoko süslemelerin arasına artık manzara kompozisyonları yerleştirildiği görülür. Böylece, XVIII. yüzyıl ortalarında Batılı anlayışa yakın “duvar resmi” ortaya çıkar⁵.

Duvar resmi alanındaki günümüze ulaşabilen en erken tarihlî örneklerden önemli bir grubu, XVIII. yüzyıl ortalarından sonra Topkapı Sarayı’nda yoğun olarak Harem’de görülmektedir⁶. I. Abdülhamid Dönemi’ne (1774-1789) yerleştirilen ilk duvar resimleri tavan eteğini dolaşan dar şeritler halinde, tek rengin tonlarıyla boyanmış, çoğunluğu mimari öğeler içeren kompozisyonlardır. Bu şeritlerde çoğunlukla çeşmeler, camiler, köprüler, su kenarında

saray, köşk gibi yapılardan oluşan betimlemeler görülmektedir. Ayrıca, barok ve rokoko bezemelerin arasına yerleştirilmiş panolar içinde de bu tür resimler yer almaktadır.

XVIII. ve XIX. yüzyıl başlarında İstanbul’da, duvar resimlerinde seçilen konular aynıdır. Kimi zaman hayali manzaralar içinde çeşitli yapılar kimi zaman Boğaz manzaraları resimlenmiştir. Özellikle manzaralarda neredeyse tek tip denebilecek anlayış görülür. Kullanılan renkler, doğanın ele alınışı tüm kompozisyonlarda hemen hemen aynıdır. Ayrıntıcı yaklaşımla birlikte Batı anlayışına yakın derinlik duygusunun yerleşmeye başladığı izlenmektedir.

XIX. yüzyılın ortalarında teknikteki farklılığın yanı sıra konulardaki çeşitlilik artmaktadır. İstanbul betimlemeleri en çok seçilen konuların başında gelmektedir.

XIX. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde duvar resmi, Sultan Abdülmecid (1839-1861), Abdülaziz (1861-1874) ve II. Abdülhamid (1876-1909) Dönemleri önemli gelişmelerin yaşandığı dönemler olmuştur. Avrupa’daki mimari uygulamalara paralel olarak İstanbul’da gelişen yeni anlayışın sonucunda Dolmabahçe (1856), Beylerbeyi Sarayları (1864-65) ile Yıldız Kompleksi içindeki köşkler (Sultan Abdülaziz ve II. Abdülhamid Dönemleri) inşa edilmiştir. Bu sarayların bir diğer önemli özelliği yeni resim anlayışının çok yoğun olarak uygulanmış ve gelişmiş olmasıdır. Ayrıca, bu örnekler incelendiğinde Batı tekniklerinin yaygınlaştığı anlaşılır. Bu dönemde geleneksel kalemişi nakış teknikleri, toprak boyalar yerini yağlı boyaya bırakmıştır. Doğrudan sıva veya ahşap üzerine boyanan betimlemelerin yanı sıra çoğu kez ahşap tavan ya da duvarların kaplama tahtaları üzerine deri veya keten bezi gerilerek bir çeşit tuval oluşturulmuş ve bezeme onun üzerine yapılmıştır. Sadece duvarları değil, tavanları da kaplamaya başlayan bu resimler madalyonlar ve kartuşlar içinde yer alır⁷.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında duvar resimlerinde görülen önemli yeniliklerden biri de

⁴ Pelin Şahin Tekinalp, “Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi”, *Türkler*, C. XV. Ankara, 2002, s.718.

⁵ Tekinalp, a.g.e., s. 720.

⁶ Renda, a.g.e., s.79-100.

⁷ Tekinalp, a.g.e., s. 723.



Fotoğraf 1. Cincin Abdülaziz Efendi Camii doğu duvarı

resme insan figürünün girmesidir. Çok küçük ve ayrıntısız olarak ele alınan figürlerin sadece manzaranın ya da konunun bir parçası olarak düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Özellikle Müslümanlara ait mekanlarda insan figürlü resimler çok yaygın değildir⁸.

Anadolu'nun profan yapılarında ve bazı camilerinde sıkça karşılaştığımız doğa tasvirleri ile bazen de Mekke, Medine ve İstanbul gibi tasvirleri bir bakıma dönemin duvar bezemeciliğinde belgesel bir nitelik taşımaktadır⁹. Osmanlı resmine bir nevi yeni anlatım biçimleri kazandıran bu süsleme anlayışı, daha ileri bir boyut kazanarak halı, kilim, peşkir gibi dokuma türündeki kimi nesnel bezemelerle farklı bir boyuta kavuşmuştur. Daha çok manzara resimleri ve yer tasvirlerinin bulunduğu duvar resimlerinde dokuma örnekleri pek görülmemektedir. Çalışmamız kapsamında ele alınan örnekler bu bakımdan dikkat çekici olduğunu düşünüyoruz.

Duvar resimlerinde dokuma örneklerinin resmedildiği dört cami ve bir sivil yapıyı içeren araştırmamız, bu anlamda duvar resim süslemeciliğine önemli bir boyut kazandıra-

caktır. Konuyu ele almamızın diğer bir amacı da, Osmanlı mimari süslemesinde batılılaşma sürecine rağmen, sanatçının yaşadığı yöresel ve geleneksel motifleri oluşturabilme yaratıcılığının öne çıkarılmasıdır. İncelememiz dâhilindeki yapılar; Aydın, Denizli, Ödemiş ve Nevşehir yöresinde yer almaktadır.

Dokuma Tasvirli Mimari Eserler

Aydın Koçarlı, Cincin Mahallesi'ndeki Cihanoğlu Abdülaziz Efendi Camii (1774-1783)¹⁰, Cincin Kalesi'nin güneydoğusunda bulunmaktadır¹¹. Yapı süslemeleriyle öne çıkan bir eserdir. Farklı renkteki dikdörtgen çerçeveler, pencere üzerlerindeki "S-C" kıvrımlı bitkisel süslemeler, mimari tasvirler, gemi çizimleri, eşyalar ve orman manzaraları yapının duvarlarını hareketlendirmektedir.

¹⁰ Rüşhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara, 1988, s. 30. ; Ayda Arel, "Cincin Köyünde Cihanoğullarına Ait Yapılar", *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı I*, Ankara, Nisan 1987. ; AVGM, *608/2 nolu defterin 160.sayfa ve 138.sirasında kayıtlı "Hacı Salih oğlu Posacızade Hacı Mustafa Ağa'nın" 21 ramazan 1293 tarihli vakfiyesi*.

¹¹ İlker Gümüş, *Cihanoğlu Ailesine Ait Mimari Eserler*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Van 2015, s.73-77.

⁸ Tekinalp, a.g.e., s.724.

⁹ Seyfi Başkan, a.g.e., s. 138.



Fotoğraf 2. Cincin Abdülaziz Efendi Cami doğu duvarı dokuma resmi



Fotoğraf 4. Cincin Abdülaziz Efendi Cami batı duvarı dokuma resmi



Fotoğraf 3. Cincin Abdülaziz Efendi Cami batı duvarı

Abdülaziz Efendi Camii'nin doğu ve batı duvarlarının güney köşelerinde ise dikdörtgen nişler içerisinde dokuma tasvirleri vardır. Alçı nişlerden birinin yüzeyinde yine alçı malzemeli sütuncelerle desteklenmiş dilimli kemerler mevcuttur. Bu süsleme elemanlarının üzerinde bitkisel kabartmalar görülmektedir. Çerçevenin dışında ve niş kemer köşeliklerinde çiçek desenleri mevcuttur. Ayrıca batı duvardaki nişte sütunceler bulunmamaktadır. Dokuma tasvirleri ise neredeyse 1/3 bir alan içerisine ve nişlerin alt kısımlarına işlenmiş, kırmızı renk

kullanılarak dikdörtgen biçimde şekil verilmiş, bir kalın bir ince olarak dört bordürlüdür. Dokumanın resminin sadece alt kısmında püsküller mevcuttur ve böylece sarkıtılmış izlenimi vermektedir. Üçüncü bordüründe "S" kıvrımlarıyla oluşturulmuş süsleme kuşağı mevcuttur. Süsleme kompozisyonunun merkezi de boş bırakılmıştır (foto 1-4).

Buradaki kompozisyonda nişlerin ve dokumanın konumu önemlidir. Bu süslemede iki farklı görünüm ortaya çıkmaktadır. Birincisi alçı nişler dilimli kemerleriyle, sütunceleriyle ve köşe süslemeleriyle seccade biçimini göstermektedir. İkinci olarak alçı süslemelerin yüksekte mihrabın iki yanında konumlandırılması ve tek yönde püsküllerin varlığı, dokumanın Kur'an mahfazası amaçlı bir örtü olduğunu hissettirmektedir¹².

¹² Bazı araştırmacılar burada kullanılan motif için ipe asılı halı tasviri tabirini kullanmıştır. Bkz Osman Ülkü, "Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoglu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi", *STD. XXV/2*, s.285, İzmir 2016.

Cihanoğullarına ait bir diğer yapı da Koçarlı İlçesi'ndeki Cihanoğlu Mustafa Ağa Camii'dir, Aydın'ın Koçarlı ilçesine bağlı Orta Mahalle'de bulunan camii, 1584 yılında eski caminin yerine bir mescit olarak inşa edilmiştir. 1773 yılında cami haline getirilmiştir. İlk kez 1784 yılında ve daha sonra ise 1834'te onarım geçirmiştir¹³. Cami son şeklini 1834 yılında Cihanoğlu Mustafa Ağa tarafından yaptırılan onarımında almıştır¹⁴.

Kalemîşi süslemenin yoğun olduğu yapının iç mekânında en üstteki süsleme kuşağında gemi, deniz orman, dağ ve mimari kuruluş tasvirlerine yer verilmiştir. Kubbe geçişlerinin arasındaki yerde "S-C" kıvrımlı, üçgen şeklindeki bitkisel kompozisyonun merkezinde daire içerisinde çâr-ı yâr-ı güzün levhaları yani "Allah, Muhammed, Ebubekir, Osman, Ömer, Ali" isimleri yazılıdır. Natürmort ve eşya tasvirlerinin yanı sıra mihrabın üstünde etrafında şehirler ve hurma ağaçları olan Kâbe tasviri vardır.

Harimin doğu ve batı duvarlarında yer alan dokuma kalem işleri ise kalın, sarı ve kırmızı renkli kurdele ipi ile asılı vaziyettedir. Dokumaların bir tarafı daha aşağı sarkık durumdadır ve görünüm yandan verilerek derinlik artırılmıştır. Doğu duvardaki tasvirde dokumanın zemini sarı ve yeşil rengin birbirleriyle oluşturulmuş geçiş rengindedir. Kenarlarında dikiş izleri mevcuttur. Uzun kenarlarında bordür yer almazken kısa kenarlarda görülmektedir. Bordürlerde yaprak ve kırmızı renkli çiçek tasvirleri vardır. Dokumanın kısa kenarlarında dönemin genel özelliği olarak üçer selvi ağacı bulunmaktadır. Ağaçların arasında yapraklar, sarı ve kırmızı renkli çiçek motifleri yer almaktadır. Ayrıca kenarlar hafifçe siyaha boyanarak püskül görüntüsü vermeye çalışılmıştır. Harim batı duvarı

üzerindeki dokuma tasviri genel yerleştirilme doğudaki ile aynıdır fakat kısa tutulmuştur. Dokumanın zemini mavi tonlarındadır ve üç bordürlüdür. Dıştaki bordür siyah şerit şeklindedir. Sonraki bordürde ise çiçek tasvirleri kullanılmıştır. İçteki bordür ise ince siyah şeritlidir. Dokumanın köşelerine pembe ve sarı renkteki çiçek buketleri yerleştirilmiştir. Buketler arasında kırmızı, yeşil ve pembe bitkisel formlar vardır¹⁵.

Cihanoğlu Mustafa Ağa Camii, Cihanoğulları Ailesinin Aydın'da inşa ettirdikleri dikdörtgen planlı, tek kubbeli ve kadınlar mahfili içeren, mimari açıdan dönemin ve bölgenin özelliklerini yansıtan camilerdendir.

Bu yapıdaki duvar resimleri ve alçı süslemeler Cihanoğlu Ailesi'nin bir ayan olması ve yörede sözünün geçmesi bakımından önem taşımaktadır. Yapıdaki duvar resimleri yapıldığı döneme göre çağdaştır. Fakat yapıları inceleme amacımız duvardaki kalem işlerinden dördünün dokuma motifleri olmasıdır.

Türk duvar resim sanatında pek görmediğimiz kalın dokumaların bu yapılarda yer almasının bazı sembolik anlamları olduğu tarafımızca düşünülmektedir. Cihanoğlu Ailesi'nin kendine ait kalesi olması Ayda Arel tarafından bölgedeki ekonomiyi denetim altına almak için inşa edildiği söylenmektedir¹⁶. Ayrıca bölgenin Türkmen aşiretlerinin yayılım alanlarından olması dokuma faaliyetlerinin yörede yoğunlukla uygulanmasını sağlamıştır.

Avrupa'da bir dönem Türk halılarına karşı hayranlık ve sahip olma arzusu bulunmaktaydı. Hatta Batı'da balkon ve pencereden dışarı Türk halısı sermek soyluluk göstergesi olarak kabul edilmekteydi ki oryantalist sanatçılar Türk dokumalarını sıklıkla resimlerinde kul-

¹³ *Koçarlı Guide*, Koçarlı Kaymakamlığı Kültür Yayını, İzmir, 2001, s. 19.

¹⁴ Ayda Arel, "Aydın ve Yöresinde Bir Ayan Ailesi ve Mimarlık; Cihanoğulları", *Osmanlı'dan Cumhuriyete Problemler, Araştırmalar, Tartışmalar, Sempozyumu*, Ankara 1993, s. 200.

¹⁵ Dokuma halı tasviri olarak tabir ettiğimiz motif bazı çalışmalarda halının yanı sıra kumaş olarak da adlandırılmıştır. Bkz. Dilek Şener, *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), s. 66,70, Ankara 2011.

¹⁶ Ayda Arel, "Cincin Köyünde Cihanoğullarına Ait Yapılar", *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı I*, Ankara 1987, s. 48-49.



Fotoğraf 5. Koçarlı Mustafa Ağa Camii doğu duvarında bulunan resimler

lanmışlardır¹⁷. Halıların çok geniş kullanım alanı vardır ve bunlara göre de adlandırılırlar. Döşeme örtüsü olarak yere serilen halılar ekseriya dört parçadan ibarettir. Dini nitelikli kompozisyonlarda, özellikle dönemin ileri gelen şahsiyetlerinin tablolarında bir Türk halısının masa üstünde veya yerde serili durduğu yahut balkondan sarktığı ya da bir kilisenin apsisini süslediği görülür¹⁸.

Bu bağlamda Cihanoğlu Ailesi'nin bölgede sözü geçen ve ekonomik anlamda hâkimiyet kuran bir aile olmasının bir sonucu olarak inşa ettirdiği camilerde soyluluk göstergesi olan



Fotoğraf 6. Koçarlı Mustafa Ağa Camii doğu duvarında dokuma resmi

halı veya kilimin sarkıtılması tesadüf değil sanatçıların isteyerek yaptığı bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı araştırmacıların ifade ettiği gibi camilerde yabancı ustaların veya bu ustaların çalışmalarını takip etmiş gayrimüslim sanatçıların varlığı bilinmektedir. Bu durum bize gayrimüslim sanatçıların oryantalist resimlerdeki halı tasvirlerinden esinlenerek bunu camilere yansıttığının göstergesi olarak kabul edilebilir¹⁹ (foto 5-8).

¹⁷ Ahmet Aytaç, "Türk Medeniyetinde Dokuma Kültürü ve Yabancı Resim Sanatı Üzerindeki Tarihsel Yeri", 38. *İcanas Uluslar arası Asyave Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri*, Ankara, I., 2008, s.207. ; Ahmet Aytaç, "Oryantalist Ressam Jean-Leon Gerome'nin Tablolarında Tasvirlenmiş Türk El Dokumaları", *Turansam, C.4*, S.13, 2012, s.103. ; Levent Boz, "Ladik Type Carpets in a 19th Century Painting – The Departure of the Prodigal Child from Venice by James Tissot", *Carpet Collector*, 1/2016, s.60-63, Hamburg 2016.

¹⁸ Nebi Bozkurt, "Halı", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. XV, İstanbul 1997, s. 253,257.

¹⁹ Ayda Arel Cihanoğullarına ait eserlerin ustalarının Sakız Adası kökenli olduğunu söylemektedir. Bkz. Ayda Arel, "Aydın ve Yöresinde Bir Ayan Ailesi ve Mimarlık; Cihanoğulları", *Osmanlı'dan Cumhuriyete*



Fotoğraf 7. Koçarlı Mustafa Ağa Camii batı duvarında bulunan resimler



Fotoğraf 8. Koçarlı Mustafa Ağa Camii batı duvarında bulunan dokuma resmi

Denizli'nin Kale İlçesi'ndeki Antik Tabea kentindeki Cevher Paşa Camii de (1819-20) süslemeleriyle dikkat çekmektedir. Yapıda dikdörtgen çerçevelerin içerisinde hat sanatı örnekleri görülmektedir. Bitkisel şeritler de duvar yüzeylerinde dolaşmaktadır.

Caminin son cemaat yeri batı duvarındaki halı süslemesi nadir örneklerdendir²⁰. Dik-

problemler, araştırmalar, tartışmalar, sempozyumu, Ankara 1993, s.197. ; Ayda Arel, *a.g.m.*, s.49, dipnot 19. ; Halil Sözlü, "Balıkesir Burhaniye'de Ağacık Köyü Camii ve Tasvirleri", *Turkish Studies*, V. 9/1, 2014, s.500.

²⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Şakir Çakmak, Denizli İli'ndeki Türk Anıtları Camiler (Ege Üniversitesi Sosyal

dörtgen biçimli halının kalın bordüründe geometrik geçmeler mevcuttur. Motifin zemini sarı renktedir. Merkezde tam bitkisel formlu madalyon yer alırken aynı süsleme köşelerde ¼ olarak mevcuttur. Fakat bu yapıdaki süslemede genel hatlarıyla halı şeması uygulanırken Cihançoğlu yapılarındakininde ise süslemelerde genelin dışına çıkılarak daha basit ve farklı kompozisyon uygulanmıştır. Yapı içerisindeki diğer süslemelere benzer formların dokuma üzerinde de uygulandığını görebilmekteyiz (foto 9).

Türk kültüründe dokumalar, aynı zamanda kadim inanış ve törelerin yansıtıldığı alanların başında gelmektedir. Gelinlerin çeyizi, genç kızların duygularını işlediği, kimi zaman yerde veya duvarda, misafir ağırlanan odada kullanılan dokumalar, bazen de hayır sahipleri tarafından camilere vakfedilen vakıf malları arasında

Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir 1991, s.78-84. ; E. Emine Naza-Dönmez, "Denizli-Tavas ve Çevresi Camileri Ön Araştırması", *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, 2006 Denizli, s175,179.

yer almaktadır. Bir hayır işleme aracı olarak “vakfetmede” camilere, ibadet yerlerine halı ve kilimler bağışlanmaktadır. Böylece müslümanların ibadet ettiği yerlerde secde edilen dokumalarla sevap işlenerek “kalbî mutmainlik” amaçlanmıştır. Bu yapıda da duvarda yer alan halı motifi aynı düşüncenin sanatsal bir izlenimi olarak resmedilmiş olmalıdır.

Köy camisi olmasına rağmen duvar resimlerinin bolca kullanıldığı diğer bir yapı da Ödemiş Lübbey Camii (XIX. yy.)’dir. Yapının içerisinde vazodan çıkan çiçekler, selvi ağaçları, cami ve gemi tasvirleri bulunmaktadır.

Camide yapının vaaz kürsüsünün olduğu duvardaki seccade motifi dikkat çekmektedir. Enlemesine yerleştirilen dokuma dikdörtgen biçimlidir. Dokumanın kısa kenarlarında püsküller mevcuttur. Dört bordürü bulunan dokumanın en dıştaki gri renktedir. İkinci bordürün zemini kırmızı renktedir ve üzerindeki bordürde beyaz, yeşil ve mavi renkte “C” kıvrımları bulunmaktadır. Üçüncü bordürde zemin yeşil renktedir. Motiflerde ise mavi, beyaz ve açık yeşil tonları kullanılmıştır. Bezemeler dört parçaya ayrılmış daireler şeklindedir. Dördüncü bordürde gri ve mavi renkli üçgen desenler bulunmaktadır. Seccadenin âyetlik ve alınlık bölümlerinde zemin yeşildir ve üzerinde kırmızı, beyaz renkte çiçekler vardır. Seccadenin mihrabiyesi kırmızı zeminlidir ve üzerinde kıvrımlı mavi renkli süslemeler ve beyaz çiçekler bulunmaktadır. Köşelerde sarı zemin üzerine çiçek ve yapraklar yerleştirilmiştir (foto 10).

Seccade motifi vaaz kürsüsünün bulunduğu duvarda yer aldığı için vâizin arkasının boş kalmasını engellemek amacıyla, olması gereken gerçek orijinal dokumanın yerine “duvar halısı” özelliğiyle resmedildiği düşünülebilir. Ayrıca seccadenin tek kişilik bir ibadete uygun eşya olması, konumu gereği cemaatin önünde yer alan imam-hatibi vurguladığı, ibadet etmede önceliğin namaz kılma olduğunun belirtilmesi gibi anlamlar taşıdığı da söylenebilir.

Nevşehir’deki sivil mimari örneklerinden Göreme Küçük Mehmet Konağı (1825), duvar resimlerinin çokça kullanıldığı bir diğer yapı-



Fotoğraf 9. Denizli Kale Cevher Paşa Camii son cemaat yeri batı duvarı dokuma resmi (R.YELEN arşivi)



Fotoğraf 10. Ödemiş Lübbey Camii Vaaz Kürsüsü ve Seccade Motifi (G. ÖZBEK)

dır. Yapı içerisindeki kalem işlerinde İstanbul gibi kent manzarası, mimari tasvirler, gemi tasvirleri, natürmortlar ve tüfek gibi kullanım eşyaları duvarlara resmedilmiştir.

Odaların birinin üst kısmında ise, ibrik, leğen, kurna ve işlemeli peşkir yer almaktadır. Aynı kompozisyonun sol üst köşesinde “Maşallah” lafzı bulunmaktadır. Kalemşeleri dıştan çiçekli bir çerçeve içine alınmıştır. Peşkir bir ipe asılı vaziyettedir ve aşağı sarkıtılmış haliyle asıldığı için derinlik etkisi verilmeye çalışılmıştır. Peşkirin kısa kenarlarında çiçekli ve “S-C” kıvrımlı bordür işlemesi vardır. Peşkirin alt kısmında kurna yer alırken yan tarafında abdest almak için kullanılan ibrik takımı bulunmaktadır. İbrik-leğen önlü ve arkalı kompozisyona yerleştirilmiştir ve geride yer aldığı için yine perspektif oluşturulmuştur. Maşallah lafzı ise yine sol üst köşeye asılı vaziyettedir. Resimdeki öğeler simetrik yerleştirilmemiştir ve derinlik hissi verilerek bir iç mekân görüntüsü verilme-ye çalışılmıştır (foto 11).



Fotoğraf 11. Neveşehir Küçük Mehmet Konağı duvar resmi (M. UÇAR arşivi)

İbrik ve leğen sembolizmi Türk sanatında günlük edebiyata da yansımıştır ve Türk evlerinde misafirlere yönelik levhalar olduğu kaynaklarda geçmektedir;

*“Ey misafir kıl namazın kıble bu cânıptedir
İşte leğen, işte ibrik, işte peşkir iptedir.”²¹*

Temizliğe, ibadete ve misafir ağırlamaya yönelik oluşturulan duvar resminin konak mimarisinde bulunması nedeniyle yukarıdaki mısralarla ilişkili olabileceği tarafımızca düşünülmektedir. Cihanoğlu Mustafa Ağa Camii’ndeki dokuma tasvirine form açısından benzemesine rağmen ibrik-leğen-konak temaları burada ipe asılı nesneyi “peşkir” olarak tanımlamaya uygun düşmektedir.

Bu durum bize benzer süsleme öğelerinin, sanatkar / nakkâş tarafından yapıların farklı işlevlerine göre farklı kullanılabileceğini, anlam ve sembolik değerlerinin değişebileceğini göstermektedir.

Sonuç

Medeniyetimizde dokumalar, Orta Asya’dan beri süregelen Türk insanının hislerini, ülkülerini ve yaşadığı doğal çevresini yansıttığı bir tablo niteliğinde eserlerdir. Türk devletleri İslâm öncesi ve sonrası yaşadığı bütün birikimlerini muhakkak sanat eserlerinde işlemiştir. Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı safhalarında farklı dokuma türleri ve motifleri kullanılmıştır.

²¹ Zeki Kuşoğlu, *Dünkü Sanatımız Kültürümüz*, İstanbul 1994, s.176-179.

XVIII. yüzyıldan itibaren siyasi, askeri ve ekonomik gücünü maalesef kaybeden Osmanlı Devleti’nin bakiyesi altındaki topraklardaki mimari ve buna bağlı süsleme sanatlarında batı sanatının ve sanatkarların etkisi kendini hissettirmeye başlamış ve Osmanlı süsleme sanatlarına yön vermiştir. Camilerde artık doğa, kent dokusu, mimari, deniz manzaraları, meyve ve çiçeklerin kullanıldığı natürmortlar, günlük kullanım eşyaları, yiyecekler, yapıların duvarlarına bazen rastgele serpilmiş kitâbeler ve perde gibi kumaş motifleri yapı içerisinde yoğunlukla tercih edilmiştir.

Duvar resimlerinde perde dışındaki, halı, kilim, seccade ve peşkir gibi dokumalar kalem işi sanatımızda sıklıkla tercih edilen öğeler değildir. Bu sebepten dolayı mimaride duvar resminde kullanılmasında yukarıda ele aldığımız bazı sembolik anlamlar içerdiğini düşünmekteyiz.

Bu simgesel anlamlarda tek bir sembolik düşünceden ziyade birden fazla anlamın tezahür edebileceği düşünülmektedir. Dokuma tasvirlerinden bazılarının, Kur’an mahfazası olabileceği gibi halı motiflerinin de bir dönem Avrupa’daki soylu ailelerinin yaptığı gibi balkon veya pencereden sarkıtılır şekilde sunulması sosyal ve ekonomik açıdan güçlü ailelerinin soyluluğuna ve ticari gücüne vurgu yapmak için tasvir edilmiş olabilir. Bunların yanı sıra dokuma tasvirlerinde halıların camilere vakfedilmesi olgusunu görebilmekteyiz. Seccade motifi temsili duvar halısı veya imam-hatibi ön plana çıkarmak, namazın ibadetlerdeki önceliğini vurgulamak gibi anlamlar taşımış olmalıdır. Sivil mimaride görülen peşkirin ibrik ve leğen ile birlikte kullanılırken aynı dönemde bazı evlerde bu betimlemeyle alakalı beyitlerin olması temizlik ve misafire hürmete vurgu yaptığının göstergesidir.

Böylelikle motiflerin biçimi, kullanıldığı yapılarıdaki banilerin sosyal statüleri, dönemin sosyal yaşamındaki düşünceler sanatkarlar tarafından anlamlandırılarak yapılarda resmedilmişlerdir.

Kaynaklar

- Arel, A., "Aydın ve Yöresinde Bir Ayan Ailesi ve Mimarlık; Cihanoğulları", *Osmanlı'dan Cumhuriyete Problemler, Araştırmalar, Tartışmalar, Sempozyumu*, Ankara 1993, s.184-221.
- Arel, A., "Cincin Köyünde Cihanoğullarına Ait Yapılar", *V. Araştırma Sonuçları Toplantısı I*, Ankara, Nisan 1987. s.43-76.
- Arık, R., "Sanatta Batılılaşma Sürecinde Balkan Anadolu Beraberliği", *Balkanlarda Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri, 17-19 Mayıs 2000, Şumnu (Bulgaristan), C. I*, Ankara, 2001, 71-96.
- Arık, R., *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara, 1988.
- Aytaç A., "Oryantalist Ressam Jean-Leon Gerome'nin Tablolarında Tasvirlenmiş Türk El Dokumaları", *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi, C.4*, S.13, 2012, s.97-104.
- Aytaç A., "Türk Medeniyetinde Dokuma Kültürü ve Yabancı Resim Sanatı Üzerindeki Tarihsel Yeri", 38. *Icanas Uluslar arası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri*, Ankara, I., 2008, s.203-220.
- Başkan, S., *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Ankara, 2009.
- Biröl, İ., - Derman, Ç., *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*, İstanbul, 2004.
- Boz, L., "Ladik Type Carpets in a 19th Century Painting – The Departure of the Prodigal Child from Venice by James Tissot", *Carpet Collector*, 1/2016, s.60-63, Hamburg 2016.
- Çakmak Ş., *Denizli İli'ndeki Türk Anıtları Camiler* (Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İzmir 1991.
- Erzen Jale N., "Duvar Resmi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1997, s. 488-490.
- Gümüş İ., *Cihanoğlu Ailesine Ait Mimari Eserler*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sos.Bil. Ens. Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Van 2015.
- Koçarlı Guide*, Koçarlı Kaymakamlığı Kültür Yayını, İzmir, 2001.
- Kuşoğlu, Z., *Dünya Sanatımız Kültürümüz*, İstanbul 1994.
- Naza-Dönmez, E., "Denizli-Tavas ve Çevresi Camileri Ön Araştırması", *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, 2006 Denizli, s.174-180.
- Renda G., *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*, Ankara, 1977.
- Sözen M. – Tanyeli U., *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 2011.
- Sözlü, H., "Balıkesir Burhaniye'de Ağacık Köyü Cami ve Tasvirleri", *Türkish Studies, V. 9/1*, 2014, s.495-.508.
- Şener, D., *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri*, (Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara 2011.
- Tekinalp, P.Ş., "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", *Türkler*, C. XV. Ankara, 2002, s.718-730.
- Turani A., *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1993.
- Uçar, M., *Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi Mimarisinde Süsleme*, (Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi) Van 2013.
- Ülkü, O., "Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi", *Sanat Tarihi Dergisi. XXV/2*, s.277-293, İzmir 2016.
- Üstünipek M. -Üstünipek Ş., *Sanat Tarihinin Giriş*, İstanbul, 2012.