T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

ARNAVUTLUK'TAKİ OSMANLI DÖNEMİ MİMARİSİNDE SÜSLEME

DOKTORA TEZİ

Metin UÇAR

VAN – 2013

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

ARNAVUTLUK'TAKİ OSMANLI DÖNEMİ MİMARİSİNDE SÜSLEME

DOKTORA TEZİ

Danışman

Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU

Hazırlayan

Metin UÇAR

VAN – 2013

Bu tez çalışması 2008- SOB- D112 nolu proje olarak Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırmaları Projeleri Başkanlığı Tarafından Desteklenmiştir.

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. A. TÜFEKÇİOĞLU danışmanlığında, Metin UÇAR tarafından hazırlanan bu çalışma 02/07/2013 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. SANAT TARİHİ Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan Prof. Dr. Recai KARAHAN İmza:

Jüri Üyesi Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ İmza:

Jüri Üyesi Prof. Dr. A. TÜFEKÇİOĞLU İmza: (Danışman)

Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. Mehmet TOP İmza:

Jüri Üyesi Yrd. Doç. Dr. Mehmet KULAZ İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 02/07/2013

Doç. Dr. Zeki TAŞTAN
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ III
KISALTMALAR IV
1. GİRİŞ 1
1.1. KONUNUN ÖNEMİ VE AMACI 1
1.2. KAYNAK VE YAYINLAR 2
1.3. METOD VE DÜZEN 9
1.4. TERMİNOLOJİ 12
2. ARNAVUTLUK HAKKINDA GENEL BİLGİLER 15
2.1. COĞRAFİ YAPI 15
2.2. TARİHİ YAPI… 16
2.3. DİNİ VE ETNİK YAPI 21
2.4. SOSYAL VE KÜLTÜREL YAPI 24
3. ARNAVUTLUK'TA OSMANLI MİMARİSİNİN GELİŞİMİ 26
4. OSMANLI DÖNEMİ MİMARİSİNDE SÜSLEME 34
5. KATALOG 39
5.1. GÜNÜMÜZDE SÜSLEMELERİ MEVCUT OLAN ESERLER 40
5.1.1. Görice (Korçe) Mirahor İlyas Bey Camii (901/1496) 40
5.1.2. Avlonya (Vlore) Muradiye Camii (948/1542) 48
5.1.3. Berat Kurşunlu (Özgürlü) Camii (961/1553-1554) 52
5.1.4. Elbasan Nazire Camii (XVI. Yüzyıl Sonu) 57
5.1.5. Delvine-Rusan Aleksit Gjin Camii (XVII. Yüzyıl Başı) 59
5.1.6. Kavaje Kubbeli Camii (1148/1735) 63
5.1.7. Ergirikasrı (Gjirokaster) Pazar Camii (1168/1754-55) 66
5.1.8. Akçahisar (Kruje)Toptanlar Konağı (1177/1764) 69
5.1.9. İşkodra (Shkoder) Kurşunlu (Buşatlı) Camii (1180-81/1768) 75
5.1.10. Akçahisar (Kruje) Mustafa Baba Türbesi (1193/1780) 79
5.1.11. Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi (1196/1782-83) 88
5.1.12. Berat Kurt Ahmed Paşa (XVIII. Yüzyıl) 98
5.1.13. Ergirikasrı (Gjirokaster) Zekâtlar Konağı (1226-27/1812) 101
5.1.14. Tiran Kaplan Paşa Türbesi (1233-34/1819-20) 107
5.1.15. Tiran Hacı Ethem Bey Camii (1238/1823) 110
5.1.16. Pekin (Peqin)Abdurrahman Paşa Camii (1239/1822-1823) 130
5.1.17. Berat Bekârlar Camii (1243/1827-1828) 134
5.1.18. Berat Sultan II. Bayezid Han Camii (1248/1832-33) 148
5.1.19. Berat Cakolar Evi (XIX. Yy. Başı) 156
5.1.20. Akçahisar (Kruje) Pazar Camii (?) 163
5.1.21. Tiran Kokonozi Camii (Yeni Pazar Camii) (?) 168

5.2. GÜNÜMÜZDE MEVCUT OLMAYAN ANCAK SÜSLEMELERİ FOTOĞRAF VE BELGELERDEN TESPİT EDİLEN ESERLER……..… 172
5.2.1. Elbasan Hasan Balizade Camii (1017/1608-1609) 172
5.2.2. Tiran Süleyman Paşa Camii (1267/1851-1852) 176

5.2.3. Tiran Karapici Camii (XVIII. Yüzyıl) 181
5.2.4. Tiran Hacı Yaşar Camii (XIX. Yüzyıl) 185

6. **DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA** 189
6.1. BANİLER, SANATÇILAR VE OKULLAR 189
6.2. ÜSLUP ÖZELLİKLERİ VE MERKEZ-TAŞRA ETKİLEŞİMİ 199
6.3. SÜSLEMELERİN BULUNDUĞU YERLER 207
6.3.1. Cepheler 207
6.3.1.1. Kapılar 210
6.3.1.2. Pencereler 212
6.3.1.3. Revaklar 213
6.3.1.4. Saçak ve Silmeler 219
6.3.2. Minareler 221
6.3.3. İç Mekân 226
6.3.3.1. Mihraplar 227
6.3.3.2. Minberler 230
6.3.3.3. Mahfiller 232
6.3.3.4. Duvar Yüzeyleri 234
6.3.3.5. Örtü ve Geçiş Sistemi 236
6.4. MALZEME VE TEKNİK 239
6.4.1. Boya 239
6.4.2. Ahşap 246
6.4.3. Taş 254
6.4.4. Alçı 259
6.4.5. Tuğla 260
6.4.6. Maden 262
6.5. KONULARINA GÖRE SÜSLEME 263
6.5.1. Bitkisel Süsleme 263
6.5.2. Geometrik Süsleme 272
6.6. DUVAR RESİMLERİ 278
6.7. YAZI 298

7. SONUÇ 301
8. ÖZET 306
9. SUMMARY 307
10. KAYNAKLAR 308
11. ÇİZİM LİSTESİ 330
12. RESİM LİSTESİ 332

ÖNSÖZ

Arnavutluk'taki Osmanlı dönemi mimari eserlerinde görülen süslemelerin ele alındığı bu çalışmada, beş yüz yıllık dönemde inşa edilmiş eserlerlerdeki süslemeler incelenerek değerlendirilmeye çalışılmıştır.

Öncelikle, Arnavutluk'taki Osmanlı Mimarisindeki süslemelerin bulundukları coğrafyada araştırılmasının önemine dikkati çekerek, beni bu konuya yönlendiren, önerileri ve yöntemleriyle bu çalışmayı zenginleştiren, kendi arşivinden faydalanmamı sağlayarak tezin bitirilmesinde büyük katkısı bulunan, tez danışmanım, değerli hocam, Prof. Dr. Abdülhamit TÜFEKÇİOĞLU'na teşekkürden daha fazlasını borçluyum. Doktora dersleri süresince bilgilerini paylaşan Prof. Dr. Recai KARAHAN'a, Prof. Dr. Ali BORAN'a, Yrd. Doç. Dr. Mehmet TOP'a, Yrd. Doç Dr. Mehmet KULAZ'a, Yrd. Doç. Dr. Kemal İBRAHİMZADE'ye teşekkür ederim.

Araştırmalarımda kaynak ve yönlendirmelerinden dolayı Gazi Üniversitesinden Doç. Dr. M. Zeki İBRAHİMGİL'e ve IRCICA genel müdürü Prof. Dr. Halit EREN'e Arnavutluk'taki arazi çalışmam sırasında yardımlarını gördüğüm Prof. Dr. Süleyman DASHi'ye, Tiran'da arşivinden yararlandığım Roald HYSA'ya, Arnavutluk Milli Kütüphanesinden Petret'e, İnstutitu Monumenteve Te Kultures Kütüphanesi'nde bir hafta çalışma ortamı hazırlayan Edison TORO'ya, Berat ve Shkoder Etnografya Müzesi Müdürlerine, fotoğraf arşivi ve kaynaklarından yaralandığım Kastroit DERVİSHİ'ye, Arnavutluk'taki çalışmalarım sırasında her konuda desteklerini gördüğüm ALSAR Vakfı başkanı Mehdi GURRA ve yardımcısı Xelaleddin HAJRULLAİ'ye ayrıca teşekkür ediyorum.

Tez çalışmama maddi destek sağlayan Y.Y.Ü. Bilimsel Araştırma Fonu Başkanlığına'na ayrıca teşekkür ediyorum. Tez yazımı süresince bilgi ve kaynak açısından desteklerini gördüğüm Yrd. Doç. Ruhi KONAK'a, Yrd. Doç. Dr. Gülsen BAŞ'a Yrd. Doç. Dr, Mehmet SAĞ'a, Arş. Gör. Seyhan KALAYCI'ya, Arş Gör. Halil SÖZLÜ'ye, çizimlerdeki yardımlarından dolayı Ayhan SAK'a teşekkür ederim.

Çalışmanın tüm aşamalarında evde çalışma ortamı hazırlayan, desteğini hep yanımda hissettiğim eşim Seher UÇAR'a ve bu sürece katlandıkları için, oğullarım Mert ve Efe'ye teşekkürü borç bilirim.

Van 2013 **Metin UÇAR**

KISALTMALAR

AİH	: Arkivi i İnstitutite te Historise
ALSAR	: Shoqate Arsimore Kulturore Humanitare
AKS	: Arkivave Kombëtare të Shqiperise
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
A.Ü.İ.F.	: Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi
BKSH	: Biblioteka Kombatare Shqiperise
DBİA	: Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi
DİA	: Diyanet İsleri Başkanlığı İslâm Ansiklopedisi
E.T.	: Erişim tarihi
E.Ü	: Ege Üniversitesi
F.B.E.	: Fen Bilimleri Enstitüsü
GTESB	: Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
H.Ü.	: Hacettepe Üniversitesi
MEBİA	: Milli Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi
İMK	: Instituti i Monumenteve Te Kultures
İRCİCA	: İslâm Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi
İSAM	: İslâm Araştırmaları Merkezi
İ.Ü	: İstanbul Üniversitesi
M.S.G.S.Ü	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
M.Ü	: Marmara Üniversitesi
UT	: Tiran Üniversitesi
YYÜ	: Yüzüncü Yıl Üniversitesi

YAYIN KISALTMALARI

Aksoy , "Kitap Süslemelerinde …"	Şule Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu", *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, S. 6, İstanbul, 1977, 126-136.
Aktemur, "Türk Ahşap İşçiliği"	Ali Murat Aktemur, "Türk Ahşap İşçiliği", *Türkler,* C.6, Ankara, 2002
Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı,*	Rüçhan Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara, 1988,
Arık, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri,"	Rüçhan Arık, 'Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri' *Osmanlı Kültür ve Sanat* -11. Cilt, Ankara, 1999, 423.
Arseven, *Türk Sanatı,*	Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı*, İstanbul 1984, 142.
Aslanapa, *Türk Sanatı*,	Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984.
Atmaca, " Tarihin ve Zamanın durduğu Mekan..,"	Tayfun Atmaca, " Tarihin ve Zamanın durduğu Mekan, Hacı Ethem Bey Camii ve Saat Kulesi" *Avrasya Bülteni* Sayı; 45, Ankara, 2005
Ayverdi, "*Avrupa'da Osmanlı Mimari IV…"*	*Mimari Eserleri- Bulgaristan Yunanistan Arnavutluk,* C. IV İstanbul, 2000,
Ayverdi, "*Avrupa'da Osmanlı Mimari III…"*	Ekrem Hakkı Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri-Bulgaristan Yunanistan Arnavutluk,* C. III, İstanbul, 2000,

Ayverdi, "*Osmanlı Mimarisinin İlk Devri… "*	Ekrem. Hakkı Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri,* İstanbul, 1966,
Bakırer, "*Anadolu Mimarisinde ..,"*	Ömür Bakırer, "Anadolu Mimarisinde Taş ve Tuğla İşçiliği", *Başlangıcından Günümüze Türk Sanatı*, Ankara 1993
Bıçakçı, *Yunanistan'daki Türk Mimari Eserleri..*,	İsmail Bıçakçı, *Yunanistan' daki Türk Mimari Eserleri*, İstanbul, 2003
Bilge, *Arnavutluk,*	Mustafa L. Bilge, "Arnavutluk", *D.İ A.- III*, İstanbul, 1988
Bozer, "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatında.,"	Rüstem Bozer, "Ortaçag Anadolu Türk Ahsap Sanatında Kündekârî Teknigi, *Türkler, C.* VII, Ankara, 2002, 911-917.
Castellan, *Balkanların Tarihi*,	George Castellan, *Balkanlar ın Tarihi*, İstanbul 1993
Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme.,*	Yıldız Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme, I Erken Devir (1300-1453),* İstanbul, 1979.
Dervishi, *Arti İslâm Ne Berat,*	Kastriot Dervishi, *Arti İslâm Ne Berat*, (Yayınlanmamış Arşivinden)Tiran, 2007.
Doğanay, *İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbeleri ..,*	Aziz Doğanay, *İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde Mimarî Plastik Ve Tezyinat***,** **(**Yayımlanmamış Doktora Tezi), M.Ü, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2001.
Elsie, "*The Dictionary Of Albanian Religion .."*	Robert Elsie, *The Dictionary Of Albanian Religion, Mythology and Folk Culture,* Toronto, 2010.

Evliya Çelebi, *Seyahatname*, C. 8,	Evliya Çelebi, *Seyahatname*, C. 8, (Hazırlayanlar; Seyit Ali Kahraman - Yücel Dağlı - Robert Dankoff), İstanbul, 2003
Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslâmik…"	G. Frasheri - S. Dashi, "Fillimet e Artit İslâmik ne Qytetin e *Beratit", Monumentet*, Tiran, 1988/1, 108.
Frasheri - Dashi, "Zhvillimi i Arkitekturës..,"	Gjergj Frasheri - Sulejman Dashi, "Zhvillimi i Arkitekturës İslâmike Shqiptare të Xhamive", *Monumentet* 2, Tiran, 1986,
Gündüz, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde ..,*	Sema Gündüz, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği,* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), H.Ü. S.B.E., Ankara, 2006,
Hajdari, "Restaurimi i Tyrbes …",	Genc Hajdari, "Restaurimi i Tyrbes se Kaplan Pashes", *Monumentet*, Tiran, 1989/2,
Hartmuth, *The Balkans İn An Age Of Baroque..,*	Maxmillan Hartmuth, *The Balkans İn An Age Of Baroque Transformation İn Architectures Decoration And Patterns Patronage And Culturel Production İn Ottoman Europe-1718-1856,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Koç Üniversitesi, S.B.E., İstanbul, 2006.
Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde…,*	Oktay Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyînâtı, (Yayınlanmamış Doktora Tezi)* Atatürk Üniversitesi, S.B.E., Erzurum, 2007
Hysa, *Xhamite e Tiranes*,	Roald a Hysa, *Xhamite e Tiranes,* Tiran, 2008

İbrahimgil, "Balkanlardaki Türk Mimari Eserler"	M. Zeki İbrahimgil, Balkanlarda Türk Mimari eserlerinden Örnekler, Ankara, 2004.
İbrahimgil, "Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde",	M. Zeki İbrahimgil, "Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde Duvar Süslemelerinden Örnekler", *XIV. Türk Tarih Kongresi*, Ankara 9-13 Ekim 2003..
İbrahimgil-Konuk*, Kosova'daki Osmanlı Mimari..*	M. Z. İbrahimgil Neval Konuk*, Kosova'daki Osmanlı Mimari Eserleri*, Ankara, 2005.
İbrahimi, *Makedonya'da Türk-İslâm Mimarisi...*,	Mehmet İbrahimi, *Makedonya'da Türk İslâm Mimarisinde Görülen Duvar resimlerinden Örnekler*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), G.Ü. S.B.E., Ankara, 1989.
İdrizi, *XIV. Ve XV. Yüzyıllarda Bitola (Manastır)..*	Murtezan İdrizi, *XIV. Ve XV. Yüzyıllarda Bitola (Manastır),(*Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi), Sakarya Üniversitesi, S.B.E., 2008.
İnalcık, "*Arnavutluk'ta Osmanlı Hakimiyetinin…",*	Halil İnalcık*, Arnavutluk'ta Osmanlı Hâkimiyetinin Yerleşmesi ve İskender Bey İsyanının Menşei, İstanbul 1953.*
Kalajdzic, *Bosna'da Osmanlı Dönemi…*	Mirsad Kalajdzic, *Bosna'da Osmanlı Dönemi Selâtin Camileri,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) M.Ü., S.B.E., İstanbul 2006.
Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında stilize ..,*	Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında stilize Çiçekler, - Hatai*, Ankara, 2000.

Kiel, *Ottoman Architecture in Albania..,*	Machiel Kiel, *Ottoman Architecture İn Albania,* İstanbul, 1990.
Konuk, *Yunanistan'da Osmanlı Mimarisi..,*	Neval Konuk, *Yunanistan'da Osmanlı Mimarisi-I*, Ankara, 2010, 53.
Kuban, *Batıya Göçün Sanatsal …*,	Doğan Kuban, *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*, İstanbul, 1991.
Kuran, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde ..,*	Apdullah Kuran, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Camii*, Ankara, 1964.
Küçükerman- Güner, *Anadolu Mirasında ..,*	Önder Küçükerman- Şemsi Güner, *Anadolu Mirasında Türk Evleri*, Ankara,1995
Meksi, *Arkitekures e Xhamive …*	Aleksander Meksi, Arkitektures e Xhamive Ne Shqiperise, Tiran, 2007.
Mustafa Özer, *Üsküp'te Türk Mimarisi,*	Mustafa Özer, *Üsküp'te Türk Mimarisi*, Ankara, 2006,
Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik…*	Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süsleme,* Ankara, 1982.
Mülayim, *Değişimin Tanıkları…,*	Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul, 1999. 27.
Nemlioğlu, "Osmanlı Mimari Bezemelerinde…,"	Candan Nemlioğlu, "Osmanlı Mimari Eserleri Bezeme- lerinde Üsküdar Sancağı'ndan Görüntüler", *Üsküdar Sempoz yumu - VI*, İstanbul, 2009, 149.

Nemlioğlu, *XV, XVI ve XVII. Yüzyıl Osmanlı ...,*	Candan Nemlioğlu, *XV, XVI ve XVII. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi)* İ.Ü. S.B.E. İstanbul, 1989.
Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme..,*	Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Ankara 1978.
Öney, *Beylikler Dönemi Sanatı..,*	Gönül Öney, *Beylikler Dönemi Sanatı XIV.-XVI Yüzyıl (1300-1453)*, Ankara,1989.
Önge, "Ahşap Stalâktitli Sütun Başlıkları",	Yılmaz Önge, "Ahşap Stalâktitli Sütun Başlıkları", *Önasya Dergisi*, C. IV, S. 37, İstanbul, 1968.
Pamuk, "Güney Arnavutluk'ta Osmanlı ..."	Bilgehan Pamuk, "Güney Arnavutluk'ta Osmanlı Hâkimiyeti" Türkler, 9, Ankara, 2002.
Pavlov, *Makedonya'daki Tek Kubbeli Camiler..,*	Zoran Pavlov, *Makedonya'daki Tek Kubbeli Camiler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans) Tezi, G.Ü. S.B.E., Ankara, 2001.
Popovic, *Balkanlarda İslâm,*	Aleksandre Popovic, *Balkanlarda İslâm*, İstanbul, 1995.
Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim ...,*	Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*, Ankara, 1977.
Riza, "Arkitektura dhe Restaurimi i Banesa...",	Emin Riza, "Arkitektura dhe Restaurimi i Banesa Zekateve", *Monumentet*, Tiran, 1977/13.

Riza, “Arkitektura Shqiptare...”,	Emin Riza, “Arkitektura Shqiptare”, *Perla, (Reviste Shkencore – Kulturore Tremujore),* S. 2-3, 1997.
Riza, “Nje Ndertim i Tipit Kulla ne Berat…",	Emin Riza, “Nje Ndertim i Tipit Kulla ne Berat, *Monumentet*, Tiran, 1975/10.
Riza, “Studim Per Resturimin E Nje Banase …"	Emin Riza, “Studim Per Resturimin E Nje Banase Me Çardak Ne Qytetin e Krujes”, *Monumentet* 1975/2, Tiran.
Riza, *Gjiroskater - Museum City*,	Emin Riza, Gjiroskater - *Museum City*, Tiran, 1978.
Salliu, “Xhamia e Ballies u Kthehet …”**,**	Fatos Salliu, “Xhamia e Ballies u Kthehet Besimtareve”**,** *Gazeta Koha Joné*, 14 Tetor, Tiran, 2007.
Shkodra, “Arkitektura İslâme ne Shqiperise...”	Zija Shkodra, “Arkitektura İslâme ne Shqiperise” *Perla*, *Reviste Shkencore Kulturore,* Tiran, 1999, 2.
Shkupi, "Mjeshtrit Popullorë Në Berat …"	Fatbardha Shkupi, “Mjeshtrit Popullorë Në Berat Gjatë Shekujve XVIII-XIX Dhe Fillimit Të Shek. XX”. *Monumentet*, Tiran, 1990-2.
Shkupi, “Dekoracioni İ Arkitektures Popullore ...”	Fatbardha Shkupi, “Dekoracioni İ Arkitektures Popullore Ne Qytetin E Shkodres”, *Monumentet*, Tiran, 1976, 195-216
Shkupi, “Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...”	Fatbardha Shkupi, “Tiparet e Zbukurımorjes Nga Shek. XVII Deri Në Fillim Te Shek. XX Në Shqiperi”, *Monumentet*, Tiran, 1988-2.

Sözen, *Geleneksel Türk El Sanatları*,	Metin Sözen, Geleneksel Türk El Sanatları, İstanbul, 1988.
Süssheim, "Arnavutluk",	R. Süssheim, "Arnavutluk", *M.E.B., İslâm Ansiklopedisi*, C. I.
Turan – İbrahimgil, " Balkanlardaki Türk …"	M. Zeki İbrahimgil - Ömer Turan, Balkanlardaki Türk Mimari Eserlerinden Örnekler, Ankara, 2004.
Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi,*	İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi,* C. I., 2003.
Vırmiça, *Kosova Tekkeleri*,	Raif Vırmiça, *Kosova Tekkeleri*, İstanbul, 2010.
Yenişehirlioğlu, "*Türkiye Dışındaki Osmanlı…",*	Filiz Yenişehirlioğlu, *Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıtları*, Ankara, 1989.
Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının* ,	Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1986.
Yıldız Demiriz, *İslâm Sanatında Geometrik ..,*	Yıldız Demiriz, *İslâm Sanatında Geometrik Süsleme*, İstanbul, 2000.
Yllı - Devolli, "Teqeja e Dollmes Piktura…"	Drisht Yllı - Adrian Devolli, "Teqeja e Dollmes Piktura Murore dhe Restaurimi i Saj", *Monumentet,* Tiran, 1989/ 37.
Zickel - İwaskiw, *Albania A Country Study*,	Raymond Zickel –Walter R. İwaskiw, *Albania, A Country Study*, Tiran, Washington, 1994.

1. GİRİŞ

1.1. KONUNUN ÖNEMİ VE AMACI

Osmanlı Devleti'nin Arnavutluk ile ilişkileri XIV. yüzyıl sonlarında başlamış ancak Osmanlı Devleti topraklarına tamamıyla katılması XVI. yüzyıl başlarında gerçekleşmiştir. Arnavutluk, Osmanlı idaresinde kaldığı yaklaşık beş yüz yıllık süre içerisinde; fetihle birlikte Ege Bölgesi'nden getirilen Saruhanlı türkmen aşiretlerinin iskânına açılmış, bölgede ticari ve sosyal hayat canlandırılmış, buna bağlı olarak da imar faaliyetleri yoğunluk kazanmıştır. Bu süre içerisinde çoğunluğu İslâm dînini benimsemiş olan Arnavutlar ile Türkler arasında kader birliği oluşmuş ve adeta akraba bir topluluk haline gelmişlerdir.

Arnavutluk'ta Osmanlı Dönemi'nde başlayan imar-iskân faaliyetleriyle, mevcut şehirler Türk şehir dokusuna uygun biçim kazanırken, Tiran ve Görice (Korça) gibi yeni şehirler kurulmuş, Kavaja ve Pekin (Peqin) gibi bazı şehirler de geliştirilmiştir. Bu şehirlerin yanında diğer şehir, kasaba ve köylerde de, toplumun dini, sosyal, ticaret ve eğitim ihtiyacını karşılayacak birçok yapı inşa edilmiştir. İnşa edilen bu yapılar, işlevsel olmalarının yanında iç ve dış kısımlarına yapılan süslemelerle zenginleştirilmiştir. Arnavutluk'ta Osmanlı eserlerinin yoğun olarak bulunduğu bu şehirler arasında; Berat, Tiran, Akçahisar (Kruje) Ergirikasrı (Gjirokaster), Tepedelen (Tepelene), İşkodra (Shkoder/Skutar), Elbasan, Görice (Korça), Avlonya (Vlore), Draç (Durres), Debre (Diber), Kavaja, Pekin, Delvina ve Permet gibi şehirler öne çıkmaktadır (Harita.1). E. Hakkı Ayverdi'nin Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü arşivlerindeki belgelere dayanarak yaptığı araştırmada; Arnavutluk'ta Osmanlı hâkimiyeti döneminde toplam 1.015 eser inşa edildiği anlaşılmaktadır.[1] Bu eserlerden ancak yüzyirmi kadarı günümüze kadar gelebilmiştir.[2] Bunlar arasında, bünyesinde süslemeler bulunan yirmi civarında eser tespit edilebilmiştir. Günümüze kadar gelebilmiş olan bu yapılarda bulunan süslemelerin birçoğu ilk yapıldığı halini koruyamamış sonraki yıllarda onarımlar geçirmiş ve zarar görmüştür. Gerek doğal etmenler gerekse onarım sırasında en fazla zarar gören süsleme elemanları olmaktadır. Bu nedenlele çoğu yok olmuş olan süsleme elemanlarından günümüze kadar gelebilen az sayıdaki mimari eser ile süslemelerin Anadolu ve Balkanlardaki çağdaşlarıyla karşılaştırması ve değerlendirilmesi yapılmış, Türk sanatı içerisindeki yerinin tespit edilerek kayıt altına alınmıştır.

---

[1] E. H. Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Bulgaristan, Yunanistan Arnavutluk*, C. 4. 2. Baskı, İstanbul, 2000.

[2] Ayrıntılı bilgi için bkz; Tablo-I.

1912 yılında, I. Balkan Savaşı sonrası Osmanlı hâkimiyetinden sonra ayrılmış olan Arnavutluk'ta, II. Dünya Savaşı'na kadar geçen süre içerisinde inanç açısından özgür bir ortam oluşturulmuş, târihi ve dini eserler korunmuştur. 1944 yılından sonra katı Enver Hoca döneminde ve bilhassa 1967 Kültür Devrimi yıllarında bu ülkede bulunan Osmanlı Dönemi'ne ait yapılar büyük ölçüde tahrip edilmiş; birçok cami, tekke, medrese, imaret, han ve hamam yapısı ya yıkılmış ya da farklı amaçlar için kullanılmıştır. Örneğin Berat'taki II. Bayezid Camii satış yeri, Halvetiye Tekkesi politbüro merkezi, Girokastra'daki Kale Hamamı hapishane ve Tiran'daki Bektaşî Tekkesi kimsesiz yaşlılar merkezi olarak kullanılmıştır. Ayakta bırakılan bazı yapılardaki Osmanlı Dönemi'ne ait özellikler bozulmuştur. Saray, konak ve ev gibi Türk sivil mimarî örnekleri Arnavut millî mimarîsi olarak tanıtılmış, Safranbolu'nun bir benzeri olan Berat şehrindeki Türk evleri Arnavut millî mimarîsi olarak sunulmuştur.[3]

Arnavutluk'ta Osmanlı hâkimiyeti sürecinde yapılmış olan mimari süslemeler, Arnavut halk sanatı olarak tanıtılmış ve tanıtılmaktadır.[4] Elbette yöredeki yapılarda bulunan süslemelerin çoğu bölgedeki Arnavut ustalar ve sanatkârlar tarafından yapıldığı bilinmektedir. Bu nedenle süslemeler teknik, üslup ve biçim açısından bazı Anadoludaki çağdaşlarından bazı farklılıklar göstermektedir. Bu farklılıklar, süslemelerdeki yorum ve sentezde yerel ve yöresel özelliklere bağlı bir sürecin ürünleri olarak kabul edilmesi gerekir. Ancak yaklaşım ve ele alış şekli bakımından incelendiğinde; süslemelerin başkent İstanbul ve Anadolu'da bulunan mimari süslemelere olan öykünmenin ürünü olarak ortaya çıktığı açıkça görülür.

Özet olarak bu çalışmanın amacı; Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi mimari süslemelerinin, farklı bir coğrafya içerisinde göstermiş olduğu gelişimi ve değişimi tespit etmek, bunlara neden olan etkenleri belirlemek, genel süsleme anlayışı içinde yerel unsurların yerini inceleyerek, ulaşılan sentezleri hem kendi iç gelişimi, hem de çevre ile olan etkileşimi açısından irdelemektir. Bunun yanında, yapılardaki süslemelerin, hızlı bir şekilde bozulma, kaldırılma ve tahribata uğramaları nedeniyle mevcut süslemelerin tespit edilmesi ve belgelenmesi önem taşımaktadır.

1.2. İLGİLİ KAYNAK VE YAYINLAR

Arnavutluk'taki Osmanlı Mimarisinde bulunan süslemeler ile ilgili doğrudan yapılmış toplu ve sistemli bir çalışma yoktur. Konu daha çok Arnavutluk ve

[3] Ömer Turan – M. Zeki İbrahimgil, *Balkanlardaki Türk Mimari Eserlerinden Örnekler,* Ankara, 2004, 20.

[4] Fathardha Shkupi, "Dekoracioni i Arkitektures Popullore Ne Qytetin e Shkodren", *Monumentet*, S. 12, 1976, Tiran, 195, 216; Shkupi, "Tipari Popullor i Zbukurimores se Banasens Shkodrane", *Monumentet*, Tirane, 1980, 105-126; Shkupi, "Mjeshtrit Popullorë Në Berat Gjatë Shekujve XVIII-XIX Dhe Fillimit Të Shek. XX". *Monumentet*, Tiran, 1990-2, 57-63.

Türkiye'de bazı kitap ve dergilerde yayımlanmış makalelerde, mimari eserler anlatılırken süslemelerine de değinilmesi ile sınırlı kalmıştır.

"Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi Mimarisinde Süsleme" konulu araştırmada en önemli kaynakların başında yapı ve süslemelerin tarihini, sanatkârlarını ve imzasını gösteren yazılar gelmektedir.

Osmanlı Dönemi'ndeki Arnavutluk mimarisinde süsleme konusu, gerek yerli, gerekse yabancı gezginler tarafından yazılan seyahatnamelerde zaman zaman bahsi geçmektedir, Bu yayınlardan da kısaca bahsetmekte yarar vardır. Konu ile ilgili yayımlanmış en eski kaynaklar, seyyahların Arnavutluk'a yaptıkları gezilerinde yazdıkları seyahatnamelerde bulunmaktadır. Bunlar arasında en önemlisi hiç kuşku yok ki Evliya Çelebi'nin "*Seyahatname*"sidir. Evliya Çelebi'nin, mimarideki süslemeler hakkında vermiş olduğu bazı gözlemler önemli ipuçları içermektedir. XVII. yüzyılda Arnavutluk'ta çoğu kenti ve kasabayı gezmiş olan Çelebi, yapıların özellikleri, isimleri ve tarihleri hakkında önemli bilgiler verdiği gibi, zaman zaman da mimari yapıların içinde ve dışında bulunan süslemelere de genel olarak değindiği görülmektedir.

Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisi hakkında bazı bilgileri; XV-XIX yüzyıllar arasında bu bölgeye seyahatler düzenleyen yabancı gezgin ve seyyahların eserlerinde buluyoruz. J. Hobhouse[5] T. S. Hughes, [6] M. Edith Durham[7] Lord Byron[8] Edward Lear[9] Johann Georg Von Hahn[10], François Pouqueville,[11] Charles Cockerell [12] Sir Henry Holland'[13] gibi seyyahlar seyahatnamelerinde Arnavutluk'ta yer alan Osmanlı Dönemi'ne ait eserlere ve süslemelerine zaman zaman değinmişler, bunun yanında bazı gezginler de gravürlerini çizmişlerdir.

Arnavutluk'un uzun yıllar dış ülkelere kapalı ve katı bir komunist rejimle yönetilmesi nedeniyle ülkede araştırma ve inceleme imkânı sınırlı kalmıştır. Ancak bu konuda az da olsa bazı yayınlar bulunmaktadır. Franz Babinger'in 1953 yılında yayımlanmış olan "*Mehmed der Eroberer und Seine Zeit*" (*Fatih Sultan Mehmet ve*

---

[5] J.C. Hobhouse, *A Journey Through Albania And Other Provinces of Turkey*, C.II, Philadelphia, 1817.
[6] T. S. Hughes, *Travels İn Greece And Albania*, London, 1830.
[7] M. Edith Durham, *High Albania And İt's Customs*, London, 1908; The *Burden Of The Balkans 190.*
[8] Lord Byron, *Selected Letters And Journals İn One Volume*, London, 1982.
[9] Edward Lear, *Journals Of A Landscape Painter İn Albania***,** London 1851.
[10] Johann Georg Von Hahn, *Albanesische Studien,* (Almancadan İngilizceye Çeviri; Robert Elsie) 1854.
[11] François Pouqueville, *Travels İn Epirus, Albania, Macedonia, And Thessaly*, London, 1820.
[12] Charles Robert Cockerell: *Travels İn Southern Europe And The Levant,* Londra*, 1810-1817, L*ondra, 1999, 232-245.
[13] Henry Holland, *Travels İn The İonian Isles, Albania, Thessaly, Macedonia, Etc. During The Years 1812-1813*, Londra, 1815, 99-199 ve 475-500.

Zamanı)[14] adlı kitabında Arnavutluk'ta Fatih Sultan Mehmet zamanında yapılmış olan imar faaliyetlerinden ve eserlerinden bölümler yer almaktadır.

E. Hakkı Ayverdi'nin "*Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri*" adlı kitabının dördüncü cildi; Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk'ta bulunan Osmanlı Dönemi yapılarını katalog şeklinde ele alan kitabıdır. Araştırmamızın temel başvuru kaynaklarından olan kitapta, Arnavutluk'ta Osmanlı Dönemi'nde yapılmış olan mimari eserlerin dökümü çıkartılmıştır.[15]

Machiel Kiel'in "*Ottoman Architecture in Albania*" adlı 1990 yılında yayımlanmış olan kitabı, Arnavutluk'taki ayakta kalmış Osmanlı mimari eserlerinin ele alınıp incelendiği en önemli kaynakların başında yer almaktadır.[16] Kiel'in, ülkedeki katı Enver Hoca yönetimi zamanında incelediği eserleri, mimari açıdan ele alan İngilizce yazılmış kitabında, süslemelere ve sanatçılara çok az bir şekilde değinilmiştir.

Araştırmada yararlandığımız bir başka yayın ise Aleksander Meksi'ye ait olan "Arnavutluk Mimarisinde Camiler" konulu kitaptır. Günümüzde mevcut olan ve olmayan camilerin ele alındığı Arnavutça kitapta mimari süslemeler ile ilgili bilgilere fazla yer verilmemiştir.[17]

M. Zeki İbrahimgil ve Ömer Turan'ın hazırladığı eserde Balkan ülkelerinde bulunan eserlerle ilgili kısa bilgiler ve fotoğraflar yer almaktadır. Sadece önemli eserlerin ele alındığı kitap, Balkanlardaki Türk mimari eserlerin bir katoloğu şeklindedir.[18]

Benzer bir yayın, Türkiye dışında Ortadoğu, Afrika, Kafkaslar ve Balkanlarda yer alan Osmanlı mimari eserlerin fotoğraflarının yer aldığı adlı Filiz Yenişehirlioğlu'na ait kitaptır.[19]

Arnavutluk'ta bulunan Osmanlı mimarisi ile ilgili bir başka kaynak; Nur Akın'ın "*Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*" adlı kitabıdır. Osmanlı Dönemi konutları ile ilgili kısa bilgilerin yer aldığı kitap, fotoğraflar ve çizimlerle desteklenmiştir.[20] Mimari süslemeler ile ilgili bilgilerin bulunmadığı kitapta bazı yapılardaki süslemelerin sadece fotoğraflarına yer verilmiştir.

---

[14] Franz Babinger, *Fatih Sultan Mehmet ve Zamanı*, (çev. Dost Körpe) İstanbul, 2002.
[15] E. H. Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri* 4. Cilt (4, 5, 6. Kitab), Bulgaristan Yunanistan Arnavutluk, 2. Baskı, İstanbul, 2000.
[16] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania 1385-1912*, İstanbul, 1990.
[17] Meksi, *Arkitektures e Xhamive Ne Shqiperise*, Tiran, 2007.
[18] Turan –İbrahimgil, *Balkanlardaki Türk ...,* Ankara, 2004,
[19] Filiz Yenişehirlioğlu, *Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıtları,* Ankara, 1989.
[20] Nur Akın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*, İstanbul, 2001.

Anadoluda bulunan yapılarda görülen duvar resimleri ile ilgili olarak Rüçhan Arık'a ait "*Anadolu Tasvir Sanatı*" adlı kitap, Balkanlarda bulunan bazı yapılardaki duvar resimleri hakkında kısaca bilgi vermektedir.[21]

"*Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı*" adlı Günsel Renda'ya ait kitapta ise özellikle Osmanlı İmparatorluğu topraklarında Lale Devri sonrası yapılan duvar resimleri ile ilgili bilgilerin yanında Balkanlar ve Arnavutluk'taki bazı yapılarda yer alan duvar resimlerinden örnekler bulunmaktadır. [22]

Başkent Tiran'da bulunan camilerle ilgili özel bir kaynak ise, Roald Hysa'nın "*Xhamite e Tiranes*" (*Tiran Camileri*) adlı kitabıdır.[23] Yazar, geçmişten günümüze kadar Tiran'da yapılmış olan camileri ele aldığı çalışmasında, süslemeler ile ilgili olarak konuya birkaç camide değinerek sınırlı tutmuştur. Tez çalışmamız sırasında yazarın bizzat kendisi ile görüşülerek Tiran'daki eserlerin incelenmesinde desteği alınmış, ayrıca fotoğraflar ve belge arşivinden yararlanılmıştır.

Osmanlı Dönemi'nde sarayda yetişmiş olan Arnavut kökenli sanatçıların ele alındığı Shqri Nimani'nin eseri, Arnavutluk ve diğer Balkan ülkelerinde, Arnavut mimarlar tarafından yapılmış olan eserlerin bilinmesi açısından önemli bir kaynaktır. [24]

Kastriot Dervishi'nin Berat'ta İslâm Sanatı adıylaTürçeye çevirerbileceğimiz incelemesi henüz yayımlanmadığı halde Berat şehrinde bulunan süslemelerle ilgili önemli bir çalışmadır. Tez çalışmamız sırasında yazar ile görüşülerek Berat'taki eserlerin incelenmesinde desteği alınmış, bazı eserlerin eski fotoğrafları temin edilmiştir.[25]

Albanolog Robert Elsie; Arnavutluk mimarisi ve eserleri üzerine yayımlanmış kitapları ve makalelerinde genel bilgiler üzerine durmuştur. Ayrıca "*The Dictionary Of Albanian Religion, Mythology and Folk Culture"*ile "*Historical Dictionary of Albania"* kitapları Arnavutluk'taki eserleri, şehirleri ve önemli şahısları ele almaktadır.

Arnavutluk'ta Osmanlı Dönemi mimarisi ile ilgili ilk sistemli çalışmalar altmışlı yıllardan sonra yoğunluk kazanmıştır. Bu konuda 1971 yılından itibaren yılda iki sayı olarak çıkmaya başlayan ve yayımı halen devam eden arkeoloji ve sanat tarihi araştırmaları dergisi "*Monumentet*" bu alandaki en önemli yayındır. "*Perla*",

---

21 Rüçhan Arık, Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara, 1988.
22 Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*, Ankara, 1977.
23 Roald A. Hysa, *Xhamite e Tiranes*, Tiran, 2008.
24 Shykri Nymani, *Arkitektet Shqiptaret Ne Parandorine Osmane,* Prishtine, 2003.
25 Kastriot Dervishi, *Arti İslam Ne Berat*, (Yayınlanmamış Arşivinden) Tiran, 2007.

"*Mjesthrat Dhe Arkitektura Popullore*", "*Studime Historike*", "*Kultura Popullore*" gibi dergi ve kitaplar içerisinde yayımlanan makalelerde Osmanlı mimarisi ve süslemeleri ile ilgili bilgiler bulunmaktadır. Bu konuda Osmanlı ve İslâm mimarisi ve tarihi gelişimi üzerine, Gjerg Frasheri,[26] Ferit Duka, Selami Pulaha,[27], Zija Shkodra[28] gibi araştırmacıların makalelerinde ele aldıkları mimari eserlerin, süsleme unsurlarına da kısaca değindikleri görülmektedir.

Arnavutluk'taki Osmanlı konutları üzerine yayınları olan en önemli araştırmacı, Emin Riza'dır.[29] Bunun yanında Latif Lazimi,[30] Ali Muka,[31] Shpresa Prifti,[32], Genc Samimi[33] gibi araştırmacılar da konu ile makalelerinde konutların içinde ve dışında bulunan süslemelerden zaman zaman bahsettikleri görülmektedir. Aleksander Meksi[34] ve Sulejman Dashi,[35] Arnavutluk'taki bazı camilerin ve süslemelerinin yenileme projelerini yürüten iki önemli sanat tarihçidir. Yazdıkları makalelerde mimari süslemeye yer vermelerine rağmen, ana konuyu yine mimari ile sınırlandırmışlardır. Araştırmamız sırasında Süleyman Dashi ile bizzat görüşülmüş, kaynak ve fotoğraf arşivinden yararlanılmıştır.

Tekke ve türbelerdeki süslemeler üzerine bazı bilgileri Eduard Sopi ve Drishti Yllı'nin[36] makalelerinde buluyoruz. Fatbardha Shkupi[37] Süslemeler ve sanatkârlar

---

[26] Gjergj Frasheri - Sulejman Dashi, "Zhvillimi i Arkitekturës İslamike Shqiptare të Xhamive", *Monumentet*, Tiran, 1986/2, 55; G. Frasheri - S. Dashi, "Fillimet e Artit İslamik ne Qytetin e Beratit*", Monumentet*, Tiran, 1988/1, 108.

[27] Selami Pulaha, "Qytatet Shqiptare Nen Regjimin Feudal Ustharak Osman Gjate Shekujve XV-XVI", *Monumentet*, Tiran, 1984/1, 17.

[28] Zija Shkodra, "Arkitektura İslame ne Shqiperise" *Perla*, (*Reviste Shkencore Kulturore),* Tiran, 1999, 2.

[29] Emin Riza, "Banesa e Fortifikuar Gjirokastrite" *Monumentet*, Tiran, 1971/1, 127; Emin Riza, "Banase me Gjismekat Perpendikular", *Monumentet*, 1974/7-8, 203; Emin Riza- Hasan Nallbani, "Nje Ndertim i Tipit Kulla ne Berat, *Monumentet*, Tiran, 1975/10, 117; Emin Riza, "Arkitektura dhe Restaurimi i Banesa Zekateve", *Monumentet*, Tiran, 1977/13, 107; Emin Riza, "Studim Per Resturimin E Nje Banase Me Çardak Ne Qytetin e Krujes", *Monumentet* 1975/2, Tiran.

[30] Latıf lazımi, "Oda e Mire dhe Elementet Arkitektonike te Saj ne Banesen Qytatere Gjirokastrite dhe Beratese", *Monumentet,* Tiran, 1989/1, 107.

[31] Ali Muka, "Historia e Qytetit se Kavajes ne Botimin e Nje Arkitekti", *Perla*, (*Reviste Shkencore Kulturore 3-Mujore*,) Tiran, 2002/3, 140.

[32] Shpresa Prifti, "Restaurimi e Nje Banesa me Çardak ne Shkodren e Vjeter", *Monumentet*, Tiran, 1979/17, 133-146.

[33] Genc Samimi, "Studimi dhe Restaurimi i Nje Banase Karakteristike ne Berat", *Monumentet,* Tiran, 1973/5-6, 161.

[34] Aleksander Meksi, Gjergj Frasheri, "Arkitektura Dhe Restaurimi i Xhamise Se Haxhi Etem Beut Ne Tirane", *Monumentet*, 1977/14, 125-144; Aleksander Meksi - Leonard Suli, "Punimet Konservuese dhe Arketektura Xhamise Se Allajbegise, Ne Burim Diber" *Monumentet*, 1979/17, 147-158; Aleksander Meksi, "Resturimi i Xhamise Se Beqarit, Berat" *Monumentet*, 1979/18, 93-104; Aleksander Meksi, *Studime Historike*, 1980/1, 189-223;

[35] Sulejman Dashi, "Nje Xhami e Vjeter ne Berat", *Monumentet*, 1978/15-16, 101; Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslamik…" 97.

[36] Drisht Yllı - Adrian Devolli, "Teqeja e Dollmes Piktura Murore dhe Restaurimi i Saj", *Monumentet,* Tiran, 1989/ 37.

üzerine yazmış olduğu yazılar, eserleri ve süslemeleri yapan ustaların bilinmesi açısından önem taşımaktadır. Genc Haydari'nin [38] Kaplan Paşa Türbesi üzerine yazdığı bir makalede taş süslemelere de yer vermiştir. Fatos Tartari, ve Maks Velo'nun Arnavutluk'taki bazı mezar taşlarında bulunan süslemeleri ele aldığı makale başka bir kaynaktır. [39]

Osmanlı Dönemi'nde bir vilayet konumunda olan Arnavutluk'un, mimari ve süslemelerde bazı yerel etkilerin dışında ve Anadolu'ya bağlı bir gelişim süreci gösterdiği açıkça görülmektedir. Buna bağlı olarak, bu sürecin Balkanlar ve Arnavutluk'taki mimari süslelemelere yansıması konusunda yararlı olacak bazı kaynaklardan bahsetmek yararlı olacaktır.

Yıldız Demiriz'in "*Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme-I*" adlı kitabı erken Osmanlı Dönemi'nin karakteristik süsleme şemalarını ayrıntılı olarak ele alan tek eserdir. Demiriz'in "*İslâm Sanatında Geometrik Süsleme***"** isimli eserinde geometrik kompozisyonlar ayrıntılı bir envanter çalışmasına tâbi tutularak hangi yapılarda hangi süslemelere yer verildigi belirtilmiştir.[40]

C.Esat Arseven'in "*Les Arts Decoratifs Turcs***"** adını taşıyan kitabı Türk süsleme sanatlarındaki motif ve kompozisyonları teknik ve malzemelerine göre gruplandıran öncü eserlerdendir.[41]

Selçuk Mülayim'in "*Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süsleme*" [42] ve "*Değişimin Tanıkları*"[43] isimli çalışması, Anadolu Selçuklu dönemi eserlerindeki geometrik süslemeleri ayrıntılı olarak işleyen, zengin örneklemeler ve karşılaştırmalara giden ana kaynaklardan biridir.

Bunların dışında; Arnavutluk'taki mimari eserlerde bulunan süslemeler üzerine yazılmış makale yoktur. Ancak; Mehmet Zeki İbrahimgil tarafından yazılmış olan "*Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde Duvar Süslemelerinden Örnekler", [44]*

---

[37] Fatbardha Shkupi, "Dekoracioni İ Arkitektures Popullore Ne Qytetin E Shkodres", *Monumentet,* Tiran, 1976, 195-216; Fatbardha Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga Shek. XVII Deri Në Fillim Te Shek. XX Në Shqiperi", *Monumentet*, Tiran, 1988-2, 163; Fatbardha Shkupi, "Mjeshtrit Popullorë Në Berat Gjatë Shekujve XVIII-XIX Dhe Fillimit Të Shek. XX". *Monumentet*, Tiran, 1990-2, Tiran, 57.

[38] Hajdari, "Restaurimi i Tyrbes …", 103.

[39] Maks Velo, "Studim Mbi Elemente te Arkitekture Funarela Myslymane Ne Shqiperine e Mesme" *Monumentet*, Tiran, 1992-1999, 149.

[40] Yıldız Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme, I Erken Devir (1300-1453),* İstanbul, 1979; a.y., *İslam Sanatında Geometrik ..*, İstanbul, 2000. 31.

[41] C. Esat Arseven, *Les Arts Decoratifs Turcs,* İstanbul, 1952.

[42] Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süsleme,* Ankara, 1982.

[43] Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul, 1999. 27

[44] M. Zeki İbrahimgil, "Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde Duvar Süslemelerinden Örnekler", *XIV. Türk Tarih Kongresi*, Ankara 9-13 Ekim 2003,4, 5.

"Kosova'daki Türk Eserlerinde Duvar Süslemelerinden Örnekler",[45] adlı makale ve bildirileri, Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi'ndeki mimari süslemeler ile büyük benzerlik göstermesi açısından önemli yazılardır. Bu konuda, Balkanlardaki Osmanlı mimarisi ve süslemeleriyle tanınan yazarla bizzat görüşülmüş kaynaklarından yararlanılmıştır.

Konu ile ilgili olarak doğrudan süslemeleri ele alan tez çalışması yoktur. Ancak benzerlikleri ve yakınlıkları nedeniyle incelenen ve yararlanılan bazı tezler de bulunmaktadır.

Edmond Manahasa'nın "*The Existing Mosques Built During The Ottoman Period Albania"* (Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Arnavutluk'ta İnşa Edilmiş Mevcut Camiler) adlı ingilizce yazılmış olan yüksek lisans tezi; Osmanlı Dönemi'nde yapılmış mevcut camilerden sadece dokuz tanesi ele alınarak mimari açıdan incelenmiş ve sonuç kısmında süslemelerine de kısaca değinilmiş ancak detaya girilmemiştir.

Mehmet Zeki İbrahimgil'e ait *Makedonya'da Türk–İslâm Mimarisindeki Duvar Süslemelerinden Örnekler*" adlı doktora çalışması Osmanlı Dönemi'nde Makedonya'da yapılmış olan mimari eserler üzerindeki kalem işlerini ve resimlerini ele almaktadır.[46] Tez, Osmanlı Dönemi'nde ve günümüzde Makedonya topraklarının önemli kısmının Arnavut halkından oluşması ve buna bağlı olarak süslemelerdeki etkileşim açısından önemlidir.

Bir başka tez ise Maxmillan Hartmuth'a ait olan Barok Döneminde Balkanlar Osmanlı Avrupası'nda Mimaride, Dekorasyonda, Himaye ve Kültürel Üretim Modellerinde Dönüşüm adlı yüksek Lisans tezidir. Tez; XVIII. yüzyıl ile XIX. yüzyıl başlarında Osmanlı Dönemi Balkan topraklarında mimari ve mimari süsleme alanlarında görülen değişimlere ve kültürel üretim sürecine ışık tutmaktadır.[47]

"*15. 16. ve 17. yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri*" adlı Candan Nemlioğlu'na ait doktora çalışması bu dönemlerde yapılmış mimari eserler üzerindeki kalemişi süslemelere ışık tutan bir çalışmadır.[48] Aynı konunun XVIII ve XIX. yüzyıllar için çalışılmış bir başka doktora tezi ise Tarkan Okçuğlu'na aittir.[49]

---

[45] M. Zeki İbrahimgil, "Kosova'daki Türk Eserlerinde Duvar Resimlerinden Örnekler", *Eyüp Sultan Sempozyumu VII.* İstanbul, 2003, 327-328.

[46] Mehmet Zeki İbrahimgil, *Makedonya'da Türk–İslam Mimarisindeki Duvar Süslemelerinden Örnekler*" (Yayınlanmamış Doktora Tezi), G. Ü., S.B.E., Ankara, 1989.

[47] Maxmillan Hartmuth, *The Balkans İn An Age Of Baroque Transformation İn Architectures Decoration And Patterns Patronage And Culturel Production İn Ottoman Europe-1718-1856,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Koç Üniversitesi, S.B.E., İstanbul, 2006.

[48] Candan Nemlioğlu*, XV, XVI ve XVII. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri, (Yayınlanmamış Doktora Tezi)* İ.Ü. S.B.E. İstanbul, 1989.

[49] Tarkan Okçuoğlu, XVIII. ve XIX. *Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerimde Betimleme Anlayışı,*

Her iki çalışma Anadolu topraklarındaki eserleri ele almış olsa bile etkileşim ve benzerlikleri açısından dikkate alınması gereken bir yayındır.

Oktay Hatipoğlu'na ait "*XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyînâtı"* adlı doktora çalışması, Osmanlı dini ve sivil mimarisinde kalemişi bezemeleri sıva üstü, ahşap üstü, taş-mermer üstü, deri-bez üstü ve malakari gibi tekniklerde uygulamaların görüldüğü Osmanı eserlerini ele almaktadır.[50]

1.3. METOD VE DÜZEN

"Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi Mimarisinde Süsleme" konulu tez çalışmasında; ilk olarak Arnavutluk'ta ayakta kalmış eserler ve süslemelerle ilgili olarak, arşiv ve kütüphanelerde kaynak ve yayın taraması yapılmış ve konuyla ilgili bir ön bilgi elde edilmiştir.

Daha sonra, saha çalışması yapmak üzere 2010 Temmuz ve Ağustos aylarında Arnavutluk'a seyahat gerçekleştirilmiştir. Ayrıca halkının neredeyse tamamı Arnavut olan Kosova'ya mimari etkileşimi inceleme amaçlı bir seyahat gerçekleştirilmiştir. Bu süre içerisinde; bütün mimari yapılar incelenerek, süsleme unsuru taşıyan yapılar tespit edilmiştir. Bu tespit sonucunda belirlenen 14 cami, bir tekke, iki türbe, dört konut ile süslemeleri ayrıntılı bir incelemeye tâbi tutulmuştur. Günümüze kadar ulaşamayan ancak eski fotoğraflarından süslemeleri tespit edilebilen 4 camide kataloğa ayrıca dâhil edilmiştir. İncelenen eserlerin fotoğraf çekimleri yapılmış, günümüze ulaşamayan eserler için Arnavutluk Devlet Arşivleri (Arkivave Kombëtare të Shqiperise / AKS) Genel Müdürlüğünden ve Kültür Anıtları Enstitüsü (Instituti I Monumenteve Te Kultures/İMK) arşivinden fotoğraf ve belgelerin temini yoluna gidilmiştir. Öte yandan konu ile ilgili Türkiye'de; İSAM Kütüphanesi (TDV İslâm Araştırmalar Merkezi), IRCICA Kütüphanesi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Merkez Kütüphanesinde araştırmalar yapılmıştır. Arnavutluk'ta; başkent Tiran'da bulunan (Biblioteka Kombatare Shqiperise-BKSH) (Arnavutluk Milli Kütüphane), Kültürel Anıtlar Kurulu Enstitüsü Kütüphanesi (Instituti I Monumenteve te Kultures / IMK), Tiran Üniversitesi (UT), Tarih Enstitüsü Arşivinde (Arkivi i İnstitutite te Historise), (AİH) yayın taraması yapılmış gerekli dokümanlar temin edilerek kaynak olarak kullanılmıştır.

Bunların dışında; Arnavutluk'ta konu ile ilgili olarak araştırma, makale ve kitapları bulunan Sulejman Dashi, Roald Hysa, Apollaon Baçe, Kastriot Dervishi, gibi sanat tarihçilerle görüşmeler yapılmış, konu ile ilgili yayın ve dökümanlar temin edilerek bilgiler toplanmıştır.

(Yayınlanmamış Doktora Tezi*)* İ.Ü. S.B.E., İstanbul, 2000.

[50] Oktay Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyînâtı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi*,* S.B.E., Erzurum, 2007.

Mimari süslemeler ile ilgili olarak, kütüphaneler ve arşivlerden toplanan belge ve bilgiler, süslemelerlerden elde edilen verilerle birleştirilerek tez metnine dönüştürülmüştür. Çalışmanın metni yedi bölümden oluşturulmuştur.

Birinci bölüm olan "Giriş'te; konunun amacı, niteliği ve sınırları, metodolojik düzen ve konuyla ilgili kaynak ve yayımlara yer verilmiş gerekli görülenler üzerinde açıklama ve değerlendirme yapılmıştır.

İkinci bölümde; Osmanlı yönetiminde Arnavutluk'un tarihi ve yönetim düzeni ile coğrafi yapısı, sosyal, etnik ve dini yapısı kaynak ve yayımlardan elde edilen bilgiler yardımıyla alt başlıklar halinde ele alınarak ana hatlarıyla verilmiştir.

Üçüncü bölüm; Osmanlı Dönemi'nde Arnavutluk'taki mimari gelişim ele alınarak cami, medrese, türbe, tekke yapıları ve konutların gelişimi dönemlerine göre ayrı ayrı incelenmiştir.

Dördüncü bölümde; "Osmanlı Öncesi Türk Mimarisinde Süsleme" başlığı altında Osmanlı Dönemi'nde mimarisindeki süslemelere kısaca değinilerek süslemenin hem coğrafi hem de tarihi gelişimine değinilmiştir. Konu, Türk mimarisindeki süsleme sanatının zaman içerisindeki gelişimi ve buna bağlı olarak Osmanlı Dönemi ve Balkanlara yansıması açısından yararlı olacağı düşünülerek teze dâhil edilmiştir.

Beşinci bölüm, tezin omurgası niteliğindeki "katalog" bölümünden oluşmaktadır. Burada, Arnavutluk'ta süslemelerini koruyarak günümüze kadar gelebilmiş eserler; camiler, türbeler, tekkeler ve konutlar sınıflama yapılmadan eserlerin tespit edilebilen süsleme tarihlerine göre ele alınarak incelenmiştir.

Katalog bölümünde; Arnavutluk'ta bulunan eserler, tespit edilebildiği kadarıyla süslemelerinin yapım tarihlerine göre düzenlenmiştir. Bir yapı içerisinde farklı tarihlerde yapılmış olan birden fazla süslemelerde, önce yapılmış olan süslemeler temel alınmıştır. Tarihleri belli olmayan süslemeler, üslup ve dönem özellikleri dikkate alınarak tasnif edilmiştir. Üslup ve ve dönem özellikleri açısından tespit edilemeyen süslemeler ile daha geç dönemde yapıldığı düşünülen yapılara katoloğun sonunda yer verilmiştir.

Yıkılan ya da süslemeleri yok edildiği halde ayakta bulunan eserler; eski fotoğraf ve belgelerden yararlanılarak mevcut yapı içerisinde incelenmiştir. Günümüze ulaşamayan ancak süslemeleri fotoğraf ve belgelerden tespit edilen dört camiye ayrı bir başlık altında ayrıca yer verilmiştir.

Süsleme tarihine göre tasnif edilen her yapı için standart bir form hazırlanmış ve bu forma göre öncelikle kısa bilgilerden oluşan ön bölüm oluşturulmuştur. Burada, araştırmacılar ve eseri gezecekler için kolaylık olması açısından eserin Arnavut kaynaklarında ve Arnavutluk'ta bilinen adına yer verilmiştir. Daha sonra okuyucuya pratik bilgi ve kolaylık olması açısından süslemelerle ilgili resim ve çizim numaraları ile yapının inşa tarihi ve yapının bânîsine yer verimiştir. Aynı kısım içerisinde eserin inceleme tarihi ile bulunduğu yer için de ayrı ayrı bir başlık oluşturulmuştur.

Ön bilgi kısmından sonra her eser için uygulanmak üzere üç bölümden oluşan inceleme başlığı oluşturulmuştur. İlk bölümde; eserin tarihçesi ve bugünkü durumuna kısaca yer verilmiştir. İkinci bölüm; yapının iç ve dış süslemelerinin ele alındığı bölüm olarak ele alınmıştır. Üçüncü bölümde; yapıdaki süslemelerin tarihi, yaptıranı ve yapan sanatçıların ayrıca ele alındığı ve süsleme ile ilgili bilgilere yer verilerek bu bilgilere daha kolay ulaşılması amaçlanmıştır.

Altıncı bölüm olan "Değerlendirme" yedi alt başlıktan oluşmaktadır. Bu bölümde ilk olarak "Bânier, Sanatçılar ve Okullar" adı altında süslemeleri yapan usta ve sanatçılar, bânileri ve yetiştikleri okullar incelenmiştir. Atölyeler daha çok üslup ve usta çırak ilişkisine bağlı bir gelişimin ürünleri şeklinde ele alınırken, Arnavutluk, Makedonya ve Kosova'da bulunan resim okulları, eğitim amaçlı sanat eğitimi işlevi gördüklerinden dolayı, başlığın "okul" olarak alınması daha uygun görülmüştür.[51] İkinci olarak; "Üslup Özellikleri ve Merkez Taşra Etkileşimi" başlığı ile Arnavutluk'taki mimari süslemelerin, Balkan ülkelerinden Bulgaristan, Yunanistan, Makedonya, Kosova, Bosna Hersek gibi ülkelerdeki mimari eserlerle benzer ve ayrı yönlerinin karşılaştırılması yapılmıştır. Ayrıca, bu topraklardaki mimari eser ve süslemelerinin başkent İstanbul ve Anadolu'daki diğer örnekleriyle etkileşimleri, üslup açısından analiz edilmeye çalışılmıştır. Üçüncü olarak; süslemeler bulunduğu yerlere göre, cepheler, kapılar, pencereler, revaklar, son cemaat yeri, minareler, mihraplar, minberler, duvar yüzeyleri, örtü sistemi ve mahfiller şeklinde değerlendirilmiştir. "Malzeme ve Teknik" başlığı altındaki dördüncü bölümde, süslemeler malzemelerine göre, boya, ahşap, alçı, taş, tuğla ve maden işleri başlığı altında incelenmiş, süslemenin yoğun olarak kullanıldığı malzemeye göre sıralanarak değerlendirilmiştir. Ayrıca her malzeme grubunda o malzemeye özgü farklı tekniklere değinilmiştir. "Konularına Göre Süslemeler"in yer aldığı beşinci bölümde; kendi içinde farklı konuya sahip olması nedeniyle önce bitkisel süslemelere sonra geometrik süslemelere yer verilmiştir. Altıncı bölümde duvar resimleri değerlendirilmiştir. Resimler, duvar yüzeylerindeki panolar içerisine yapılmış olan kent tasvirleri, manzara tasvirleri, meyve ve çiçek (natürmort) tasvirleri, sembolik tasvirler ve figürlü tasvirler şeklinde alt başlıklardan oluştuğu için motif ve kompozisyonlar içerisinde değil ayrı bir başlık altında değerlendirilmesi daha uygun

[51] Konu ile ilgili daha fazla bilgi için bkz; İbrahimi, *Makedonya'da Türk-İslâm Mimarisi...*, 11ve 75,

görülmüştür. Değerlendirme ve karşılaştırma içerisinde son bölümü yazı oluşturmaktadır. Yazı, birçok çalışmada motif ve kompozisyonlar içerisinde bir süs unsuru olarak ele alınmasına rağmen, içerdiği mesajlardan dolayı süslemeden daha fazla bir işlevi üstlenmektedir. Bu nedenle konunun ayrı bir başlık altında ele alınması daha uygun bulunmuştur.

" Sonuç " kısmı çalışmanın bütünü dikkate alınarak, ortaya konulan belge ve bilgilerden hareketle ulaşılan sonuçlarla ilgili somut verileri içermektedir.

Tez çalışması, Türkçe ve İngilizce özet, konuyla ilgili kaynaklar, çizim listesi, resim listesi ile çizim ve resimlerle son bulmaktadır.

Arnavutluk'taki mimari eserler incelenirken en büyük sıkıntılardan birisi süslemelerin yapım tarihleri konusunda yaşanmıştır. Yapıların inşa tarihleri çoğunlukla belli olmasına rağmen süslemelerin yapım tarihleri ile ilgili bilgiler sınırlıdır. Tarihleri belli olmayan süslemeler üslup ve dönem özellikleri dikkate alınarak tasnif edilmeye çelışılmıştır. Farklı tarihlerde yapılmış olan süslemeler, bazı yapılarda çok az yer almasına rağmen, kullanım yoğunluğuna ve mimariye olan etkisine bakılmaksızın eski tarihleri ölçü alınarak tasnif edilmiştir.

Saha çalışması sırasında bazı problemlerle de karşılaşılmıştır. Bunlardan Gjirokaster ve Berat şehrinde süslemeleri bulunan Osmanlı Dönemi'ne ait iki evde süslemeler incelenememiştir. Bunlardan Berat'ta bulunan Qako evine girilememiş ancak fotoğraf ve bilgileri Kastriot Dervishi'den temin edilmiştir. Gjirokaster'de bulunan Skendulaj Evi seyahatimiz esnasında onarımda olduğu için incelemeye izin verilmemiştir. Ayrıca bazı mimari eserlerin içerisinde fotoğraf çekimine izin verilmediği için resimler başka kaynaklardan temin edilmiştir. İncelenenen eserler arasında Kruje (Akçahisar) Pazar Camii ve Tiran Kokonozi camilerindeki süslemelerin Osmanlı Dönemi'nde yapılmış olduğuna dair bir bilgi olmamamasına rğmen yine de kataloğa dâhil edilmiştir.

1.4. TERMİNOLOJİ

Tez yazımı sırasında en çok sıkıntı çekilen konulardan birisi terminoloji konusunda olmuştur. Süsleme konusundaki araştırmalarda aynı şeyi ifade etmek için farklı terimler kullanılması ve terminoloji bütünlüğünün olmaması; kavramlar arasında tercih yapmayı zorlaştırmıştır. Aynı anlama gelen terimler arasında ikileme düşmemek için bir terminoloji bütünlüğüne bağlı kalınmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın ana konusu olan süsleme; *dekorasyon, bezeme, tezyinat* terimleri ile çoğu yerde aynı anlamda kullanılmasına rağmen, çalışmada daha genel bir kavram olduğu için *süsleme* terimi tercih edilmiştir. Yabancı kökenli terim olan *Dekorasyon;*

daha çok iç mekânı oluşturan öge ve yüzeylerin düzenlenmesi için kullanıldığından tercih edilmemiştir.[52] Arapçadan Türkçeye geçmiş olan *Tezyinat*; daha çok süs ögelerinin belli bir kural ve disipline dayalı düzenlemelerin ifadesinde kullanılmıştır.[53] *Bezeme*, Osmanlıcada tezyinat terimi ile aynı anlamın karşılığı olduğu için cümlenin akışına göre zaman zaman kullanılmıştır.[54] Bunların yanında, duvar ya da ahşap üzerine kalemişi tekniği uygulamalarında *nakış* teriminin kullanılmasına rağmen Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisinde genellikle fresko tekniği kullanılmasından dolayı bu terim yerine *resim* terimi daha uygun görülmüştür.[55] Bu süslemeleri yapanlarla ilgili olarak *nakkaş* veya *kalemkar* yerine Arnavutluk'ta Osmanlı Dönemi'nde yaygın olarak kullanılan ve hala kullanılmaya devam eden "*usta*" terimi tercih edilmiştir.

Mimari süsleme içerisinde bir başka sıkıntı ise, duvar yüzeylerine yapılan süsleme ve duvar resimlerinde kullanılan "kalemişi" ve "fresko" teknikleri ile ilgili terimler arasında yaşanmıştır. Türk sanatında, cami, türbe, mescid, saray, konak, ev gibi sivil ve dinî mimariyi oluşturan binaların iç duvarlarını, kubbelerini ve tavanlarını süslemek amacıyla, sıva, ahşap, taş, bez ve deri gibi malzemeler üzerine renkli fırçalarla yapılan bezemelere *kalemkârî veya kalemişi* denir.[56] Bu sanatı uygulayan sanatkâra da *kalemkâr* veya *nakka*ş denir.[57] Fresk tekniğinden farklı olarak; boyalar ve bazen de altın varak kullanılarak, kalem tabir edilen ince fırçalarla sıva üzerine tatbik edilen kalemişi tekniği, taş ve ahşap üzerine de uygulanabilmektedir.[58] Konuya yakın olması açısından *edirnekârî*; ahşap üzerine kök boya ve lake ile yapılan bir bezeme tekniği olarak ele alınmıştır. *Fresko* terimi sadece duvar yüzeylerine uygulanan resim tekniği için kullanılmıştır.

Aslı İtalyanca olan *fresk*, taze anlamına gelen *fresco'*dan gelmektedir.[59] Yaş kireç sıvası üzerine, boyanın, suluboya tekniğinde sürülerek uygulandığı zor bir duvar resmi tekniğidir.[60] Bu teknikte boyalar, sıvanın içine geçerek kalınca bir renkli sıva tabakası oluşturduğundan, yapılan resim çok dayanıklı olmaktadır. Bazen kuru zemin üzerine bir çeşit taklit fresk uygulanır ki buna *susuz fresk* (fresco Secco)

---

[52] Metin Sözen – Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1999, 65.
[53] Bilgi için bkz: Tezyinat Mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* -C. 3., İstanbul, 1997, 1769.
[54] Ayla Ödekan, "Bezeme", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* -C. 1., İstanbul, 1997, 236.
[55] Bilgi için bkz: "Nakış" Mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* -C. 2., İstanbul, 1997, 1333.
[56] Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mîmârîsinde Süsleme..,* 25; Ayla Ödekan, "Kalemkârî", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* II, İstanbul, 1997, 933; C. Esat Arseven, "Kalemkâr", mad., II, 916; M. Z. Pakalın, "Kalemkâr", mad., *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, II, İstanbul, 1993, 145; Metin Sözen – Uğur Tanyeli "Kalemişi", mad., *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1999, 121.
[57] Arseven, Kalemkâr.., mad., II, 916;
[58] Yıldız Demiriz, "İstanbul'da Piyale Paşa Türbesi ve Lahitleri Üzerine Bir Araştırma", *Vakıflar Dergisi,* XIII, 1981, Ankara, 387-423.
[59] Arseven, Fresk.., II, s. 619.
[60] Adnan Turani, "Fresko", mad., *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1993., 44; Zeynep. Rona, "Fresk" mad., *Eczacıbası Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1997, 630.

denir.[61] Arnavutluk'taki duvar resimlerinde ve süslemelerde çoğunlukla kuru fresk tekniği kullanılmış olduğu için *fresk* teriminin kulanılması daha uygun görülmüştür.

Süsleme dışında, bazı yapılarda süslemelerin bulunduğu yerler , "L" veya "U" harflerine benzetlerek tanımlanmıştır. Süslemelerdeki bazı motiflerde ise C, S, M, V gibi harflere benzetilerek anlatılmaya çalışılmıştır.

Bitkisel süslemelerde, stilize motifler alışıla geldigi gibi "palmet" ve "rumi", "kıvrıkdal", "hatai", "pençberk" gibi geleneksel tabirlerle anlatılmıştır. Natüralist düzenlemelerde ise "nar çiçegi", "lale", "selvi", "gül", "karanfil" gibi motiflerin bilinen adları kullanılmıştır.

Süslemelerde daire ve oval şekilleriyle sınırlandırılan düzenlemeler "madalyon", kare ve dörtgen formlu çerçeve içine alınan süslemeler ve duvar resimleri için Arnavutluk'ta da yaygın olarak kullanılan "pano" terimi tercih eilmiştir. Levha terimi, daha çok asılabilen ve taşınabilir resimler için kullanılmıştır.

[61] Selçuk Mülayim, " Fresk" mad., *DİA,* XIII, İstanbul, 1996, 199-200.

2. ARNAVUTLUK HAKKINDA GENEL BİLGİLER
2.1. COĞRAFİ YAPI

Avrupa'nın Güneydoğusunda, Balkan yarımadasının batı kıyıları merkezinde yer alan Arnavutluk Cumhuriyeti (Republika e Shqiperise), 28.748 km² yüzölçümü ve 3.619.778 kişilik nüfusu (2008 nüfus sayımına göre) ile Avrupa'nın ve Balkanların en küçük ülkelerinden birisidir.[62] Antik Yunan ve Roma döneminden beri Adriyatik ve İyonya kıyılarına sınırı olan Arnavutluk, deniz yolları ve ticareti açısından sürekli önemli konumdadır. Başkenti, Tiran olan ve Osmanlı Dönemi'nde kurulmuş olup ülke nüfusunun yaklaşık 1/3 nü barındırmaktadır.

Arnavutluk'un %70'i dağlık olup yerleşime açık değildir. Ülkenin 2/3'ü deniz seviyesinden 1000 m yüksekliktedir.[63] Dağlar, Karadağ ve Bosna Hersek'teki Adriyatik Denizine paralel olan Dinar Alpleri'nin kuzey Arnavutluk'a kadar uzanır. ve bunlar Arnavutluk Alpleri adıyla anılır. En yüksek dağı 2,753 m yüksekliğe sahip olan ve Makedonya Cumhuriyeti sınırında bulunan Korab Dağı'dır. Bu yükseklik kuzeydoğusundan güneye doğru inerken azalmaya başlar ve 2100–2500 m. arasında değişiklik gösteren dağlarla devam eder. Ülkenin kıyı kesimlerinde ise ovalar yer almaktadır. Arnavutluk milli gelirlerinin çoğunu bu bölgelerden sağlamaktadır.[64]

Arnavutluk, güney ve güneydoğuda Yunanistan ile 282 kilometre, kuzeydoğuda Makedonya ile 151 kilometre, kuzeyde ise Kosova ve Karadağ ile 282 kilometre sınır uzunluğuna sahiptir. Ülkenin batı kısmında Adriyatik Denizi'ne bulunan kıyı şeridi uzunluğu; 362 kilometredir. Batıda yer alan İtalya'nın güney kısmına uzaklığı ise 100 km'dir.[65]

Arnavutluk'un kıyı şeridi haricindeki sınırları 1912-1913 yılındaki Londra Antlaşmasına göre çizilmiştir (Harita-1). Fransa, Sırbistan ve Yunanistan tarafından işgal edilen ülkenin sınırları 1923 yılında bu ülkeler tarafından da kabul edildi. Bu antlaşma ile belirlenen sınırlar, birçok Arnavut halkının Yunanistan Makedonya, Karadağ ve Sırbistan'da kalmasına neden olmuştur.

Arnavutluk'un iklim ortamı serttir. Ülkenin kıyı kesiminde ılık, içerideki dağlık kesimlerinde ise sert ve soğuk bir iklim hüküm sürer. Ülke yüzölçümünün üçte biri ormanlarla kaplıdır. En önemli ırmakları Kara ve Ak Drin, Mat, Erzen, Skumbi, Semen ve Viyosa'dır. Ülkenin önemli şehirleri Tiran, Berat, Durrës, Elbasan, Shkoder, Gjirokaster, Vlore, Korçe ve Kukes'tir (Harita-1).

---

[62] Bilge, *Arnavutluk*, 386.
[63] R. Süssheim, "Arnavutluk", *M.E.B., İslâm Ansiklopedisi*, C. I, 59.
[64] Zickel – İwaskiw, *Albania A Country Study*.., 57.
[65] Zickel – İwaskiw, *Albania A Country Study*.., 58.

2.2. TARİHİ YAPI

Osmanlı Dönemi'nde bölge için kullanılan Arnavud ya da Arvanid tabiri Latince kaynaklarında Arbanenese veya Albanenses, Slav kaynaklarında Arbanaci, Yunan kaynaklarında Albanoi yahut Arbanitai, Bizanslıların Orta Arnavutluk'a verdikleri Arbenia kelimesinden gelmektedir.[66] Arnavutlar ise kendilerine; "Kartalın Oğlu" anlamına gelen *Shqiptar* (Şkiptar), ülkeleri için ise kartallar ülkesi anlamına gelen "*Shqiperise*" ya da "*Shqiperia*" deyimini kullanmaktadırlar. Avrupa'da ve dünyada genel olarak "*Albania*" ismi kullanılmaktadır. Şemseddin Sami Frasheri, Kâmus-i Türkî'de; Arnavutluk-Arnavutça-Arnavut sözcüklerini Türkçe'ye "Şkipniya", "Şkip", "Şkipetar" şeklinde çevirmiştir.[67] Sami'ye[68] göre; 'Arnavut' kelimesinin anlamı 'Çiftçi' demektir. Arnavutluk (Shqipëria), Arnavutça (Shqip) ve Arnavut (Shqiptar) sözcükleri kök bakımından kartal (Shqiponja)'dan türetildiği öne sürülmektedir.

Arnavutluk, Balkanlarda coğrafî olarak küçük fakat tarihin her döneminde stratejik olarak son derece önemli bir ülke olmuştur. Yüzyıllardır Adriyatik kıyısında dış saldırılara karşı koyarak bir millet olma niteliğini günümüze kadar sürdüren Arnavutların kökenleri konusunda iki farklı yaklaşım vardır. Balkan tarihi üzerine yapılan çalışmalarda; Arnavutlar İllirya[69] kökenli bir halk olarak tanımlanmakta ve kökenlerinin Balkan yarımadasına en erken gelip yerleşmiş toplumlardan biri olan İlliryalılar'a dayandığı kabul edilmektedir.[70] Ancak, Arnavutların kökeninin Yunanlılar ile birlikte Avrupa'nın en eski kavmi olarak bilinen Pelasglar'dan[71] geldiğini öne süren tarihçiler[72] yanında Etrüsklerden geldiğini öne süren tarihçiler de vardır. Bu yaklaşıma göre, çoğu tarihçi İlliryalılar ve Pelasgların Helen kavimlerinden Dor'lar ile akraba olduğu ve Helen kültürünün kurucuları oldukları görüşündedir.[73]

---

[66] Halil İnalcık, "1431 Tarihli Tımar Defterine Göre Fatih Devrinden Önce Tımar Sistemi", *Osmanlı İmparatorluğunda Toplum ve Ekonomi*, İstanbul, 1996, 110.

[67] Şemseddin Sami (Frasheri) *Kamus-u Türk-i,* İstanbul, 1989,

[68] Sami Frasheri Ülkemizde Şemseddin Sami olarak bilinen Arnavut asıllı yazar, şair ve edebiyatçıdır.

[69] Balkanların en eski sakinleri İlliryalılar'dır. Avusturya'da bulunan Hallstatt kültürüne bağlanmaktadırlar. (Kemal H. Karpat, "Balkanlar" maddesi, *DİA,* V, İstanbul 1992, 28.)

[70] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*..,15; George Castellan, *Balkanların Tarihi*, İstanbul 1993, 19; Bilge, "Arnavutluk*"*, 384; Süssheim, "Arnavutluk", 58; Nuray Bozbora, *"*Arnavutların Kökeni*"* *Balkanlar El Kitabı,I*, Ankara, 2006, 261; Oktay Göktaş, *Balkanların Anahtar Ülkesi Arnavutluk*, G.Ü. S. B. E., (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1995, 1.

[71] Pelasglar: Antik yunanca metinlerde adı geçip (pelasgoí, pelasgós, pelasgion), helen kavimleri gelmeden önce ana vatanları olan kuzey ve orta Yunanistan'da Girit ve Ege adalarında yaşayan bir halkın adıdır. Yunan kaynaklarında M.Ö. V-IV. yüzyıllarda adları geçmekteyse de zamanla asimile olmuşlardır. Pelasgların Yunanlıların anlamadıkları bir dil konuştukları bilinmektedir. Daha fazla bilgi için bkz; Aleaddin Şenel, *Siyasal düşünceler Tarihi,* Ankara 1982, 112-120.

[72] George Castellan, *Balkanların Tarihi*.., 19.

[73] Peter R. Prifti, "Albania", *Encyclopedia of the Developing World*, New York, 2006, 26; Jacques Bourcat, *Shqiperia dhe Shqiptaret*, (çev. Asti Papa,) Tirane, 2004, 26.

Arnavutların Pelasgların devamı olduğunu savunan tarihçilere göre; milattan önce üç binli yıllarda Arnavutların ataları Pelasglar, Avrupa'ya yerleşmişlerdir. Arnavutların Pelasg soyundan geldiğini kanıtlayan unsurlar arasında gelenek ve görenekler ve en önemlisi de dil yer almaktadır. Spiro, Pelasg sülalelerine ait bilgiyi ilk kez Homer ve Heredotos'ta yer aldığını bildirmektedir.[74] Balkanların en eski halklarından olan İliryalıların, müstakil bir devlet olarak tarih sahnesinde görülmedikleri, daha ziyade muhtelif devletlerin hâkimiyetleri altında kaldıkları belirtilmektedir.[75] Roma İmparatorluğu' nun kurucu halklarından kabul edilen İlliryalılar V. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun Germen, Hun ve Slavlar tarafından saldırıya uğraması ve yıkılması sonucunda VII ve VIII. yüzyıllardan sonra giderek Slavların eline geçen bölge 1385-1912 tarihleri arasında Osmanlı hâkimiyeti altında kalmıştır.

Türklerin Arnavutluk'a ilk ayak basmaları Osmanlı'nın Avrupa'ya ayak basmasından yaklaşık yirmi yıl önce gerçekleşmiştir. Aydınoğlu Umur Bey'in askerlerinden iki bin kişi ile hafif kadırga ve kayıklardan meydana gelen donanması ile Korint boğazından geçerek 1337'de Bizans imparatoru Andronicos, III. Paleolog'un yardımına gitmesi ile başlamıştır. Umur Bey, Berat despotluğu sınırları içinde başkaldıran Epirotları en geçilmez dağlarda takip ederek, bu topraklardaki ilk Türk akınlarını gerçekleştirmitir.[76]

Arnavutluk topraklarına ilk defa giren Umur Bey'in Bizans imparatoruna yardım edip Anadolu'ya geri dönmesinden sonra 1340 Yılında Sırp kralı Stefan Duşan bölgeyi tekrar ele geçirmiştir.[77] 1355'te Duşan'ın ölmesi ile Arnavutluk'taki Sırp baskısı sona ermiştir. On yıl içerisinde bütün Arnavutluk topraklarında bazısı Arnavut bazısı da Sırp kökenli feodal beyler (Paşalıklar)[78] müstakil olarak faaliyetlerde bulunmuşlardır. Bu feodal beylerin tamamı, topraklarını küçük prenslikler haline dönüştürerek birbirleriyle mücadeleye giriştiler. Gerek Duşan'ın ölümü ve gerekse Arnavut feodal beyleri arasındaki mücadeleler, Osmanlılara bölgede etkin olma fırsatı tanımıştır. İlk defa Rumeli'ye Bizans'a yardım amacıyla geçen Osmanlı, Arnavutluk'ta da benzer bir durumla karşılaşmışlardır.[79]

Osmanlı'nın Arnavut topraklarına ayak basmaları hakkındaki tarihî kaynaklar 1380–1385 yılları arasında gerçekleştiğini ittifak eder. Kesin tarihi bilinmemekle beraber, üç tarih ileri sürülmektedir. Yanya anonim kroniğine göre; Yanya'nın (Yanina/İoannina) Sırp despotunun isteği üzere ilk Osmanlı ordusu Arnavutlara karşı

---

[74] Spiro N. Konda, *Shqipetaret Dhe Problemi Pellazgjik*, Tirane, 1964, 51.
[75] Kristo Frasheri, *Historia e Qyteterımıt Shqiptar*, Tiran, 2008, 7; Pamuk, "Güney Arnavutluk'ta Osmanlı ...", 270.
[76] Halil İnalcık, "Türkler ve Balkanlar" , *Balkanlar*, İstanbul, 1993. 11.
[77] Yaşar Yücel- Ali Sevim, *Klasik Dönemin Üç Hükümdarı Fatih, Yavuz, Kanuni*, 1991,126.
[78] Feodal Beyler deyimi çoğu Arnavutluk'ta "Paşalıklar" (Pashalık) olarak bilinmektedir.
[79] İ. Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi,* C. I., 2003, 506.

1380 yılının ortasında gerçekleşmiştir.[80] 1382 yılını ileri süren Osmanlı tarihçilerin, bir Arnavut Bey'i olan Karl Topia'nın, Osmanlı hâkimiyeti altına alınmasını hareket noktası değerlendirirler. Son görüş ise, I. Murat döneminde Osmanlı ordusunun karşısına çıkan Prens II. Balsha kuvvetlerini Vijosse Irmağı üzerindeki Savra Muharebesi'nde mağlup ettiği tarih gösterilir. Orta Arnavutluk'ta hâkim olan Karl Thopia, Kuzey Arnavutluk'a hâkim olan Sırp II. Balsha ile olan mücadelesinde yardım etmesi için Osmanlılara müracaat etmiştir. Sultan I. Murad bu teklifi uygun görmüş ve Thopia'ya yardım için bir miktar kuvvet göndermiştir. 1385'de Viyosse nehri üzerinde gerçekleşen savaşta II. Balsha mağlup olmuştur. Balsha'nın, Osmanlıların yardımı ile yenilmesi ve hayatını kaybetmesi, Arnavutluk'taki Osmanlı hâkimiyetinin başlangıcı olarak kabul edilmektedir. Nitekim Viyosse Savaşı'ndan kısa bir süre sonra belli başlı feodal beyler; Balşa'lar, Thopia'lar, Dukakin'ler, Coia Zaccaria'lar, Muzaki'ler, Zenebissi'ler, Araniti'ler, Vulkaşin'ler ve Kastriota'lar gibi Beylikler Osmanlı hâkimiyetini tanımışlardır. Osmanlılar, kendilerine has fetih politikası gereğince öncelikli olarak mahalli beylerin himaye edilmelerini yeterli görmüşlerdir. Bu himayeye karşılık ise mahalli beyler, oğullarını Osmanlı sarayına göndermek, ihtiyaç durumunda yardımcı kuvvet olarak Osmanlı ordusuna yardım etmek ve yıllık haraç ödemek gibi şartları yerine getirmişlerdir.

Osmanlı ordusunun 1388 yılında Ploşnik'te yenilmesi, başta Sırplar olmak üzere Boşnak, Macar, Eflak ve Arnavut feodal beylerini harekete geçirmiştir. Osmanlı tehlikesini sona erdirmek ve Balkanlardaki varlığına son vermek için 1389'da Kosova ovasında yapılan savaşta, müttefikler ağır yenilgi almışlardır. Dolayısıyla Osmanlılara karşı bu kuvvetlerin bertaraf edilmesi ile Arnavutluk'taki Osmanlı idaresi de devam etmiştir.[81] Osmanlı hâkimiyetinin yerleşmesindeki en büyük engel, orta Arnavutluk'ta İskender Bey (Kastrioti) isyanı idi. Fakat yapılan direnişlere ve engellere rağmen Arnavutluk'ta Osmanlı idaresinin yerleşmesi ilkin kuzey ve güneydeki vadiler boyunca devam etti.[82]

Fetret Devri'ndeki karışıklıktan sonra, Sultan I. Mehmed'in idareyi ele alarak kargaşa ortamını sona erdirmesi ile ikinci defa Arnavutluk'taki fetih hareketleri başladı. Güney Arnavutluk'ta Musachia (Muzakiler), İşkumbi ve Devolli ve Osumi havzaları ele geçirildi, önemli şehirlerden Berat, Avlonya, Kanina ve Ergirikasn fethedildi. Bölgenin coğrafi konumundan ötürü Venediklilerle yapılan savaşta Osmanlılar galip geldi ve Arnavutluk'ta etkin bir pozisyona gelerek Arvanid-ili (Arnavut-ili) adıyla bilinen sancağı kurdular (1415-1417). Osmanlı fetihlerinin ülkeye getirdiği yeni durum, bölgeye ait tahrir defterinin ihtiva ettiği ayrıntılı kayıtlardan anlaşılmaktadır. 1416'lara ait kayıtlarda muhtelif bölgelerde tabi olan

---

[80] Koço Bozhori, *Lufta Shqiptaro-Turke Ne Veprat E Historianeve Bizantine Te Shekullit XV*, C.1, Tirane 1989, 380.
[81] Bilgehan Pamuk, "Güney Arnavutluk'ta Osmanlı Hâkimiyeti" *Türkler*, C. 9, Ankara, 2002, 196.
[82] İnalcık, "*Arnavutluk'ta Osmanlı Hâkimiyetinin…*", 1 ve 156.

feodal ailelerin reisleri zikredilmiştir. Bunlar arasında; Yuvan-ili, Balşa-ili, Gionomaymo-ili, Pavlo Kurtik-ili, Kondo Miho-ili, Zenebiş-ili gibi bazı bölge adları bulunmaktaydı. Timar verilen aileler genellikle Hıristiyan olup timara sahip olmaları için İslâmiyet'i kabul etmek zorunda değillerdi. Bölgedeki Türk nüfusu daha ziyade askerî ve dinî görevlilerden oluşuyordu. Türklerden timar sahibi olanların sayısı 800 kadardı. Arvanid sancak beyinin sancak merkezi Ergirikasrı (Gjirokaster) olup her vilâyet merkezinde bir kadı ve subaşı vardı.[83]

Sultan II. Murad, Arnavutluk'ta Osmanlı hâkimiyetini daha yaygın bir hale getirmiştir. Venedik'e karşı üstünlük kuran Osmanlı, bölgenin doğrudan kontrolünü sağlayarak tımar sistemini uygulamışlardır. Tımar sisteminin uygulaması, bölgede birtakım sorunların da ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Osmanlılar, bu rejim içerisinde küçük soyluları kazanmayı başardı ise de büyük feodal beylerin hücumlarını engelleyememiştir. Büyük feodal beylerin tımar sisteminde büyük kayıpları olmuş ve fırsatını bulur bulmaz isyan etmişlerdir. Nitekim Güney Arnavutluk'ta Viyosse havzasında Avlonya (Vlore), Kanina, Kermenika, Katafigo, Mokra havalisine hâkim olan Araniti, tahrir sonrasında topraklarının bir kısmı başkalarına tahsis olunduğundan fakirleşmiştir.[84]

Osmanlı idaresinde Arvanid-İli adı altında sancağa bağlı vilayetler arasında Ergirikasrı, Klisura, Kanina, Berat, (Arnavut Belgradı) Tomorice, İskarapar, Pavlo-Kurtik, Çartalos ve Akçahisar bulunmaktaydı. Fatih döneminde Elbasan Kalesi inşa edilerek (1466) o bölge yeni bir sancak haline getirildi; daha sonra da güneyde Avlonya sancağı, doğuda Ohri sancağı ve kuzeyde de İşkodra (İskenderiye) sancağı kuruldu. Bu dönemde Konya yöresinden ve Kocacık yörüklerinden yapılan nakillerle fethedilen bölgeler iskân edildi. Buna karşılık Arnavutluk'ta da kendilerine tımar verilmiş olan (Mazeraki ve Heykel) gibi bazı eski derebeyi aileleri çok sayıda Arnavut Trabzon'a nakledildiler.[85]

Sultan II. Bayezid zamanında, Arnavutluk'ta birtakım idarî ve iktisadi düzenlemelere gidilmiştir. 1490 ve 1491 tarihleri arasında, Arnavutluk'taki sancaklar, Rumeli eyaletine ait idarî yapılanma içerisinde kaydedilmişti. Aynı yıl içerisinde Arnavutluk'taki İşkodra, Dukakin, Ohri, Elbasan, Avlonya ve Yanya sancaklarının cizye sayımı yapılmıştı. Keza; 1506 yılında Arnavut ayaklanmasının tamamen bastırılması sonrasında Osmanlı Devleti'nin bölgedeki kontrolünü tekrar sağlamak üzere, birtakım ekonomik ve idarî düzenlemelerde bulundu. Böylece, Arnavutluk'un idari teşkilatı yeniden tanzim edilmişti[86].

---

[83] İnalcık, "*Arnavutluk'ta Osmanlı Hâkimiyetinin…*", 158.
[84] Georges Castellan, *Balkanların Tarihi*, 124.
[85] Bilge, "Arnavutluk", 386.
[86] Nuray Bozbora, *Osmanlı Yönetiminde Arnavutluk..*, 107.

Sultan I. Selim zamanında Arnavutluk'ta Ohri, Avlonya, İşkodra ve Yanya sancakları bulunmaktaydı. 1520'de Avlonya sancağının tahriri yapıldı. Tahririn yapılması ile ilgili herhangi bir hüküm olmamasına karşın bilhassa Avlonya'ya; İspanya, Katalan, Otranto, Portekiz ve Sicilya'dan gelenlerin olması yanında has, zeamet ve timarlardaki yeni düzenlemeler nedeniyle muhtemelen yeni bir tahrire ihtiyaç duyulmuştu. Bu tarihte Avlonya sancağı, merkez Avlonya olmak üzere Delvine, Berat, Ergirikasrı, Premedi, Tepedelen, Mazrak ve Görice kazalarından meydana gelmekteydi.

Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının ilk yıllarında, Arnavutluk'ta herhangi bir idarî değişiklik göze çarpmamaktadır. Arnavutluk'un sahil kesimindeki Venedik kolonilerinin Osmanlılara karşı faaliyetlerde bulunması üzerine, 1537'de padişah bizzat harekete geçerek Venediklilerin elinde bulunan Korfu adası üzerine sefere çıktı. Filibe - Üsküp - Elbasan - Avlonya - Delvine üzerinden gelerek Korfu adasını kuşattıysa da bir netice elde edemedi. Kanuni, her ne kadar bu seferden bir sonuç alamasa da bölgedeki huzursuzluğu sona erdirdi. Padişah, İstanbul'a hareketinden önce birtakım idarî düzenlemeler yaptı. Muhtemel bir Venedik Savaşı'nda sahil kesimindeki kolonilere olduğu kadar ayaklanan dağlık kesimdeki Arnavutlara karşı yürütülecek harekât için Delvine sancak haline getirildi[87].

Osmanlıların, Venedik ile savaşlarında Arnavutluk tampon bölge olması nedeniyle, çatışmaların etkin olduğu bir saha olmuştur. Nitekim 1570' teki Kıbrıs ile İnebahtı Savaşlarında Güney Arnavutluk, Osmanlı-Venedik mücadelesinde sıcak çatışma bölgeleri arasında bulunmuştur. Kıbrıs'ın fethini müteakip bölge tahkim olunarak muhtemel bir Venedik saldırısına karşı tedbirler alınmıştır. Adriyatik denizinde güçlü bir donanması olan Venedik, denizden verdiği tahribatın yanında bölge ahalisi arasında propaganda yaparak onları Osmanlılara karşı isyana teşvik etmiştir. İnebahtı Savaşı sonucunda alınan yenilgi bölgede huzursuzluğa ve göçlere neden olmuştur. [88] Osmanlılar, gerekli tedbirleri alarak huzursuzluğu ortadan kaldırmıştır. Nitekim 1583 yılında yapılan tahrirlerde bölgede huzurun temin edildiği anlaşılmaktadır. Bu arada belirtilmesi gereken bir husus ise Venedik ile olan mücadele neticesinde 1571'de Bar ve Ulqin'in (Ülgün) alınmasıyla Arnavutluk'taki Osmanlı hâkimiyeti tamamlanmıştır.[89]

Osmanlı hâkimiyetinin XVI. yüzyılın sonlarına kadar süren döneminde Arnavutluk barış ve refah içindeydi. Öyle ki Arnavutlar, Osmanlı Devleti'nde belirgin bir yere sahipti. Aralarında Gedik Ahmed, Koca Davud, Dukakinzâde Ahmed, Lütfi, Kara Ahmed, Koca Sinan, Nasuh, Kara Murad ve Tarhuncu Ahmed paşaların da bulunduğu en az otuz iki sadrazam Arnavut asıllıydı. Kapıkulu askerleri

---

87 Pamuk, "Güney Arnavutluk'ta Osmanlı ...", 345.
88 Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 266; Süssheim, "Arnavutluk", 585.
89 Pamuk, "Güney Arnavutluk'ta Osmanlı ..." , 346.

arasında da Arnavutlar ekseriyeti teşkil ettiler. Bunun başlıca sebebi; Bosna gibi Arnavutluk'ta da devşirme sisteminin uygulanmasıydı.

Ancak timar sisteminin bozulması ve malî sistemin zayıflaması diğer bölgelerde olduğu gibi Aravutluk'u olumsuz yönde etkilemiştir. Maliyenin zayıflaması, yeni vergiler ihdasına ve cizyenin arttırılmasına yol açmış, bu da Hıristiyan nüfusu olumsuz şekilde etkiledi. Bu hoşnutsuzluğun tepkileri XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Katolik dağlıların düşman kuvvetlerle iş birliği yapması şeklinde kendini göstermiştir.[90]

XVIII–XIX. yüzyıllarda bütün dünyada milliyetçiliğin ortaya çıkması Arnavutları da etkilemiştir. XIX. yüzyılda ortaya çıkan 'uluslaşma' süreci ve buna bağlı olarak gelişen 'azınlık sorunları' ve bu sorunların çözümüne müdahale etmeye çalışan dış güçlerin etkisiyle İmparatorluğun iyice zayıflaması çeşitli ayaklanmalara sebep olmuş ve bağımsızlık hareketleriyle sonuçlanmıştır. Bağımsızlıkla sonuçlanan hareketlerinden biri 13.06.1878 yılında kurulan "Prizren İttihadı" hareketi olmuştur. Durumun tehlikesini gören Osmanlı Hükümeti, Üsküp'e bir ordu göndererek "ittihadı" dağıtmasına rağmen, Avusturya-Macaristan, İtalya ve Rusya gibi büyük devletler menfaatleri icabı "ittihadı" destekliyorlardı. Sultan Abdülhamit, Arnavutluk meselesini halletmeye çalıştıysa da muvaffak olamadı. Çünkü bazı Arnavutlar, Jön Türklerle işbirliği yapmışlar, Meclis-i Mebusan'da İsmail Kemali (Qemali), Esat Toptani, Müfit ve Süreyya gibi etkili Arnavut temsilciler, İttihat ve Terakki Partisi'nin merkeziyetçi Osmanlı siyasetine karşı âdem-i merkeziyetçi Hürriyet ve İtilaf Partisi'ne katılarak faaliyet göstermişlerdir. 04.09.1912 yılında hükümet Arnavutların muhtar bir idareye kavuşma isteklerini kabul etti. Arnavutluk, 28.11.1912 tarihinde Avlonya (Vlore) kentinde, İsmail Kemali önderliğinde Osmanlı'dan bağımsızlığını ilan eden son Balkan ülkesi olmuştur.[91]

2.3. DİNİ VE ETNİK YAPI

Eski Arnavutların dinî inançlarıyla ilgili fazla bilgi bulunmamaktadır. Arnavutların ataları kabul edilen İlliryalılar doğaüstü tanrılara ve varlıklara inanıyorlardı. Bu inanç kendisini; günlük hayatta, sıhhat ve hastalıklarda, bereket ve kıtlıklarda yapılan her çeşit süs eşyalarındaki sembolik figürlerde göstermekteydi. Bu figürler arasında en önemlisi güneştir. Daha çok kuzey İlliryalılar'dan kalma eserler üzerinde rastlanan, güneşin tapınmasına ilişkin bazı sembolik motiflerle birlikte, su hayvanları, atlar ve bazı geometrik figürlerin olduğunu da görüyoruz. Güney İlliryalılar'da yılan gibi bazı hayvanların daha çok kullanılmış olduğunu görmekteyiz.[92]

---

[90] Bilge, "Arnavutluk", 386.
[91] Bilge, "Arnavutluk", 386.
[92] Apollon Baçe, "Veshtrim Mbi Besimin Dhe Arkitekturen e Kultit Tek İliriet", *Monumentet*

Balkanların ve Avrupa'nın en eski halklarından olan Arnavutların ilk dini, yapılan araştırmalara göre paganizmdir.[93] M.S. I. yüzyılda Hıristiyanlıkla tanışmış,[94] Kral III. Leon tarafından Ortodoksluğa katılan Arnavutluk'ta, 867–886 yılları arasında Ortodoks kilisesi kurulmuş ve 1389'deki Kosova Savaşı'ndan sonra İslâm ile de tanışmış ve böylece hırıstiyan Katolik ve ortadokslarla beraber yaşamışlardır.[95]

732'de İstanbul Fener Rum Ortodoks Patrikhanesi'ne bağlanan Arnavutluk, 1054'te Roma ile Bizans arasında bölüşüldü. Kuzey Arnavutluk Roma'nın hukuki egemenliğinde kaldı ve Normanlar'la Angevinler ülkede Katolikliği kuvvetlendirdiler. Antivari, Arnavutluk Başpiskoposluğunun Draç da Makedonya Başpiskoposluğunun merkezi idi. Ortodoks Arnavutluk ise Ohri Başpiskoposluğuna bağlı bulunuyordu. Türklerin İstanbul'un fethinden sonra genel politika olarak, Ortodoks Kilisesi'nin hamisi sıfatıyla Katolikliğe karşı Ortodoksluğu desteklediler. Ancak, yine politik sebeplerle Arnavutluk Katolik Kilisesi'ne müsamaha gösterdiler. Bu arada bazı Ortodoks Arnavutlar da güney İtalya'ya geçerek papanın hâkimiyetinde kendi özel kiliselerini devam ettirdiler.

Arnavutların İslâmiyetle tanımaya başlamaları her ne kadar I. Kosova Savaşı'ndan sonra olsa da islamiyetle karşılaşmaları Osmanlı Devletinin gelişinden önce olmuştur.[96] Arnavut halkı içerisinde İslâm'a geçişlerin daha önce olduğu[97] söylense de Osmanlı Dönemi'nden önce Arnavutluk'ta İslâm mimari eserlerin izine rastlanmaz.[98] Ancak kolonizatör Türk dervişlerinin bu bölgeye Osmanlı öncesi gittikleri ve bu bölgelerde Bektaşiliği yaydıkları bilinmektedir[99]. Hacı Bektaş-ı Veli'nin XIV. Asrın başında Balkanlara Sarı Saltuk adında bir dervişini buraya gönderdiğini ve bu topraklardaki Bektaşi tarikatının temellerini özellikle Arnavutluk şehirleri olan Ohri, Üsküp, Kruje ve Yanya'da Sarı Saltuk'un attığını söylemektedir[100].

Osmanlı öncesinde Arnavutluk'ta, Ortodoksların ve Katolik Hırıstiyan varlığına fetihlerle ikinci bir din olarak İslâmiyet girmiştir. Arnavutluk'un tamamen Osmanlı egemenliğine geçmesinden sonra bu ülkede İslâmiyet'in gelişmesi yavaş yavaş

1984/2, 5.

93 Karl Patsch, *İliret*, Tirane 2004, 53.

94 Matieu Aref, *Shqiperia, Historia e Pabesueshme e nje Populli Parahelen*, Tiran 2007, 109.

95 Ali Basha, *Neper Gjurmet e İslâmit*, Tiran 2005, 61.

96 Ferid Duka, "XV-XVII. Yüzyıllarda Arnavut Nüfusun İslâmlaşması Süreci Üzerine Gözlemler", *OTAM*, 2 (Ocak 1991), 64.

97 İlir Rruga, *Arnavutluk'ta Hristiyanlık ve İslamiyet'in Tarihçesi*, Selçuk Üniversitesi S.B.E., (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2011, 10.

98 Popovic, *Balkanlarda İslam*, 17.

99 Ö. Lütfi Barkan, "Osmanlı İmparatorluğu'nda Kolonizatör Türk dervişleri", *Türkler*, C. 9, Ankara, 2002,133-153.

100 Jaques Edwin, *Shqiptaret*, Tirane 1995, 251.

olmuştur. Yayılmakta olan İslâmiyet kuzeyde Katolikler, güneyde de Ortodokslarla karşılaşmaktaydı. Din değiştirmeler daha çok büyük kentlerde gözlenirken kasaba ve köylerde Hristiyanlar çoğunluktaydı. [101] Arnavutluk'ta Osmanlı Dönemi'nde İslâmiyeti kabul edenler, Osmanlılardan tımar sahibi olan beylerdi. XV. yüzyıldan sonra Hıristiyanlara da tımar verilmiştir. Bu da Osmanlı Devleti'nin bölgede İslâmiyet'i yaymak için herhangi bir baskı kullanmadığını göstermektedir. Muhtemelen bu serbest siyaset sonucunda Arnavutluk ahalisi İslâmiyete ısınmış, katılımlar çoğalmış ve Fatih Sultan Mehmed tarafından 1466'da kurulan Elbasan ve Teselya Vardar-ı Yenişehri (Larissa) gibi şehirler kısa sürede müslümanların merkezi haline gelmiştir. [102] Ancak İslâm'a toplu geçişler XVII. ve XVIII. yüzyıllarda ekonomik ve sosyal nedenlerle gerçekleşmiştir.[103]

Arnavutluk'ta din konusundaki en büyük özelliklerden birisi de, Bektaşiliğin Balkanların hiçbir bölgesinde olmadığı kadar yaygınlaşması ve dünyanın en güçlü Bektaşi topluluğunun burada oluşmasıdır. [104] Bunun nedenleri arasında Sarı Saltık ve Hacı Bektaş-i Veli gibi kişilerin önderliğinde Balkan topraklarında Bektaşiliği yayan kolonizatör dervişlerle, daha sonraki dönemlerde (XVIII-XIX yy) yerel derebeylerden Buşati ailesi ve Tepedelen'li Ali Paşa'nın rolü büyüktür.[105]

Arnavutluk'un 1912 yılında kazandığı bağımsızlıktan sonra 1944 yılına kadar serbest bir din politikası izlenmiştir. 1934 yılında 506 caminin ibadete açık olduğu belirtilmektedir. [106] 1945 yılından sonra katı komünizm rejimi ile yönetilmeye başlanan Arnavutluk'ta, İslâm dini ve inaçlar büyük baskı altında kalmıştır. 1967 yılında yapılan sözde "Kültür Devrimi" ile bütün ibadethaneler kapatılmış, 1976 yılında ise dünyanın tek ateist ülkesi olarak ilan edilmiş, buna paralel olarak ta ülkede birçok cami ve kilise yıkılmıştır. 1990 yılından sonra demokrasiye geçen ülkede bütün ibadetler serbest bırakılmış, ayakta kalabilen az sayıdaki cami ve kilise yeniden ibadete açılmıştır.

Resmi istatistiklere dayanmayan bilgilere göre Arnavutluk'un %70'i müslüman, %20'si Ortodoks, %10'u da Katolik'tir. Arnavutluk müslümanları da iki ana gruba ayrılmaktadırlar. Bunlar % 80'nini oluşturan Sünnilerle % 20'sini oluşturan Bektaşilerden oluşmaktadır.[107]

Arnavutluk etnik açıdan, bir Balkan ülkesinden beklenmeyecek kadar aynı ırk özeliklerinin görüldüğü türe sahiptir: Halkın %96'sı, soylarının Balkan yarımadasının

---

[101] Akın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*…, 157.
[102] Bilge, *Arnavutluk*, 387.
[103] Popovic, *Balkanlarda İslam,* 1.
[104] Akın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*…, 157.
[105] Popovic, *Balkanlarda İslam*, 17.
[106] Bilge, *Arnavutluk*, 388.
[107] Popovic, *Balkanlarda İslam*, 17.

en eski halkı olan eski İlliryalılar'dan geldiğine inanan Arnavutlardan oluşur. Yüzyıllar boyunca yabancı devletlerin egemenliği altında kalmalarına karşın Arnavutlar, ulusal kimliklerini ve dillerini korumayı başarmışlardır. Arnavutlar, İşkombi ırmağının kuzeyinde Geg'ler ve güneyde Toska'lar olmak üzere iki gruba ayrılır.[108] Her birinin kendine has lehçesi, giyimi ve toplum örgütlenmesi vardır. Arnavut dağ köylülerinin kişiliği ve görüşleri, komünist yönetim altında bile varlığın koruyan kabile örgütlenmesi dikkate alınmadan anlaşılamaz. Örneğin, Gegler on kabileden oluşur ve her biri, *bairak* (bayrak) denen siyasi ve idari alt gruplara, ayrıca dıştan evliliklerin yapıldığı klanlara *(fis)* ayrılır. Toprak ve otlak hakları titizlikle korunur ve kabile içinde tutulur. Etkinlikler bir yaşlılar meclisi tarafından yönetilir. Yaşam, toplu olarak Lek Dukakin Kanunu olarak bilinen, bütünüyle geleneksel kurallarla belirlenir.[109]

Arnavutluk'ta irili ufaklı bazı etnik gruplarda bulunur. Ülkenin % 95'ni Arnavut, % 2'ni Çingene, % 2, ni Yunan ve % 1'ni diğer unsurlar (Makedonlar, Goraniler, Bulgarlar) oluşturmaktadır. Bunun dışında çeşitli nedenlerden dolayı ülke sınırları dışında kalmış ya da göç etmeye zorlanmış 2.340.000 Arnavut bulunmaktadır.[110] Bunlar çoğunlukla Yunanistan, Makedonya, Karadağ, Sırbistan İtalya ve Türkiye'de bulunmaktadırlar.

2.4. SOSYAL VE KÜLTÜREL YAPI

Sosyal ve kültürel açıdan aynı dili konuşan ve ortak soydan gelen Arnavutların, kendi aralarında yüzyıllar boyunca siyasal ve kültürel bir birliği gerçekleştirememişlerdir. Bunun en önemli nedeni ise kan bağına dayalı aile içi dayanışma ve aile reisine saygının diğer her türlü sosyal ve siyasal bağlılıkların üstünde tutulduğu ilkel kabile kültürünün, Arnavutlar arasındaki baskın niteliğidir. Bu durum, tarih boyunca Arnavutların bir bağımsız aileler ya da kabileler topluluğundan, siyasal ve kültürel birliğe doğru gelişen daha gelişkin bir toplumsal yapıya geçmelerini engellemiştir. Bu nedenle dış işgaller ve nüfus göçleri ile gelen farklı kültürel ve siyasal etkiler, Arnavutlar arasında ortak bir direnç ile karşılaşmadığı gibi, onların kabile çıkarları doğrultusunda kendisine kolayca bir yer bulmuştur. Katolikliğin kuzeyli Arnavut kabileler arasında kabul görürken, Ortodoksluğun güneyli Arnavut kabileler arasında kabul görmüş olması buna iyi bir örnektir. Benzer şekilde Osmanlı fethi sonrasında Arnavutlar arasında başlayan İslâmlaşma da aynı kültürel davranış biçiminin bir ifadesidir. Kabile çıkarları doğrultusunda yapılan bu farklı dinsel tercihlerin Arnavutlar arasındaki

---

[108] Süleyman Külçe, *Arnavutluk,* İzmir, 1944, 11.

[109] Nuray Bozbora, *Osmanlı Yönetiminde Arnavutluk ve Arnavut Ulusçuluğunun Gelişimi,* İstanbul, 1997, 33.

[110] Rruga, *Arnavutluk'ta Hristiyanlık ve İslamiyet'in Tarihçesi*, Selçuk Üniversitesi S.B.E., (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2011, 7.

bölünmüşlüğü siyasal ve kültürel birliği engellemek bağlamında daha da keskinleştirdiği yolundaki görüşler azımsanamayacak kadar çoktur. Ancak, Arnavutların Osmanlı hâkimiyeti sonrasında büyük ölçüde İslâm dinine geçmiş olması, Arnavut toplumsal yaşamında kabile çıkarlarının ve onun temsil ettiği değerlerin dinsel inançların ve aidiyetlerin ötesine geçen bir işleve sahip olduğunu göstermektedir.[111]

Yabancı gezginler ve araştırmacılar, Arnavut toplumunun karakteristik özelliklerini şu şekilde tanımlarlar; Arnavutların "Besa"[112] dedikleri, etik kurallara bağlı gelenek ve göreneklere sahiptirler. Besa Arnavutların ahlaki gelenek ve göreneklerinin temelinde yer almaktadır ve geleneksel hukukun başyapıtı olan ve 1481'de Leke Dukagjini tarafından yazılan 'Kanuni'de (Leke Dukagjini Kanunnamesinde) önemle vurgulanmıştır. İkinci önemli öge ise, toplumsal hayat içerisinde aile bağlarının güçlü olmasıdır. Çekirdek aile modernleşme projeleri ile topluma benimsetilmeye çalışılsa da, Balkanların diğer yerlerindeki halklar gibi Arnavutlar da yüzyıllar boyunca büyük aileler biçiminde beraber yaşama alışkanlıklarını sürdürmüşlerdir. Üçüncü önemli faktör de, Arnavutların din ve mezhep konularında Ortodoks olmamalarıdır. Bu bağlamda, Arnavutlar açısından din modernleşme sürecine geleneklerden çok daha az etki yapmaktadır. Farklı inançlara sahip kesimleri olmasına rağmen, Arnavutlar yekpare bir ulus yapısını uzun yıllar korumuşlardır. Yine de din konusunda son zamanlarda durumun biraz farklılaşmaya başladığını belirtmek gerekmektedir. Tüm bunlara, Arnavutların köklü devlet geleneklerine sahip olmaları, zor şartlara dayanıklı bir topluluk olarak bilinmeleri, ataerkil aile yapısını muhafaza etmiş oldukları, savaşçı ruha sahip olmaları şeklinde özetlenebilir.[113]

Arnavutlar, Osmanlılarla beş yüz yıllık birliktelik, yaşam biçiminde büyük ortaklıklar oluşturmuştur. Örneğin giyim konusunda Arnavutların genellikle Osmanlı giysilerini tercih ettikleri ve zengin sınıftan bir Arnavutun giyimiyle varlıklı bir Osmanlıdan ayırmanın zor olduğu bilinmektedir.[114] Bunun yanında kuşkusuz Osmanlı İmparatorluğu buradaki yerel halkın kültürünü, örf ve adetlerini göz önünde bulundurarak aldığı kararlarla idare edilmesinin payı büyüktür.[115]

---

[111] Nuray Bozbora, "Arnavutların Kökeni" *Balkanlar El Kitabı,* C.1*,* Ankara, 2006, 267.
[112] Besa; Ahdevefa, Andetme, Ahdetme, şeref sözü, yemin etme, söz vermek, Arnavutlarda gerektiği yerde ve kan hasımları arasındaki yemin ya da şeref sözü.
[113] Necip P. Alpan, *Tarihin Işığında Bugünkü Arnavutluk*, Ankara, 1975, 64.
[114] Akın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*…, 156.
[115] H. Erkan Fıratlı – Tayfun Atmaca*, Arnavutluk'ta Sosyal Hayat*, Tirane, 2006, 5.

3. ARNAVUTLUK'TA OSMANLI MİMARİSİNİN GELİŞİMİ

Osmanlıların Arnavutluk'ta ilk faaliyetleri 1383'de I. Murat dönemi ile başlar[116] ve 1501 yılında Draç (Durres/Durazzo) şehrinin alınması ile tamamlanır. Yaklaşık beş asır Osmanlı hâkimiyetinde kalan Arnavutluk'ta birçok imar faaliyeti gerçekleşmiştir.

XV. yüzyıl başlarından XVI. yüzyıl başlarına kadar, yüz yıl süren zaman dilimi içerisinde; Elbasan (1417), Berat (1417), Kanina-Avlonya (Vlore) (1417), Ergirikasrı (Gjirokaster) (1419), Tepedelen (Tepelen) 1417, Korça (Görice) (1431), Permet (1431), Akçahisar (Kruje), (1478), Lezhe (1478), İşkodra (1479), Draç (Durres) (1501) gibi önemli şehirler alınmış ve topraklar dokuz vilayete bölünmüştür.(Harita-1) Bu vilayetler Kelcira (Klissura), Kanina, Berat, Tomorica, Skrapar, Pavlo Kurtik, Çartolos, Kruje (Akçahisar) ve Ergirikasrı'ndan (Gjirokaster) oluşmaktaydı.

Arnavutluk'taki Osmanlı egemenliği, Arnavut halkı için çok önemli yer tutar.[117] Osmanlı'nın bu ülkede kaldığı uzun süre içerisinde yeniden inşa ettirilen, yapılan onarım ve eklemelerle günümüze kadar kayıtlara geçmiş yapı sayısının 1.050'yi aştığı bilinmektedir.[118] Ülkenin her yerine farklı türde yapılmış ve Osmanlı kültürünün birer göstergesi olarak; camiler, mescitler, namazgâhlar, tekkeler, türbeler, hanlar, hamamlar, kaleler, köprüler, medreseler, imarethaneler, saat kuleleri, mezarlar, bedestenler ve konutlardan oluşmaktadır.[119] Ayrıca; Osmanlı hâkimiyeti döneminde Arnavutların %80'inden fazlası müslüman olmuş, bu dönemde Kavaja ve Pekin (Peqin) gibi bazı küçük yerleşim merkezleri büyütülmüş, Korça ve Tiran gibi bazı yerler de yeni şehirler olarak kurulmuştur. I. Mehmed Berat'ta, Fatih Sultan Mehmed Elbasan, Akçahisar (Kruje) ve İşkodra'da, II. Bayezid, Berat, Draç (Dures) ve Tepedelen'de (Tepelen) vakıf eserleri inşa ettirmişlerdir. Diğer Osmanlı sultanlarının Arnavutluk'u ziyaretleri ve askerî seferler esnasında da bölgede, halkın dinî, sosyal ve ekonomik hayatını kolaylaştırıcı eserler armağan edilmiştir.[120]

Arnavutluk toprakları Osmanlı'nın hâkimiyetine geçtiği yıllardan itibaren yeni bir mimari yapılanmaya gider. Ancak Osmanlı'nın yerleştiği bu coğrafyadaki usta ve sanatkarlardan malzemelerden yararlanarak yeni eserler yaptıkları ve bunları süsledikleri görülmektedir. Osmanlı'nın bu eserlerdeki çıkış noktasını, özellikle örneklerinin daha sık görüldüğü Marmara ve Ege bölgesindeki mimari eserler oluşturmaktadır. Özellikle Arnavutluk'a yerleştirilmiş olan Saruhanlı Türkmenleri'nin buradaki mimarinin gelişimine katkıları daha fazla olmuştur. Diğer Balkan şehirlerinden, Üsküp (Skopje), Manastır (Bitola) ve Yanya (İoannina) illeri,

---

[116] Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*..., 181.
[117] Selami Pulaha, "Botimet Dokümentare Per Periudhen Osmane Ne Shqiperi (Shek. XV- Fillimi I Shek. XIX)", *Perla, (Reviste Shkencore – Kulturore Tremujore),* Nr, 4, Tiran, 1997, 36.
[118] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.,* 103.
[119] Shkodra, "Arkitektura İslame ne Shqiperise..." 41.
[120] Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk Mimari* …", 20.

Arnavutluk'taki mimarinin gelişmesine ikincil derecede katkı sağlayan merkezler olmuşlardır. Ayrıca, Kosova, Bosna Hersek ve Yunanistan gibi komşu ülkelerle de ilişki içerisinde olmuşlardır.

Osmanlı idaresinde Arnavutluk'ta yapılmış olan eserler, Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü arşivlerindeki belgelere dayanarak yaptığı araştırmada; dinî, sosyal, eğitim, ticarî ve askerî amaçlı olmak üzere toplam 1.015 yapı inşa edildiğini ortaya koymuştur.[121] Bu eserlerin kullanım amaçlarına göre tasnifi şu şekildedir:[122]

Dini **:** Cami-Mescit (482), Tekke (144), Türbe (38)…… ..…….....664

Eğitim **:** Medrese (28), Mektep (111)….…….…….……..……..139

Ticari **:** Han, Bedesten, Çarşı (123)……..……..……123

Askerî **:** Kale (9), Kule-Ocak (4)……...……..…....……13

Sosyal **:** İmaret (9), Hamam (18), Saat Kulesi (3), Çeşme (13),

Köprü (18), Saray-Konak (15) ….....76

Toplam: 1.015

Camiler*:* Arnavutluk'ta Osmanlı Dönemi'nde yapılmış eserlerin çoğu dini mimari örnekleri olan cami, tekke ve mescitlerden oluşmaktadır. Ülkenin her yerine dağılmış olan bu yapılar, Anadolu topraklarında bulunan camiler gibi ihtişamlı olmasalar da, bölgeye has özellikleri ile oldukça mütevazı yapılar olarak dikkat çekmektedirler. Arnavutluk'ta yapılmış olan camilerin çoğu Fatih Sultan Mehmet ve II. Bayezıd zamanında inşa edilmiş olan yapılardan oluşmaktadır.[123] Tarihi kaynaklar, 1466 yılında, Elbasan sancağında Fatih Sultan Mehmet tarafından yaptırılan "Kale Cami"nin ilk camii olduğu konusunda birleşirler.[124] 1495/1496 yılında tamamlanmış Görice (Korçe) "Mirahor İlyas Bey Camii" Arnavutluk'ta yapılan kubbeli ilk cami olarak bilinmektedir. Bu camilerde örtü sistemine göre sınıflandırıldığında iki farklı yapı ile karşılaşılmaktadır. Bunlar; ahşap çatılı camiler ve tek kubbeli camiler.

Ahşap Çatılı Camiler: XV. yüzyılda Osmanlı hâkimiyetinin başlaması ile birlikte Arnavutluk'ta ekonomik, siyasi, kültürel, alanda büyük değişimlerin olduğu dönem başlar. Fatih Sultan Mehmet'in Elbasan'ı alıp orada kurduğu kale girişi üzerinde yaptırdığı kare planlı, ahşap çatılı cami Arnavutluk'ta yapılan ilk yapılan

---

[121] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4..,* 420.

[122] M. Zeki İbrahimgil, "Balkanlarda Türk Kültürü ve Sanatı", *Tarihi Kültür ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu III*, İstanbul, 2002, 432; Turan – İbrahimgil, " *Balkanlardaki Türk Mimari* …" 21.

[123] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 28.

[124] Frasheri - Dashi, "Zhvillimi i Arkitekturës İslamike…", 55.

cami olarak bilinir.[125] İslâmiyet'in Osmanlılar ile girdiği Arnavutluk'ta ilk yapılan camiler basit ve işlevsel özellikleri öne çıkan ahşap çatılı camilerdir. Bu gruptaki camilerin çoğu şehir, kasaba ve köylerin merkezlerinde inşa edilmiştir. Genellikle kare ya da dikdörtgen planlı bir mekân üzerine ahşap çatı ile örtülü olup çatı son cemaat yerini de içine alacak şekilde büyük tutulmuştur. Bu gruba dâhil olan camilerin bilinen örnekleri, Elbasan'da Hünkâr (Xhamia Mbret) Camii olarak bilinen Fatih Camii (1466),[126] Berat'ta Sultan II. Bayezıd Camii (Xhamia Mbret) (1492), Kırmızı Camii (Xhamia e Kuqe) (1417),[127] Beyaz Camii (Xhama e Bardhe) (1502-1503),[128] Korçe Poloskes Camii (XV. yüzyıl başı), Kruje Pazar Camii (Xhamia e Pazarit) 1533/34), Permet Hünkâr Camii, (1495), Lezhe Kale İçi Camii (1521-1522), Tiran Süleyman Paşa Camii (1614), İşkodra Drisht Camii (1479), Gjirokaster Mecites Camii (XVII. yüzyıl İlk yarısı), Berat Bekârlar Camisidir (Xhamia e Beqareve) (XIX yy. ilk yarısı).[129]

Kubbeli Camiler: Arnavutluk'ta kubbeli camiler genel olarak kare planlı bir beden duvarı üzerine yerleştirilmiş altıgen ya da sekizgen bir kasnak ile bunun üzerine oturan kubbeden oluşmaktadır. Kubbe kurşun ya da oluklu kiremitlerle örtülmektedir. İşkodra'da bulunan Kurşunlu Camii dışındaki bütün camiler tek kubbeli ve kare planlı olarak yapılmıştır. Bu cami dışındaki bütün camiler genel olarak erken Osmanlı Dönemi mimari özelliklerini taşımaktadır. Bu gruba dahil olan camilerin bilinen örnekleri ise, Görice (Korçe) Mirahor İlyas Bey Camii (1496), Draç Fethiye Camii (Xhamia e Fethije Durrës) (1502/1503),Vlore Muradiye Camii [130](Xhamia e Muradijes) (1536/38), Berat Kurşunlu Camii (Xhamia e Plumbit) (1533-1554), Debre Alaybey Camii (Xhamia e Allajbegisë) (XVI. yüzyıl ortaları), Elbasan Nazire Camii (Xhamia e Nazereshe) (XVI. yüzyıl sonu), Delvine Rusan Gjin Aleksit (Xhamia e Gjin Aleksit) (XVII. yüzyıl sonu), Elbasan Balibey Camii (Xhamia e Ballies) (1605/606), Elbasan Ağa Camii (Xhamia e Agait) (1652-1653), Gjirokaster Tekke Camii (1732-1733), Kavaje Kubbeli Camii (Xhamia Kubbelia e Kavajës) 1735/36, Ergirikasrı Pazar Camii (Xhamia e Pazarit Gjirokastër) 1757, Berat Velabisht Camii (Xhamia e Velabishtit) 1760, İşkodra Kurşunlu Camii (Xhamia e Plumbit Shkoder) (1773/74), Tiran Hacı Ethem Bey Camii (Xhamia e

[125] Shkodra, "Arkitektura İslame ne Shqiperise..." 40-41.
[126] Riza, "Arkitektura Shqiptare...", 54.
[127] Kırmızı Camii (Xhamia Kuqe) olarak bilinen Cami Berat Kalesi içerisinde yer almakta olup yıkık durumdadır. Minaresinin sadece pabuçluk kısmı ile caminin temelleri kalmıştır.
[128] Beyaz Camii, Xhamia e Bardhë në kala të Beratit olararak bilinen, Berat Kale içi cami olan eser S. Dashi ve G. Frasheri'ye göre 1479-80 yılında yapılmıştır (Bkz; Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslamik…" 97.
[129] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 107.
[130] A. Meksi, bu caminin Muradiye ismini XX. Yüzyılın başlarında aldığını daha önceki adının kendi devrinde yapıldığı için Sultan Süleyman Camii olduğunu belirtir. (Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 47).

Haxhi Ethem Beut) (1794-1821), Pekin Abdurrahman Paşa Camii (Xhamia e Peqinit) (1822/23). [131]

Arnavutluk'ta inşa edilmiş olan yapılar arasında yer alan selâtin camileri sayıca fazla değildir. Bunlar, bir kısmı yeniden yapılmış, bir kısmı ise kilise üzerine inşa edilmiş ya da kiliselerden dönüştürülmüş camilerden oluşmaktadır. Başbakanlık Osmanlı arşivlerinde kayıtlı bulunan selâtin camileri ve yaptıran padişahlara göre dağılımı ise şu şekildedir: [132]

Fatih Sultan Mehmed (Mehmed II), 1459-1481) dönemi; Elbasan Fatih Camii, Kruje (Akçahisar) kale içi Fatih Camii, Permet (Premedi) Camii, Shkoder (İşkodra) kale içi Fatih camilerdir.

Sultan Bayezid II (1481-1512) dönemi: Berat (Arnavud Belgradı) Sultan Bayezıd Camii, Delvine Camii, Durres (Draç) Bayezıd Camii, Shkoder (İşkodra) Camii, Tepedelen (Tepelen) camileridir.

Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemi: Vlore (Avlonya) kale içinde Fatih Camii ve Muradiye Camii, Kanina kale içinde Sultan Süleyman Camii, Dronik kale içi Camii, Gjirokaster (Ergirikasrı) Camii, Ishem kale içi Camii, Lesh kale içi Camii, Peqin (Peklin) kale içi Camii, Preze kale içi Camii,

Sultan Selim II (1566-1674) dönemi: Ishem kale içi Cami. [133]

Tekkeler*:* Bektaşilik, Arnavutluk halkı arasında oldukça yaygındır. Halkının %70 nin müslüman olduğu ülkede, müslümanların %20-30'luk oranın Bektaşiler oluşturmaktadır. Bektaşilik, Katolik ve Sünniliğin yanı sıra resmen tanınan bir mezheptir. Bektaşiliğin, Arnavutluk'taki en parlak dönemi Tepedelenli Ali Paşa döneminde olmuştur. Ayrıca; Ali Paşa Tepedelenli ile aynı dönemde yaşamış olan Beratlı Viryonzade Ömer ile Avlonyalı Mahmut Bey'in Bektaşiliğin yayılmasındaki rolleri oldukça fazladır. Arnavutluk'ta çoğunlukla şehir merkezlerinin dışındaki arazilerde bağımsız yapılar olarak inşa edilmiş olan tekkeler, şehir merkezlerinde daha az karşılaşılır. Bektaşilik; Halvetilik, Rufalik, Kadirilik, Saadilik, Celvetilik, Nakşibendîlik, Gülşenilik ve Mevlevilik gibi tarikatların himayesinde yapılan bu tekkeler,[134] mimari açıdan camiler gibi ortak bir üslup ve plan özelliği göstermez. Bunlar daha çok konut mimarisi şeklinde yapılmışlardır.[135] Bu gruba dâhil olan tekkelerin bazı örnekleri; Elbasan Sinan Paşa Tekkesi 1602, Kruje (Akçahisar) Baba Ali Tekkesi (Teqeja e Fushë) 1562, Mamurras Haydar Baba Matemi Tekkesi (Teqeja

[131] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 38.
[132] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 295, 296.
[133] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 31.
[134] Sulejman Dashi, "Dukuri Arkitekturore Dhe Artistike Të Teqeve Bektashiane Në Shqiperi", *Perla*, S. 2, 2006, 118-129.
[135] Sulejman Dashi, "Teqetë e Shqipërisë Aspekte të Historisë dhe të Arkitekturës", *Perla,* 1999/1, 96-108.

e Gjormit) 1793, Kruje (Akçahisar) Hacı Yahya Baba Tekkesi (Teqeja e Hysen Jahjah Babait) 1836, Kruje Sarı Saltık Tekkesi (Teqeja e Sari Salltikut) 1330 ve 1776 den sonra; Kruje Ballı Efendi Tekkesi (Teqeja e Balli Efendisë) 1400, Kruje Mustafa Baba (Dolma) Tekkesi (Teqeja e Dollmës) 1780, Debre Baba Yusuf Tekkesi (Teqeja e Bllacës Dibër) 1893, Martanesh Baba Feyzi Tekkesi, Balım Sultan Tekkes, Shkoder (İşkodra) Kasım Ali Sultan Tekkesi (Teqeja e Kasém Ali Sulltanit) 1637, Berat Şeyh Hasan Halvetiye Tekkesidir. Tarihleri bilinmeyen önemli tekkelerden bazıları ise; Gjirokaster Asım Baba Tekkesi, Konitsa Haydar Baba Tekkesi, Kesaraka Horasan'lı Hacı Baba Tekkesi, Frasher Türbe ve Tekkesi, Korça Turan Tekkesi ve Ali Baba Türbesi, Vlore Kuzum Baba Tekkesi, Gjirokaster Zeynel Abidin Baba Tekkesi ve Kuch Bektaşi Tekkesidir. Kuch Tekkesi Kasım Baba tarafından yaptırılmış olup Arnavutluk'taki Bektaşi tekkelerinin diğer örnekleri arasında yer alırlar.

Türbeler: Arnavutluk'ta ayakta kalmış olan türbeler sayıca fazla değildir. Genellikle cami yanına ya da tekkelerin içerisine yapılmış olan türbelerin, günümüze kadar ulaşmış az sayıdaki örneklerinden anlaşıldığı kadarıyla, farklı tür ve planlarda yapıldığı anlaşılmaktadır. Kare prizma gövdeli türbe örneklere; Kruje'da Mustafa Baba Dolma Tekkesi yanında yer alan türbe, Korçe'de, Mirahor İlyas Bey Camii güney duvarına bitişik olan Mirahor İlyas Bey Türbesi, Tiran Şeyh Durrit Türbesi örnek olarak gösterilebilir. Baldaken türbelere; kare planlı Tiran Nuses (Gelinler) Türbesi, sekizgen planlı baldaken türbelere; Tiranda bulunan Kaplan Paşa Türbesi, Çokgen gövdeli türbelere ise; yıkılmış olan Akçahisar (Kruje) Hacı Hamza Türbesi örnek olarak gösterilebilir.[136]

Han, Bedesten ve Çarşılar: Arnavutluk'ta Osmanlı Dönemi'nde yapılmış olan han ve çarşıların arşivlerinde adı geçen çok sayıda kayıtlı örnekleri vardır. Günümüze gelebilmiş çarşı ve bedesten örnekleri ise; Görice'de (Korçe) Bedesten ve Çarşısı, Akçahisar'da (Kruje) Pazar Çarşısı, İşkodra'da (Shkoder) Pazar çarşıları Osmanlı Dönemi'nden kalan Pazar ve çarşı yapıları olarak sayılabilir. Korçe'de Elbasan ve Manastır hanları, Elbasan'da Gorice Hanı ise hanlara örnek olarak gösterilebilir.

Medrese ve Mektepler*:* Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi mimarlığında başlangıcından XX. yy'a kadar farklı şehirlerde, basit tipte medreselerin yapıldığı görülmektedir. Günümüze kadar gelebilen birkaç örneğinden anlaşıldığı kadarıyla Anadolu'da bulunan örneklerinden daha farklı, mütevazı ve basit bir plana göre yapılmış olup Balkanların batısında daha çok yaygınlaşmıştır. İki katlı tek sıra halinde uzunlamasına bir dikdörtgen planlı olarak yapılmış olan bu medreselerin önü ahşap revaklı olup avlusuz bir plan düzenine dayanmaktadır. Bu yapıların örnekleri, Berat Hacı Sinan Medresesi'nde, Yunanistan'da Yanya şehrinde Aslan Paşa

[136] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*, 181.

Medresesi'nde, Bosna'da Mostar şehrinde Koski Mehmet Medresesi'nde görülmektedir.[137]

Ayverdi'nin verdiği rakamlara göre; Osmanlı Dönemi'nde 111 medrese ve 28 mektebin bulunduğu ülkede, bunlardansadece Berat Hacı Sinan Medresesi, II. Beyazid Mektebi, Gjirokaster Pazar Medresesi kalmıştır. Kayıtlarda geçmesine rağmen günümüze ulaşamayan bazı medreseler ise; Görice (Korçe) Mirahor İlyas Bey Medresesi, Avlonya'da (Vlore) Hüseyin Ağa Medresesi, Mumcuzade Medresesi, Ergiri'de (Gjirokstra) Memi Paşa Medresesi, Mustafa Ağa Medresesi, Sultan Bayezid Medresesi, Tepedelen'de Ali Paşa Medresesi sayılabilir.[138]

Kaleler: Osmanlılar Arnavutluk'a girdiklerinde ilk olarak inşa ettikleri ya da onararak kullandıkları yapılar kaleler olmuştur. Bütün vilayetlerde ve kasabalarda bulunan kaleler Osmanlılar için ilk sığınma yerleri olmuştur. 1466 yılında Fatih Sultan Mehmet tarafından Elbasanda yaptırılan "Elbasan Kalesi" bunlar içerisinde ayrı bir yere sahiptir. Bunun dışında Avlonya yakınında ki Kanina Kalesi, Kanuni Sultan Süleyman dönemi'nde yeniden yapılmış önemli bir kale olarak dikkat çeker. Ayrıca İşkodra'da Rozafa Kalesi, Akçahisar'da (Kruje) Akçahisar Kalesi, Tiran Kalesi, Draç'ta (Durres) II. Beyazid 'ın yeniden yaptırdığı Draç Kalesi, Tepedelen'de Gedik Ahmet Paşa tarafından onarılan Tepedelen Kalesi, Ergiri'de Gjirokaster Kalesi, Lezhe'de Leş Kalesi önemli kaleler arasında yer almakta olup birçoğu eski kalelerin üzerine inşa edilmiş ya da onarılarak kullanılmıştır. Bu kalelerin hepsinin içerisinde kale içi camileri bulunmaktadır. Ancak günümüzde çoğu harap durumdadır.[139]

Sosyal yapılar içinde yer alan imaretlerden günümüze kadar gelmiş herhangi bir örnek bulunmamaktadır.

Hamamlar: Arnavutluk'ta bulunan hamamların çoğu Osmanlı Dönemi'nde yapılmıştır. Klasik Türk hamam mimarisinin özelliklerini yansıtan Arnavutluk hamamları soyunmalık, ılıklık, külhan ve sıcaklık bölümlerinden oluşmaktadır. Bu hamamlar genel olarak sade bir görünüme sahiptir. Hamamların soyunmalık kısımları kubbe, bu kısımlardan geçilen ılıklık bölümleri kubbe ya da tonozla örtülmüştür. Sıcaklık bölümlerinin orta mekânı kubbeyle, eyvanlar tonozla, halvet hücreleri kubbe veya tonozla kapatılmıştır. Kesmetaş ve moloztaşla inşa edilen Arnavutluk hamamlarının üst örtülerinde oluklu kiremit kullanılmıştır.

Arnavutluk'ta kaynak sularının bolluğu nedeni ile çok sayıda hamamın Osmanlı egemenliği sırasında inşa ettirilmiş olduğu kayıtlarda[140] olmasına rağmen günümüze kadar yedi adedi ulaşabilmiştir. Günümüzde çoğunlukla kullanılmayan bu

---

[137] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*, 143.
[138] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4..,* 404-420.
[139] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4..,* 404.
[140] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4..,* 404.

hamamlardan Elbasan Pazar Hamamı gibi bazı örnekleri bar-kafe olarak kullanılmaktadır. Bunlar Shkoder'de Ulama Bey Hamamı ve Pazar Hamamı, Kruje'da Kale Hamamı, Elbasanda Kale Hamamı ve Pazar Hamamı, Gjirokaster de Meçites Hamamı ve Durres'ta bir okul bahçesinde bulunan hamamdır.

Saat Kuleleri: Arnavutluk'taki büyük şehirlerin çoğunda Osmanlı Dönemi'nden kalma birer saat kulesi bulunmaktadır. Bugün yıkılmış olan birkaçı dışında çoğu ayakta olan bu saat kuleleri, ya şehir merkezlerindeki meydanlarda ya da kale içlerinde yer almaktadır.

Saat kuleleri genellikle kesme ya da moloztaşından kare veya dikdörtgen prizmalı üst köşk kısımları ise genellikle baldaken şekilli köşk kısımlarından oluşmaktadır. Köşk kısımlarında farklı biçim yapılarının görüldüğü saat kuleleri, aşamalı şekilde daralan ve bir konik külahla ya da düz damla örtülmüştür.

Arnavutluk'ta XVIII. yüzyıldan itibaren yapılmaya başlanan ve XIX. yüzyılda yaygınlaşan saat kulelerinden ayakta olanlar; Gjirokaster Saat Kulesi, Shkoder Saat Kulesi, Durres Saat Kulesi Tiran Saat Kulesi (1793-94), Berat Saat Kulesi, Peqin Saat Kulesi, Elbasan Saat Kulesi (1670),[141] Vlore Saat Kulesi ve Kavaja Saat Kulesi'dir.[142] Korçe Saat Kulesi ve Kruje Saat Kulesi; günümüze kadar ulaşamayan ancak fotoğrafları bulunan iki örnektir.

Arnavutluk'taki saat kuleleri içinde en dikkat çekeni, Tiran Hacı Ethem Bey Camii yanında bulunan saat kulesi olup Hacı Ethem Bey'in babası Molla Bey tarafından yaptırılmıştır. Kavaja'da bulunan saat kulesi ise, çarşı meydanında Kubbeli cami yanında yükselir. Yapı Kuzey Afrika minarelerine benzer.[143]

Çeşmeler: Arnavutluk'ta gerek Evliya Çelebi'nin gerekse Ayverdi'nin kayıtlardan tespit ettiği çeşme sayısı oldukça fazladır. Bunlar arasında ismi zikredilenler; Elbasanda Mimar Mehmet Ağa Çeşmesi, Bıçakçızade Çeşmesi, Cumali Çeşmesi'dir. Günümüze ulaşan birkaç örneği ise Kruje'da Evranosoğlu Çeşmesi ile Gjirokatra'da Meçites Çeşmesidir.

Köprüler: Osmanlıların Arnavutluk topraklarına ilk ayak bastıkları tarihten itibaren inşa etmeye başladıkları yapılar arasında köprüler önemli bir yer tutar. Bugün Arnavutluk'ta tespit edilmiş köprü sayısı 143 tür. Bunlardan 86'sı Osmanlı Dönemi öncesine aittir.[144] Genellikle yerleşim yeri dışında yapılmış olan köprülerin dağlık Arnavutluk coğrafyası içerisinde doğu ve kuzey kısmında bulunan dağlardan gelen Osum, Vjose, Devoli, Shkumbi, Mat ve Drin gibi nehirler üzerinde bulunurlar. Köprülerin sayıları fazla olup tespiti oldukça güçtür. Ancak merkezlerde ve veya

---

[141] Hakkı Acun, *Anadolu Saat Kuleleri*, Ankara, 1994, 46.
[142] Sulejman Dashi, "Kullat Mesjetare Te Sahatitit Ne Vendin Tona" *Monumentet,* 1976/12, 101.
[143] Acun, *Anadolu Saat Kuleleri..*, 47.
[144] Valter Shtylla, "Rruget Dhe Urat Gjate Mesjetes Ne Shqiperi", *Perla, (Reviste Shkencore, Kulturore Tremujore),* Nr, 1, 1997, 37.

merkeze yakın yerlerde yapılmış olan ve günümüze kadar gelebilmiş bazı örnekler incelendiğinde "Tek Gözlü" ve "Çok Gözlü" olmak üzere iki gruba ayrıldığı görülmektedir. Tek gözlü köprüler, ortadaki geniş ve yüksek tutulmuş olan ana kemere altında bir gözün bulunduğu köprülerdir. Çok gözlü olanlar ise kemerler arasında yükseklik bakımından herhangi bir farklılık göstermeyen birden fazla gözü bulunan kprülerdir. Genellikle orta gözleri daha yüksek tutulmuştur. Köprülere örnek olarak; Tiran Tabakeve (Tabaklar) Köprüsü, Berat'ta Osum Nehri üzerinde Gorica Köprüsü, Elbasan'da Skumbi Nehri üzerinde ayakları kalmış olan Topçias Köprüsü, Gjirokaster ve Tepelen civarında, Subaşı, Karlloces, Haskove, Grapsh, Kaçarellos köprüleri örnek olarak gösterilenilir.

Günümüzde Arnavutluk'ta kısmen ya da tamamen ayakta olan eserler.[145]

	Cami	Tekke	Türbe	Medrese	Mekten	Han	Çarşı	Kale	Saray, Ev	İmaret-	Hamam-	Saat Kulesi	Çeşme	Köprü	TOPLAM
Akçahisar	2	2	2	-	-	-	1	1	1	-	1	1	1	-	12
Berat	8	3	4	1	1	-	-	1	2	-	-	1	-	2	23
Debre	1	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	4
Delvina	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	2
Dıraç	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	1	-	-	-	3
Elbasan	4	2	-	-	-	-	-	1	-	-	2	1	-	1	11
Ergirikasrı	4	2	-	1	-	-	-	1	2	-	1	-	3	4	18
Kanina	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
Kavaja	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	3
Korça	2	3	-	-	-	2	1	-	-	-	-	-	-	-	8
Lezhe	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	2
Peçin	1	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	3
İşkodra	2	2	-	-	-	-	-	1	-	-	2	1	-	2	10
Tepedelen	-	3	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	4
Tiran	2	2	3	-	-	-	-	1	-	-	-	1	-	1	10
Avlonya	2	1	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	4
Permet	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
Kolonja	1	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	2
TOPLAM	34	23	9	2	1	2	2	15	5[146]	-	7	8	4	10	122

[145] Bu eserlerden bazıları orijinal şekilde günümüze kadar gelmiş olup bazılarında kısmi onarımlar ya da müdahaleler bulunmaktadır.

[146] Arnavutluk'ta Osmanlı döneminden kalan köşk, konak, ev gibi yapılar her ilde sayıca çok fazla olup bunların tespiti oldukça güçtür. Bu nedenle, tabloda sadece incelenen ve süslemeleri bulunan eserler yer almaktadır.

4. OSMANLI DÖNEMİ MİMARİSİNDE SÜSLEME

Bilinen eski çağlardan bu yana insanlar dünyada çeşitli uygarlıklar kurmuş, her ulus kendi tarihini oluşturmuştur. Yaşanılan coğrafi yer, komşuları, sosyal ve kültürel yapısı toplumların tarihlerini etkilemiştir. Türkler dünyanın çeşitli bölgelerinde yaşamakla birlikte ağırlıkla Orta Asya, Anadolu ve Balkanlar ekseni üzerinde bulunmuşlardır.[147] Yaklaşık dört bin yıllık geçmişi ile eski ve köklü kavimlerden biri olan Türkler, yaşadıkları bu coğrafyalarda birçok sanat eseri ortaya koymuşlardır. Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler birbirlerine her türlü kültürel mirası aktarmışlardır. Hüküm sürdükleri coğrafyanın yerel özelliklerini de alarak bir sentez şeklinde Türk sanatını geliştirmişlerdir.

Osmanlı sanatı bu çizginin bir devamı niteliğindedir. Osmanlı, dünyaca ünlü imparatorlukların kültürel geleneklerinin vârisi olmuştur; bunların arasında Timuriler, Anadolu ve Batı Asya Selçukluları ve Atabekleri, Mısır ve Suriye Memlukları, Bizanslılar ve Balkanlar ile Akdeniz'in Hıristiyan devletleri vardır. Osmanlı sanatı ve mimarîsinde gözlenen dinamizmin sebebi kısmen ihtiva ettiği İslâm, Türk ve Avrupa unsurlarına, kısmen de imparatorluğun hâmiliğini yaptığı sanat hareketlerinin varlığına bağlanabilir. Osmanlılar altı yüz yılı aşan bir süre içerisinde üç kıta arasındaki bağları kontrol eden politik ve ekonomik yönden çok güçlü bir imparatorluk kurmakla kalmayıp, aynı zamanda kendilerine miras kalan gelenekleri sindirip geliştirerek, toplumlarını ve kültürel kimliklerini temsil eden bir ifade şekli olmuştur. [148] Bu dönemde meydana getirilen süslemeler, zengin kültürlerinin kaynaştığı bu topraklar üzerinde, yeniden ve dünya çapında bir değerlendirilmesine dönüşmüştür.[149]

Erken, klasik ve geç dönem Osmanlı mimarisinde ortaya çıkan ve kendi içinde bazı farklılıklar gösteren süslemeler, taş, alçı, tuğla, ahşap, maden ve boya gibi malzemelerde kendini gösterir.

Osmanlılar devrinde, cami, medrese gibi yapıların avlu ve ana kapılarında, Selçuklu etkisiyle, anıtsal görünüş ve motiflerin istif tarzı muhafaza edilmekle beraber, yüksek kabartma taş oymacılığı ve figürlü plastik kullanılmaz olmuştur. Osmanlı Dönemi mimari yapılarında dış süslemede sadelik ve asil bir düzenleme dikkati çekmektedir. Profil silmeler, sarkıtlı mukarnaslar, bitkisel motifli kabartma

---

[147] Erman Artun, "Osmanlı'nın İlk Dönemlerinde Türk ve Balkan Kültürlerinde Etkileşim" II. Uluslararası Balkan Türkolojisi Sempozyumu, Mostar, Bosna Hersek (Folklor Edebiyat Dergisi 2002).

[148] Esin Atıl, "Osmanlı Sanatı ve Mimârîsi", *Osmanlı Devleti Ve Medeniyeti Tarihi,* C.2, Istanbul, 1988, 1.

[149] Oktay Aslanapa, *Türk sanatı,* İstanbul 1984, 1

pencere ve portal alınlıklar iki renkli taş ve mermer işçiliği, geometrik düzenli şebekeler bu dönemin taş bezemesi için karakteristiktir.[150]

Erken ve klasik devir, Osmanlı mimarisinde natüralist karakterdeki motiflerin zamanla artan bir incelikle bütün mimari elemanları kapladığı bir dönemdir. Taş malzeme üzerine yapılan geometrik bezemeler ise giderek yapıların ikinci derecedeki elemanları üzerine uygulanır olmuştur.[151] Mukarnaslı ve baklavalı sütun başlıkları, minare şerefeleri, mermer pencere parmaklıkları, galeri korkulukları, minberler ve hünkâr mahfilleri de Osmanlı taş oymacılığının mimarîde başarı ile uygulanan alanları olmuştur. Taş ve mermer oyma mihraplarda motiflerin işleniş ve istif tarzı kapılarda olduğu gibidir. Osmanlı sanatında, dekoratif taş işçiliğinin değişik örneklerine, çeşmelerin cephe ve aynalarında, sebil ve selsebillerde, şadırvan ve oymalı fıskiyelerde, daha farklı bir alan olarak da mezar, nişan ve menzil taşlarında rastlanmaktadır.[152] XVI. yüzyıl sonlarında gelişmiş bir bezeme üslubuna sahip olan Osmanlı mimarisinde mermer ve taş oymalar, silmeler ve çok renkli kemer taşları yapı ögelerini vurgulamaktadır. Bunlar bütüncül bir üslup içinde uygulanırken, renk vurgularını da çini kaplamalar sağlamaktadır.[153] XVIII. yüzyıl mimarisinde ve özellikle o devirde moda olan çeşme ve sebillerde taş oymacılığının Barok üslûpta devam ettiği görülür. Barok bir etki yaratmak amacıyla yüksek kabartma işçilik yeniden canlanmış, geometrik motifler ve klasik Osmanlı bitkisel süslemeleri yerlerini girland, akantus, istiridye kabuğu ve çiçek buketi gibi motiflere bırakmıştır. Silme ve bordürlerde çıkıntılı, dilimli, değişik plânlı biçimler rağbet kazanmıştır. Mezar taşları ise, biçimleri ve süsleri ile Türk taş işçiliğinin zengin ve ilgi çekici bir kolunu teşkil ederler. Geleneğe göre taşların üzerine çok kere sahibinin meslek ve meşrebini gösteren sarıklar ve kavuklar, son devirde ise fesler işlenmiştir.[154]

İç bezemelerde malakari denilen alçı kabartma süslemeler klasik Osmanlı Döneminde gri üzerine beyaz olarak kullanılmıştır. Örnekleri ise Mimar Sinan'ın Sokullu Mehmet paşa camii iç bezemeleri Süleymaniye Camii küçük kubbelerdeki mukarnaslar örnek olarak gösterilebilir.[155]

Ahşap Süslemelerde; Selçuklu devri ağaç işçiliği XV. Yüzyıla kadar Erken Osmanlı Devrine hâkim olmuşsa da bundan sonraki yıllarda bazı yeni teknik ve bezemelerle daha başka karakterde eserler meydana getirilmiştir. Selçukluların kullandığı oyma ve şebekeli oymadan başka geçme (kündekâri) geniş ölçüde tatbik edilmiş; sedef, bağa, fildişi ve hatta altın, gümüş gibi yardımcı maddelerin ilâvesiyle daha zengin, daha değişik bir şekilde ağaç işleri yaratılmıştır.[156]

---

[150] Nurdane Özdemir, "Osmanlı Dönemi Türk Sanatında Bezeme Grupları", *Kültür Sanat***,** 37, İstanbul, 1998, 60.
[151] Selçuk Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler,* Ankara, 1982, 42-43.
[152] Anonim, *Türk El Sanatları,* İstanbul, 1969,121
[153] Jale Nejdet Erzen, *Mimar Sinan. Estetik Bir Analiz,* İstanbul- 1996, 6.
[154] Anonim, *Türk El Sanatları,* İstanbul, 1969,121
[155] Metin Sözen, *Geleneksel Türk El Sanatları*, İstanbul, 1998,s, 26
[156] Erdem Yücel, "Türk Mimarisinde Ağaç İşleri", *Arkitekt,* İstanbul, 1968, s., 26

Selçuklu döneminin mimariye bağlı ağaç işçiliğindeki zenginliği Osmanlı Döneminde yerini sadeliğe bırakmıştır.[157] Ağaç sanatı ve süsleme yönünden resim sanatına zenginlik katar, devir devir değişerek yaygınlaşır. Boyama yoluyla süslemeler, ahşap eşyaları resimlendirme ve kullanılan teknikler bugün her mekânda kendini göstermektedir. Bitkisel motifler yine süs öğesi olarak karşımıza çıkar, süsleme üslupları sanatçısının çalışmalarıyla günümüze kadar gelmiştir.[158]

Osmanlı ağaç işçiliğinin en büyük hususiyeti şüphesiz oyma tekniği yanında geçmenin kullanılmış oluşudur. Bu devirde kapılar, pencere ve dolap kapakları geçme; rahle, çekmece, Kur'an mahfazaları ise kakma olarak yapılmaya başlanmıştır. Üzerinde durulması gereken bir diğer konu ise Erken Osmanlı Devri ağaç işlerinde pek fazla dikkati çekmeyen çiçek dekorasyonunun XVI. yüzyıl başlarından itibaren sık sık karşımıza çıkmasıdır. Böylece Osmanlı ağaç işlerinde rûmili bezeme, çeşitli çiçeklerle karışarak daha komplike bir şekil almıştır. Fakat bu süslemede, hiç bir zaman Selçuklu devrinde görülen yüzeyin tamamen kaplanma eğilimini düşünmek yersizdir. Bazı saray, kasır ve türbe kapılarında sedef ve bağa kakmalar kullanılmış, bezemede daima geometrik ölçüler hâkim olmuştur. [159]

Süslemeler de geometrik ve nebatî motiflerle yazı geniş bir yer alır. Yıldız ve poligon biçiminde çeşitli geometrik şekiller, yüzeylere hâkimdir. Korkuluk şebekelerinde de aynı şekiller kullanılmıştır. Osmanlı minberlerinde kalın tahta bloklar üzerine süslemeler, doğrudan doğruya oyularak islenmiştir. Çok sayıda yapılmış olan vaaz kürsüleri, Kur'an muhafazaları ve rahleler, Klâsik, Barok, Ampirik ve Neoklâsik olarak, genel üslûp gelişmesine uydurulmuştur. Süleymaniye Camii'ndeki vaaz küsüsü, şebekeli ağaç islerine en başarılı ve olgun bir örnek olarak görülebilir.[160]

Osmanlı ahşap süslemelerinde, oymalı ve ajurlu, yapıştırma veya kakma, yapıştırma tekniğiyle yapılmış ahşap süslemeler ile XVIII. yüzyılın başından itibaren, daha çok, Edirnekari tekniği kullanılmıştır.

Çini Süslemeler; İlk Osmanlı devri çinileri, Selçuklu geleneğini devam ettirmekle beraber renk nüansları bakımından daha zengindir. Selçuklu mozaik çini tekniği ile renkli sır tekniğinin birleşmesi, Osmanlı çinilerine bir başlangıç olmuştur.[161] Osmanlı mimarisinde çini, iç mekâna yönelik ana süsleme unsuru olarak karsımıza çıkar. XV ve XVIII. yy'lar arasında görülen örnekler Selçuklu dönemini gölgede bırakacak zenginliktedir. Öncelikli olarak İznik ve Kütahya da üretilen çinilerde renkler çeşitlenirken, tekniklerde değişmeler görülür. Önceki dönemin sevilen tekniği çini mozaik bu dönemde yerini renkli sır ve sır altı tekniklerine bırakmıştır. Tercih edilen motifler ise natüralist ağırlıklı bitkisel kompozisyonlardır.[162]

---

[157] Sabiha Alpaslan – Mine Seçkinöz, *Resim-II Süsleme Resmi Ve Süsleme Sanatları Tarihi,* Ankara, 1986:23

[158] Zeliha Karaseki, *Ankara Aslanhane Ağaç Ayak Camilerinin Ahşap Süsleme Özellikleri, G.Ü. E.B.E.* Yayımlan mamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2007, s.,2

[159] Erdem Yücel, "Türk Mimarisinde Ağaç İşleri", *Arkitekt,* İstanbul, 1968, s., 26

[160] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul 1984,313

[161] Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, 322.

[162] Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi,* İstanbul, 1986, 201-210

Osmanlı İmparatorluğu döneminde çini sanatının başlangıcından beri çeşitli tekniklerin uygulanması ile büyük bir aşama ve zenginlik gösterdiği görülmüştür. Osmanlılar Dönemi'nde çinicilik, on besinci yüzyılın baslarında Bursa Yeşil Cami ve Türbesi'nde görüldüğü gibi şaşılacak bir olgunluk ve inceliğe varmıştır. İlk defa ortaya çıkan mavi-beyaz duvar çinilerinin en erken ve sayılı örnekleri Bursa'da Muradiye Türbelerinde görülür. Mozaik veya sırlı boya tekniği ile üretilmiş çinilerin, lacivert, mavi, turkuaz, siyah, sarı gibi renkler ile rumi, kufi yazı, geometrik şekiller ve bitkisel kökenli stilize edilmiş motiflerin kullanıldığı ilk Osmanlı Dönemine ait eserlerden bazıları şunlardır; İznik Yeşil Cami minaresi (1390), Bursa Yeşil Cami ve Türbesi (1421), Bursa Muradiye Cami (1426), Edirne Muradiye Cami (1433), İstanbul Mahmut Paşa Türbesi (1463), Çinili Köşk (1472) ve Edirne'deki Şah Melek Paşa Cami'dir.[163]

On altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren çinilerin renk ve motiflerinde kendini gösteren değişme sonunda büyük bir zenginlik ve kalite yükselmesi görülür. Natüralist çiçek ve yapraklarla şakayık, narçiçeği, gül, lâle, sümbül motifleri gittikçe artarak diğer motiflerin azalmasına neden olmuşlardır. Bu çinilerde sırlar çok parlak olup yeni ortaya çıkan parlak mercan kırmızısı, tatlı yesil, beyaz, firuze ve mavi renkler gözleri büyüleyecek kadar çekicidir. Bu yeni üslupla hazırlanmıs çinilerin ilk örneklerini Adana Ulu Camii'nde ve Ýstanbul Süleymaniye Camii mihrabının iki tarafında bulmaktayız.[164]

Boyalı bezemeler; Osmanlı dini ve sivil mimari eserlerinde çok geniş uygulama alanı bulmuş bir tekniktir.[165] Osmanlı Kalem işi Sanatının ilk ve olgun eserler içinde kalem işi ile süslü en eski yapı İznik'teki Kırgızlar Türbesidir Hatai grubundan çiçekler ve serbest kıvrık dal Üzerinde rumiler gibi, klasik motifler yanı sıra, vazo ve sütun gibi alışılmamış motifler şaşırtıcıdır.[166] Bursa Yeşil Camii, Muradiye Camii ve Muradiye türbelerinde uygulanan bu süslemelerin etkileri Edirne Muradiye Camii, Üç Şerefeli Camii avlu kubbelerinde ve Selimiye Camiinde görülmektedir. Ancak bu tezyinatlar devir devir yapılan restorasyonlarla değerlerini kısmen de olsa kaybetmişlerdir.

Süsleme sanatının zirvesine ulaştığı klâsik dönemde ise yüzyıllar boyunca kullanılan motif ve kompozisyonlara sayısız çiçek motifleri ile bahar açmış ağaç türleri ve yapraklar ilave edilerek, natüralist bezemenin ağırlık kazandığı bir dönem ortaya çıkmıştır. Motifler tabiattan stilize edilerek kullanılmasına rağmen hangi bitki olduğu kolayca anlaşılmaktadır. Zengin motiflerin çeşitli renkler ve tonları ile bol miktarda kullanılan altın yaldızla pırıl pırıl bir dünya yaratılmıştır.

Osmanlılarda bir devre adını veren "Lale" aynı zamanda, Türk süsleme sanatında da yeni bir üslubun doğmasına neden olmuştur.[167] 17.Yüzyıl ikinci yansında ilk

---

[163] Aysun Küçükyılmazlar, *İstanbul Ticaret Odası Çini Araştırması,* İstanbul, 2006, s, 8
[164] Oktay Aslanapa, *Türk ve İslam Sanatı*, İstanbul, 1974, 116
[165] M. Semih İrteş, "Kalem İşlerimizin Bugünü ve Yarını", *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara, 1985, 425,426
[166] Yıldız Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme, Erken Devir, 1300-1453*, Ankara, 1979, 23
[167] Nemlioğlu, *a.g.e*., s., 13

olarak saray çehresinde kendini göstermeye başlayan "Lale Devri Üslubu"nda naturalist motifler (çiçekler, ağaçlar v.s.) 16.yüzyıl klâsik üsluptan farklı olarak tabiattaki görünümleriyle başlayan batılılaşma hareketi Osmanlı mimarisinde bezemenin, strüktür gerekliliklerinden önce değerlendirilmesine neden olmuştur.[168] Geometrik motifler de kullanılmakla beraber bu stilize nebati motifler duvar nakışlarında daha çok sevilmiş ve kullanılmıştır. Bunlarda Hataî ve Rumi olmak üzere iki ayrı tarz görülür. Hataî Orta Asya'dan gelen ve Çin şekillerine benzeyen uslûplaşmış yaprak ve çiçek motiflerinden meydana gelmiş bir bezeme tarzıdır. Rumi ise Anadolu Selçuklularının umumiyetle kullandıkları uslüplaşmış bitkisel kıvrımlar ve girift dallardan ibaret bezeme tarzıdır. Bir de Lâle devri ve son zamanlara ait tabii çiçeklerden ibaret bir tarz vardır ki ona da şuküfe tarzı veya Natüralist üslûp denir.[169]

Osmanlı son döneminde mimaride çini bezeme hızla azalırken, yerini büyük ölçüde alçı, tas malzeme, fresk ve ahşap malzeme üzerine yapılan boyamalara bırakmıştır. “S” ve “C” seklindeki kıvrılmalar, profiller, batı etkili çiçek motifleri, buketler, Barok karakterli mihraplar; nişler, duvar ve tavanları kaplayan boyama manzara tasvirleri; geometrik bölmeli boyalı ahşap tavanlar dönemin mimari bezemesine batı karakterli bir görünüm kazandırmıştır.[170]

[168] Selçuk Mülayim, “Lale Devri”, *Thema Larousse***,** İstanbul,1993, 279.
[169] Gülden Tura, “Türk süsleme sanatlarında kalem işleri”, *Arkitekt,* İstanbul, 1978, s, 71
[170] Öney, *a.g.m*, 123.

5. KATALOG:

5.1. GÜNÜMÜZDE SÜSLEMELERİ MEVCUT OLAN ESERLER

5.1.1. KORÇE MİRAHOR İLYAS BEY CAMİİ

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia Mirahori İlyaz Beu
Resim No : 1-18
Çizim No : 1
İnşa Tarihi : 901/1496
Bânîsi : Mirahor İlyas Bey
İnceleme Tarihi : 28-30 Temmuz 2010
Bulunduğu Yer : Korçe[171]

5.1.1.1. Yapının Tarihçesi ve Bugünkü Durumu:

Mirahor İlyas Bey Camii, Korçe şehir merkezindeki Fan Noli Caddesi üzerinde ve Eski Pazar[172] yeri yakınında bulunmaktadır. Şehir merkezinde, Osmanlı Dönemi'nden ayakta kalan tek camidir (Res. 1). Sultan II. Bayezid'ın (1447-1512) imrahorlarından İlyas Bey[173] tarafından cami, medrese, hamam, mektep ve imaretten oluşan külliye bünyesinde yaptırılan caminin 1289/1872-73 tarihli tamir kitâbesine göre 901/1495-66 yılında yaptırıldığı anlaşılmaktadır.[174]

Harim giriş kapısının üzerinde celi sülüs yazı türü ve Osmanlıca ile mermer üzerine beş satır halinde kabartma tekniği ile yazılmış olan tamir kitâbesine göre, caminin iki onarım geçirdiği ve mevcut süslemelerinde 1285/1868-69 yılındaki tamiri sırasında yapıldığı anlaşılmaktadır.[175] 1960 yılındaki depremde minaresi ve

---

[171] Osmanlı döneminde adı Görice olan ve bugün Korçe adıyla anılan şehir, Yunanistan sınırına yaklaşık 20 km. uzaklıkta, Ohri'nin 60 km. güneyinde ve eski Manastır (Bitola) vilâyet merkezinin 65 km. güneybatısındadır. Şehir doğudan Makedonya göller bölgesine bitişik Morova dağlarının kuzeybatı eteğinde verimli ve geniş ovada kurulmuştur. Osmanlı döneminde önce nahiye, daha sonra kadılık ve XIX. yüzyılda Manastır vilâyetine bağlı Görice sancağının merkezi olmuştur.

[172] Osmanlı döneminde kurulan Korçe pazarı günümüzde hala işlevini arasta olarak sürdürmekte olup halk arasında Osmanlı Pazarı (Pazari Osmanit) ya da Eski Pazar (Pazari Vjeter) olarak bilinmektedir.

[173] Sultan II. Bayezid'in imrahoru İlyas Bey aslen, Arnavutluk'un güneydoğusunda bulunan Görice (Korçe) kasabasının 7 km. kuzeyindeki Boboshtica köyünden olup II. Bayezid 891/1486 yılında bir temlikname ile bu köyü ona bağışlamıştır. İlyas Bey'in 910 (1504-1505) tarihli vakfiyesinden öğrenildiğine göre İstanbul'daki camiden başka Görice'de cami, imaret, medrese, sıbyan mektebi, türbe ve hamamdan oluşan bir külliye de yaptırmıştı. (Semavi Eyice, "İmrahor İlyas Bey Mad" *İslam Ansiklopedisi*, C, 22, İstanbul, 1998, 228).

[174] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.,* 412; Machiel Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*, 164; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 39; Shkodra, "Arkitektura İslame ne Shqiperise...; Valter Shtylla, "İliaz Bey Mirahori a National Historic Figure", *Monumentet*, Tiran, 2007, 68; A. Kuş - F. Şimşek - İ. Dıvarcı, *Rumeli'de Osmanlı Mirası*, İstanbul 2007, 97-98; Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk …*", 53-54; Frasheri - Dashi, "Zhvillimi i Arkitekturës İslamike…" 66.

[175] 1) sabibü'l-hayrat ve'l-hasenat merhum mirahor İlyas Beg dokuz yüz birde eyledi bina
2) vazi-i kurşun eyledi dokuz yüz seksende mehmed beg olur safa
3) bin iki yüz kırk dokuzda derviş islam beg tamir-i ulayi eyledi eda
4) bin ikiyüz seksen beşde salih beg tamir sani-yi eyledi

önünde bulunan saat kulesi yıkılmış bulunan cami 1974-78 yıllarında mimar Pirro Thomo başkanlığında bir ekibin geniş çaplı bir onarımından geçmiş, 1996 yılında yapılışının beş yüzüncü yılı nedeniyle kalemişi süslemeleri XVIII ve XIX. yüzyıldaki resimlerin orijinaline sadık kalınarak restore edilmiştir[176] (Res. 2).

2006 yılında, 1960 yılındaki depremde yıkılan minaresi[177] tekrar yapılmış ancak aynı depremde yıkılan saat kulesi yapılmamıştır.[178] İnceleme yapılan tarihte kubbe, son cemaat yeri ve güneyinde bulunan İlyas Bey'e ait türbenin kubbe kaplama kurşunları Türkiye'den gelen Kayseri'li ustalar tarafından yenilenmekteydi.

Kare plânlı, tek kubbeli, üç bölümlü son cemaat yeri ve minareden oluşan cami, iç ölçülerine göre 9.60 X 9.60 m.[179] ebadında ve kubbesi dört trombun oluşturduğu sekizgen bir kasnak üzerinde yükselmektedir. Tromplar on dilimli olup sekizgen kubbe kasnağının her yüzeyinde birer yuvarlak ışıklık penceresi[180] yer almaktadır. Harim duvarlarında bulunan pencereler ise, alt sıradakiler düz kemerli, orta ve üst sıradakiler ise yuvarlak kemerlidir. Caminin harim kısmında geç dönemlere ait ahşaptan yapılmış bir kadınlar mahfili vardır. Orijinal olmayan minber ve kürsü, taş ile yapılmış olup geometrik motiflerle süslenmiştir. Üç tarafı dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmış mihrap nişi beş sıra stalâktitlidir (Res. 3).

Harimin kuzey kanadını boydan boya işgal eden üç bölmeli son cemaat yerinin cephesi, köşelerde ve ortada birer ayağa oturan dikdörtgen kemerlerle çözülmüştür. Ayaklar ise bir sıra taş, dört sıra tuğla düzeniyle almaşık teknikte yapılmış olup birbirlerine ve harim içi kuzey duvarına ahşap gergilerle bağlanmışlardır.

5.1.1.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Mirahor İlyas Bey Camii süslemelerinde malzeme olarak taş, alçı ve kalemişi süslemeler bulunmaktadır. Taş; dış mimaride cepheler, kapılar ve minarede, alçı; mihrap kavsarasında ve tromplarda kullanılmıştır. Mihrap ve tromplardaki alçıdan yapılmış mukarnas süslemelerin caminin inşası ile birlikte yapıldığı etkisi bırakmaktadır. Kubbe içindeki yazılar, pandantiflerde Barok üsluplu bitkisel motifler ve içlerindeki madalyonlar ile duvar yüzeylerindeki resimlerde kullanılan süslemeler XIX. yüzyıl sonlarında yapılmıştır.

Dış Mimari: Caminin dış kısmında her hangi bir süsleme bulunmaz. Ancak

---

5) ruhlari hayr-i dua yad olunalar. 1289 (1872/73). (Kiel, *Ottoman Architecture in Albania..*, 165).

[176] Vepror Hasani, "Xhamia e Iliaz Bej Mirahorit Histori dhe Vlera"*, Qyteti İm Falas, Revista*, Botimi Bashkia Korçes, Shtator, 2008. 13.

[177] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 39.

[178] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*, 164-165. (Deprem tarihini 1961 olarak verir. Arnavutluk resmi kayıtlarında deprem tarihi 26 Mayıs 1960 olarak geçer)

[179] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 39.

[180] 1960 öncesi fotoğraflarda bu pencerelerin yuvarlak kemerli olduğu görülmektedir (Bkz.Res. 2).

cami ilk yapımı sırasında bir sıra kireç taşı ve iki sıra yatay ve dikey tuğla ile almaşık teknikte oldukça dekoratif bir görünüm arzeder (Res. 1). Bu görünümü ile erken Osmanlı Dönemi mimari özellikleri gösteren caminin sivri kemerli pencereleri ile revak yuvarlak kemerleri dikey şekilde dizilmiş tuğlalarla dekore edilmiştir. Harim giriş kapısının her iki yanında bulunan pencereler dikdörtgen birer niş içerisine alınmış olup nişin üçgen şeklindeki alınlık kısmı taştan oyulmuş bir sıra mukarnas dizisi ile kuşatılarak süslenmiştir.

Mirahor İlyas Bey Camiinin dış kısmında 1960 depreminde yıkılmış olan minarenin taş süslemeli bir şerefeye sahip olduğu yıkılmadan önceki fotoğraflarından anlaşılmaktadır (Res. 3). Minarenin poligonal gövdesinin pabuçluk kısmı ile şerefe altında taştan kaval silme birer bilezik yer alır. Dikdörtgen şeklindeki taş levhalarla çevrelenmiş olan şerefe korkuluğunun altında, dört sıra mukarnas dolgulu süsleme mevcuttur. Şu anda mevcut olan minare ise 2006 yılında Kültür Anıtları Enstitüsü (İnstitu i Monumenteve te Kultures) tarafından yeniden yaptırılmıştır.[181]

İç Mekân*:* Harim kıble duvarı ortasında yer alan mihrap yarım daire planlı olup sade bırakılmıştır. Mihrap kavsarası içinde yer alan beş sıralı mukarnas stalâktitlidir. Dolgular yuvarlak kemerli küçük hücrelerin yan yana tekrarı ve içlerinde ters ve düz üçgen kabaraların konulmasından oluşmaktadır. Üzerleri sonraki dönemlerde yeşil ve sarı ile boyanmış olan mukarnasların en alt sırası daha sivri kemerli nişlerle oluşturulmuştur. Mihrap nişini üç taraftan iki dilimli iki kaval silme bordür kuşatmaktadır. Silmeler sade bırakılmış olup üzerleri yakın zamanlarda altın yaldızlı boya ile kapatılmıştır (Res. 4).

Kubbeye geçiş her köşede birer adet olmak üzere dört adet istiridye yivli trompla sağlanmıştır. Tromplar alçı tekniği ile yapılmış olup on dilimden oluşmaktadır. Yivlerin altında duvarların birleştiği köşede beş sıralı ve stalâktitli mukarnas dolguludur. Dolgular mihrapta bulunan mukarnas dolgularla aynı özelliklere sahiptir. Trompların sağ ve sol köşelerinde ise iki sıralı mukarnas dolgu ile duvara geçiş sağlanmaktadır (Res. 5).

Caminin harim kısmında, kubbe ve eteklerinde, tromp köşeliklerinde, Barok tarzında kalemişi süslemeler bulunmaktadır. Bu da süslemelerin caminin yapım tarihi olan 1496 yılından bir hayli sonra yapıldığını göstermektedir. Tromp köşelerindeki kalemişi süslemeleri ile ortalarında madalyon içerisine yapılmış manzara resimleri bulunmaktadır. (Res. 5) Kalemişi süslemeler ortada bulunan madalyonun her iki tarafına hareket eden Barok tarzlı kıvrık palmet motifleri ile süslenmiştir (Çiz. 1).

Kubbeyi taşıyan tromp kemerleri üzerinde dört duvar boyunca bir kuşak şeklinde dolanan bordür, içerisi ayrıntılı bir şekilde işlenmiş perde motifi ile bezenmiştir. XIX. yüzyıl Batılılaşma dönemi İstanbul özellikleri taşıyan toprak renkli perde

[181] Valter Shtylla, "İljaz Bej Mirahori- Figure Historike Kombetare", *Monumentet*, Tiran, 2007, 68.

motifinin alt kısımlarında bulunan bordürler dendanla tamamlanmıştır.

Caminin harim kısmındaki pandantiflerde yalancı perde motifleri ve ortalarında yerleştirilmiş olan oval madalyonlar bulunmaktadır. Madalyonların içlerine manzara, cami, ev ve kale tasvirleri yer almaktadır. Teknik açıdan tamamen batı anlayışı ile yapılmış olan resimler fotoğraftan yapılmış etkisi bırakmaktadır.

Caminin diğer süslemeleri harimdeki dört duvarda ve ve pandantiflerin yüzeyinde bulunan duvar resimlerinden oluşmaktadır**.** Kubbeyi taşıyan dört duvarda, üst sıradaki pencereler arasında dikdörtgen çerçeve içine alınmış panolar içerisinde resimler bulunmaktadır. Resimleri kuşatan bordürler üç sıra silme kaval şeklinde yapılmış ve dikdörtgen panonun üst kısmı üçgen şeklinde yukarı doğru sivriltilerek açılmıştır. Her duvarda üst sırada bulunan iki pencere aralarısına alınmış 1x1.15 m. ölçülerinde dört adet İstanbul tasviri bulunmaktadır. Alt sırada bulunan pencerelerin hepsinin üzerlerinde kemer alınlıkları içerisine yapılmış olan sekiz adet resimler daha geç dönemde ve amatörce yapılmış etkisi bırakmaktadırlar[182]. Tasvirler, Ayasofya Camii, Sultanahmet Camii, Pertevniyal Valide Sultan Camii ve Galata Kulesi'ninin tasvirlerinden oluşmaktadır. Desen ve kompozisyon açısından fotografik bir bakış açısıyla yapılmış olan tasvirler, batı tarzı resim tekniğinde yapılmıştır. Form, biçim ve perspektif açısından oldukça gerçekçi yapılmış resimler XIX. yüzyıl etkisi bırakmaktadır.

Pandantiflerdeki madalyonlar içerisinde yer alan resimler incelendiğinde; Resim 1: Harim kıble duvarı doğu kısımdaki pandantifte oval madalyon içerisinde yer alan resimde, ana motif olarak dalgalı bir deniz kenarında kayalıklar üzerinde yükselen bir kale görülmektedir. Yağlıboya tekniği ile batı tarzında yapılmış olan resimde yer alan kale arkaya doğru devam eder ve arkada bulunan daha küçük yapılmış olan dağlar ve gökyüzü ile derinlik etkisi verilmiştir. Pano içerisindeki resimde bulunan kale mimari açıdan, köşelerinde, duvarlarından daha yüksek yapılmış olan silindirik destek kuleleri ve üzerlerinde birer bayrak resmedilmiştir (Res. 6).

Resim 2: Harim kıble duvarı batı kısım pandantifteki oval madalyon içerisinde yer alan resimde ön tarafta iki katlı kırmızı çatılı bir ev ve ön kısmında üç gözlü bir köprü ile arka tarafta evler ve ağaçların yer aldığı bir manzara resminden oluşmaktadır. Yağlıboya ile yapılmış olan resimde yer alan evin alt kısmında yuvarlak kemerli iki kapı üst katta ise dikdörtgen planlı ve düz kemerli pencereler yapılmıştır. Form, biçim, ışık ve gölgenin dikkate alınarak yapıldığı resim, tahribattan dolayı çok net değildir. Ancak, evler, binalar ve ağaçlardan oluşan bir manzaranın tasvir edildiği kabaca anlaşılabilmektedir (Res. 7).

[182] Bu resimler tarihi belli olmamakla birlikte yakın zamanlarda yapılmış oldukları için incelemeye alınmamıştır.

Resim 3: Harim kıble duvarı kıble yönündeki pandantifte yer alan oval madalyon içerisinde resimde; ön kısımda yer alan yuvarlak kemerli iki gözden oluşan orta kısmı sivri tutulmuş taş bir köprü ile arkasında yer konik külahlı silindirik gövdeli iki taş yapı yer almaktadır. Dikdörtgen planlı yuvarlak kemerli kapı ve pencereleri olan türbe şeklindeki bu iki yapının üzeri birer kırmızı bayrak ile taçlandırılmıştır. Yapılar bu hali ile şatoyu anımsatmaktadır (Res. 8).

Resim 4: Harim doğu duvarı kuzey yönündeki oval madalyon içerisinde yer alan resimde; çevresinde ağaçlarla kuşatılmış kale şeklinde şatonun yer aldığı bir resim bulunmaktadır (Res. 9). Yan yana iki ayrı yapının birleşmesiyle oluşan yapının ön tarafında bulunan blok daha kısa olup ön cephenin girişinde yuvarlak kemerli üç, yan cephede bir giriş açıklığı ile üst kısımlarında pencereler ve üst kısımda hafif dışa çıkıntılı burçlarla kuşatılmıştır. Arka kısımdaki bitişik olan blok ise bir kat daha yüksek tutulmuş olup daha büyük yuvarlak kemerli bir portal girişine sahiptir. Resimde binaların solundan gelen ışık, toprak renkli yapının form ve biçiminin daha çok ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Resim 5: Harim kuzey duvarı batı köşe pandantifteki madalyon içerisinde bir camii tasviri yer almaktadır. Ortada büyük yanlarda daha küçük üç silindirik gövdeli olarak yapılmış olup iki minareli şekilde tasvir edilmiştir (Res. 10). Ağaçlar arasındaki yapı siyah, beyaz ve gri renklerle resmedilmiştir olup arkada yer alan minareler silindirik gövdeli ve birer şerefelidir.

Resim 6: Harim kuzey duvarı doğu köşe pandantifteki madalyon içerisinde yer alan bu resimde, ortada kubbeli, etrafında kırma çatılı ve kule şeklinde dikdörtgen bir yapının yer aldığı tasvirden oluşmaktadır (Res. 11). Bir tekkeyi anımsatan bu yapı topluluğu kahve ve toprak rengi ile boyalıdır.

Resim 7: Harim doğu duvarı kuzey kısım pandantifindeki madalyon içerisinde yer alan resmin ortasında bir şato yer almaktadır (Res.12). Ön cepheden ele alınan ve kenar kısımlarında silindirik kuleler ile kuşatılmış olan şato iki kule ortasında oldukça yüksek üçgen alınlık ile yükseltilmiş ve ortasına saat çizilmiştir. Batı Avrupa mimari özellikler taşıyan şatonun çatısı kırmızı duvarları ise toprak rengiyle boyalıdır. Kapılar yuvarlak kemerli pencereler ise düz kemerlidir.

Resim 8: Harim doğu duvarı kıble yönü pandantifi üzerindeki madalyon içerisinde yer alan resim de kare planlı küp şeklindeki bir yapı üzerinde, dört kuşağın üst üste gelmesiyle oluşmuş oldukça yüksek bir kasnak üzerine oturmuş olan sivri kubbeli, üç minareli cami tasviri bulunmaktadır (Res. 13).

Duvarlardaki panolarda yer alan resimler kıble duvarındakinden başlamak üzere incelendiğinde:

Resim 1: Harim kıble duvarındaki mihrabın üzerinde üst sıradaki iki pencere arasında bulunan ve yaklaşık 1x1.5 m ve üst kısmı üçgen şekilde tamamlanan dikey bir dikdörtgen pano içerisinde İstanbul Ayasofya Camii tasviri yer alır. Cami oldukça uzaktan geniş bir bakış açısıyla ele alınmış fotoğrafik bir görünüm arz eder (Res. 14). Resmin yapıldığı dönem dikkate alındığında; XIX. yüzyıl son çeyreğinde yapılmış olduğu aynı tarihlerdeki fotoğraflar ile benzerliklerinden anlaşılmaktadır. Bu da 1868-1869 yılında kitâbede bahsedilen Salih Bey zamanındaki onarımda yapılmış olma ihtimalini güçlendirmektedir. 1996 yılındaki yenilemesi her ne kadar aslına sadık kalınarak yapılsa da resimlerde yağlıboya kullanılmış olması ile kalemişi özelliğini kaybettiği gibi resimlerin yapısını da oldukça bozmuştur. Daha önce aynı bölgelerde görülen duvar resimlerindeki hayali İstanbul tasvirleri dikkate alındığında oldukça farklı bir üslup, teknik ve düzen göze çarpar. Buradaki Ayasofya Camii tasviri oran-orantı, ölçü ve perspektif açısından incelendiğinde Batı anlayışında yapılmış özellikler taşımaktadır. Cami batı yönünden, bir noktalı perspektif kuralına bağlı kalınarak çizilmiştir. Renkler de Ayasofya caminin gerçek renklerine bağlı kalınmamıştır.

Resim 2: Batı duvarında en üstte bulunan iki pencere arasında yer almaktadır. Resim oldukça uzak noktadan ve geniş bir bakış açısı ile ele alınmıştır. Resimde Sultanahmet Camisi'nin kuzey cephesinde bulunan bahçe ve kapısı, Atmeydanı, meydandaki Dikilitaş ve şadırvan görülmektedir (Res. 15). Atmeydanı zemini topraklı olarak tasvir edilmiştir ki bu da XIX. yüzyıl sonları ile XX. yüzyıl başlarındaki eski görünümünü yansıtmaktadır. Yapılan resimde perspektif kurallarına uyulmuştur. Bir noktalı perpektif kuralına göre çizilen resimda fotoğraf etkisi açıkça görülmektedir.

Resim 3: Kuzey duvarında en üstte bulunan iki pencere arasında yer almaktadır (Res. 16). Kadınlar mahfilinin bulunduğu kuzey duvarında bulunan resim üst sırada bulunan diğer resimler gibi konu açısından benzerlik gösterir. Diğer üç resimde olduğu gibi bu resimde de İstanbul tasviri yer alır. Yine fotoğraftan yapıldığı açık bir şekilde belli olan duvar resminde eski Galata Kulesi'nin görünümü tasvir edilmiştir. Kule ve çevresinde bulunan evler XIX yüzyıl sonlarındaki Galata fotoğrafları ile büyük benzerlik göstermektedir. Etrafı surlarla çevrili olarak yapılmış kule açık bir meydan ortasında ve yanında kırmızı çatılı evler ile birlikte yapılmıştır. Bugünkü halinden hiçbir farklılık göstermeyen kule, üzerinde kırmızı bir bayrakla tasvir edilmiştir. Yer yer bozulma ve dökülmelerin olduğu resim yağlıboya tekniği ile yapılmıştır.

Resim 4: Harim doğu duvarında, en üstte bulunan iki pencere arasında yer almaktadır (Res. 17). Geniş ve üstten bir bakış açısı ile ele alınmış resimde bir bahçe ya da ağaçlık içerisinde merkezi kubbeli tek minareli cami tasviri yer almaktadır.

Cami İstanbul Aksaray'da bulunan neo-gotik üsluplu Pertevniyal Valide Sultan Camii ile mimari açıdan büyük benzerlik göstermektedir.[183]

Harim içerisinde alt sırada bulunan pencere alınlıklarındaki resimler son yıllarda yapılmış olduğundan incelemeye alınmamışlardır.

Camide sadece kubbede, göbeğin çevresini dolanan celi sülüs yazı türü ile Fatır suresi 41. Ayet yazılıdır[184] (Res.18). Harflerin sapları, ışınsal düzendedir ve göbeği çepeçevre dolanmaktadır.[185]

5.1.1.3 Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Caminin süslemeleri ile ilgili kaynaklarda ve arşiv kayıtlarında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Harimdeki tromp ve mihrap süslemelerinin caminin yapım yılı olan 901/1495-96 yılında yapıldığı sanılmaktadır. Ancak tavanda ve dökülen duvar sıvalarının altında gözle görülebilecek şekilde bitkisel motifli süslemelerin olduğu ve bunların zamanla boya ve sıva ile kapatıldığı anlaşılmaktadır. Bu da caminin daha önce farklı süsleme programına sahip olduğunu ve değişik tarihlerde onarım geçirdiğini göstermektedir. Caminin yapılışının beş yüzüncü yılında, Pirro Thomo başkanlığında bir ekip tarafından 1996 yılında yapılan onarımında resimlerin XIX. yüzyıldaki orijinaline sadık kalınmıştır.[186]

Süsleme tarihi ile ilgili kesin bir bilgi olmamasına rağmen cami içerisinde duvar resmi olarak tasvir edilmiş olan Sultanahmet Camii ile Pertevniyal Valide Sultan Camii inşa tarihleri ve fotoğraf görüntüleri dikkate alındığında en erken XIX. yüzyıl sonlarına tarihlendirilmesi mümkün görünmektedir.

Yaptıran: Cami, Mirahor İlyas Bey tarafından yaptırılmıştır. Caminin yapılan ilk süslemelerinin farklı olduğu, günümüze kadar gelemediği badana altındaki görülebilen bazı motiflerden açıkça belli olmaktadır. Harimde bulunan mevcut süsleme ve resimleri yaptıran hakkında her hangi bir bilgi yoktur. Ancak resimler ve süslemelerdeki üslup özellikleri dikkate alındığında, süslemeleri XIX yüzyıl sonlarına tarihlemek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında, kitâbede 1285/1868-69 yılında Salih Bey tarafından ikinci tamirinin yapıldığı sırada yapılmış olma ihtimali daha yakın durmaktadır.

---

[183] Tasvir edilen Camii; İstanbulda bulunan camiler incelendiğinde en büyük benzerliği Pertevniyal Valide Sulan Camii ile göstermektedir.

[184] Ayetin Meali şu şekildedir: "*Şüphesiz Allah gökleri ve yeri, nizamları bozulmasın diye tutuyor. Andolsun ki onların nizamı eğer bir bozulursa, kendisinden başka hiç kimse onları tutamaz. Şüphesiz O, halîmdir, çok bağışlayıcıdır*".

[185] Yazının çözümlemesi Abdülhamit Tüfekçioğlu tarafından yapılmıştır.

[186] Hasani, "Xhamia e Iliaz Bej Mirahorit Histori dhe Vlera", *Qyteti İm Falas, Revista*, Botimi Bashkia Korçes, Shtator, 2008. 13.

Yapan: Gerek önceki gerekse sonra yapılmış olan süslemeleri yapan ustalarla ilgili herhangi bir bilgi mevcut değildir.

5.1.2. AVLONYA MURADİYE CAMİ[187]

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia Muradies Ne Vlore
Resim No : 19 - 27
Çizim No : 2 - 3
İnşa Tarihi : 948/1541-1542
Bânîsi : Kanuni Sultan Süleyman
İnceleme Tarihi : 30-31 Temmuz 2010
Bulunduğu Yer : Vlore

5.1.2.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Vlore [188] şehir merkezinde [189] Kristo Negovani Caddesi ile İsmail Qemali Bulvarı'nın kesiştiği kavşaktaki üçgen alan içerisinde yer almaktadır (Res.19).

Muradiye Camii ile ilgili Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi'nde bugünkü bilinen adıyla herhangi bir bilgi yer almaz. Ancak kale dışında şehir merkezinde kubbeli ve kesme taştan yapılmış bir caminin bahsi geçer. Aleksander Meksi, Evliya Çelebi'nin bahsini ettiği bu caminin Muradiye Camii olduğunu ve ismini XX. yüzyılın başlarında değiştiğini ileri sürer. Gerekçe olarak ta şehir merkezinde bulunan diğer camilerin[190] kubbeli değil ahşap çatılı olduğunu ve kendi döneminde yapıldığı için Sultan Süleyman Camii olduğunu, mimarının'da Sinan olduğunu öne sürer.[191]

Caminin portali üzerinde 1,20 X 60 cm. ebadındaki kitâbeliği boştur. Kitâbe yerinden sökülmüş ve yerine aynı ölçülerde boş bir mermer konulmuştur. Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde bahsi geçen kubbeli caminin Muradiye Camisi olduğunu kabul edersek yapım tarihi 901/1541-1542 olarak geçmektedir.[192] Cami II. Dünya Savaşı öncesinde geniş çaplı bir tamirat geçirmiş dış kısımlarının aynı kalmasına rağmen iç mekânın orijinal özellikleri büyük ölçüde değişmiştir.[193]

---

[187] Evliya Çelebi Seyahatnamesinde kalenin dışında, varoşta yer alan ve Sultan Süleyman Cami olarak geçen camii A. Meksi'ye göre Muradiye camii olmalıdır. (Evliya Çelebi, *Seyahatname*, C. 8, 306).
[188] Avlonya (Vlore/Valona/Aulona) Güney Arnavutluk'ta önemli bir liman şehri. 1417'de Osmanlılar ülkenin iç kesimindeki Berat şehri ve Kanina Kalesi ile birlikte burayı hâkimiyetleri altına aldılar. Bir yıl sonra Venedikliler'in şehri alma teşebbüsleri başarısızlıkla sonuçlandı. Osmanlı hâkimiyeti sağlamlaştırıldıktan sonra burada bir sancak kuruldu. Aynı adı taşıyan sancağın merkezini teşkil eden Avlonya, Osmanlıların Adriyatik sahillerindeki ilk limanı olması sebebiyle ayrı bir önem kazandı. Burada bir tersane kuruldu, ayrıca Osmanlı donanmasının Akdeniz'de girişeceği harekâtlar için mühim bir üs haline getirildi (Avlonya mad., *DİA,. C.* IV, 118, 119).
[189] Evliya Çelebi'nin varoş olarak tanımladığı yer şimdi şehir merkezi olan yer kalenin batı kısmının altında Muradiye caminin bulunduğu yer olarak geçer.
[190] Avlonya'da o dönemde şehir merkezinde bulunan camiler; Mumcuzade Camii, Tabakhanede Hüseyin Aga Camileridir (Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 47).
[191] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 47.
[192] Filiz Yenişehirlioğlu, "*Avrupa Dışındaki Mimari Eserler*" adlı kitabında tarihi 1430 olarak verir
[193] Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk* …", 2004.

Muradiye Camisi'nde inşa malzemesi olarak düzgün kesme kireçtaşı,[194] tuğla ve mermer kullanılmıştır. Taş ve tuğla beden duvarları ve kasnakta mermer harim kapısında tercih edilmiştir. Cami kare planlı, tek kubbeli harimi, batı cephesine bitişik minaresi ile mütevazı bir görünümdedir. Düzgün kesme taş ve bunu dört yandan saran iki sıra tuğla ile araları geniş derz dolgulu olarak inşa edilen duvar, köşeleri pahlanarak üzerleri kiremitle örtülmüştür. Duvarlar üzerinde çokgen kasnak ve üzerinde kiremitli kubbe bulunmaktadır.

Harim, iç ölçülerine göre 8.70 X 8,55 m. ölçülerinde[195] kareye yakın bir plana sahiptir. Cami kubbesi, dört trombun oluşturduğu sekizgen bir kasnak üzerine yükselmektedir. Tromplar onüç dilimlidir. Yüksek tutulan kubbe kasnağı nedeniyle kubbe de yüksek bir etki bırakmaktadır. Kasnakta pencere bulunmamasına rağmen içerisi oldukça aydınlıktır. Evliya Çelebi bu cami için; "cami-i pür nurdur" ifadesini kullanır. Caminin son cemaat yerinin yıkıldığı harim kuzey duvarları üzerinde bulunan izlerinden ve eski fotoğraflardan da anlaşılmaktadır. Halen mermer sütunların bir kısmı ile ağaç direklerin kuzey cephesindeki yerleri ve izleri mevcuttur.

5.1.2.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Mütevazı ve küçük bir yapı olan Muradiye Camisi'nin süslemeleri, dış kısımda; minare şerefesi ile taç kapı kemer alınlıklarında bulunmaktadır. Taş ve mermer ile yapılmış olan süslemelerde yontma ve kabartma tekniği kullanılmıştır. İç mekândaki süslemeler, mihrap, minber, tromp ve kubbe içerisine yer almaktadır. Mihrap, tromp ve minberde alçı ve taş malzemeli süslemeler kalıplama, stuko ve oyma, kubbe içerisindeki süslemeler ise toprak boyalarla kalemişi tekniğinde yapılmıştır.

Dış Mimari: Caminin cephelerinde süsleme yoktur. Ancak cami iki sıra kireç taşı ve iki sıra tuğla ile almaşık teknikte oldukça dekoratif bir görünüm ortaya koyar (Res. 20). Bu görünümü ile erken Osmanlı Dönemi mimari özellikleri gösteren[196] caminin harim kapısındaki uzun söveler, basık kemer ve alınlık kısmı mermerden yapılmıştır. Basık kemerli kapının cephe yüzeyi her kemere birer adet olmak üzere yedi adet kabartma madalyon bulunmaktadır (Res. 21). İç kısımları sade tutulmuş olan madalyonlar kemerin her iki köşeliğinde de bulunmaktadır. Aynı madalyonlar mihrap kavsara köşeliklerinde de yer almaktadır ancak bunlar kahverengine boyanmıştır.

Minare poligonal yapılı olup ince ve zarif bir işçiliğe sahiptir. Şerefe dört sıralı

---

[194] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*, 275.
[195] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 44.
[196] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*, 275.

mukarnas altlık üzerine oturmaktadır. İlk sıra mukarnas minare gövdesi üzerinde yuvarlak kemer formlu, İkinci sıra yelpaze dilimlerinin devamı niteliğinde sivri yuvalar ile aralarda üçgen dolgulu yuvarlak kemer formlu bölümlerden oluşmaktadır. Bu bölümlerde aşağı doğru kademeli olarak daralan dikdörtgen prizmal sarkıtlar ile desteklenmiştir. Üçüncü sıra sarkıtların üstüne üçgen formlu sivri yuvacıklardan oluşturulmuştur. Mukarnas en üstte dilimli dikdörtgenler içerisinde yer alan iki dilimli sivri kemerli hücre sırası ile tamamlanmaktadır (Res. 22). Bu süslemelerin üzerinde yer alan korkuluk kemerleri ise sade tutulmuştur.

İç Mekân*:* Caminin içi oldukça sade bir görünüme sahiptir. Kubbe ve duvar yüzeyleri boyanmış olmasına rağmen bazı geometrik motiflerin var olduğu ve sonradan yapılmış olan boya ve badana ile kapatıldığı çok açık bir şekilde görülebilmektedir. Sadece kubbe eteğinde örnekleri kalan kalemişi bezemeler yana yana eklenmiş koyu ve tek renkli palmet motiflerinin oluşturduğu kuşaktan oluşmaktadır. Aynı süslemelerin, kubbe göbeğinde bulunan yazıyı kuşatan bir bordür zerinde de tekrar edilmiştir (Çiz.2).

İç mekânda süsleme unsuru taşıyan elemanlardan biri de mihraptır (Res. 23). Kıble duvarının ortasında yer alan mihrap, yüzeyden hafif çıkıntılıdır. Duvar yüzeyinden çıkıntı yapan dikdörtgen planlı mihrabın niş yuvası beşgen planlı olup sadedir. Nişi kapatan mukarnas kavsara beş sıradan meydana gelmektedir. İlk sırada yer alan mukarnaslar, yuvarlak kemer formlu yuvalardan oluşmaktadır. İkinci sıra; basık kemerli küçük dikdörtgen yuvacıklar ile aralarındaki iç bükey silmelerden oluşmaktadır. Üçüncü kuşak, basık kemerli yuvacıkların içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgen dilimlerden meydana gelmektedir. Dördüncü sıra ikinci sıranın, beşinci sıra ise üçüncü sıra süslemelerinin daraltılmış tekrarından oluşmaktadır. Kavsara üstte dikdörtgen plan içerisinde, dilimli sivri kemer formlu tepeciklerden oluşan bir hücre ile sonlanmaktadır (Res. 24).

Mihrabı üç yandan dört sıra dışarı doğru kademelendirilmiş bordür kuşatmaktadır. Bordürleri her iki yandan kuşatan silindirik silmeler sade tutulmuş olup silmelerin üzeri kahverengi ile boyanmıştır. Mihrap tepeliği yan yana eklenen palmet motiflerinin orta kısımda yukarı doğru üçgen oluşturacak şekildeki düzeninden oluşan bir süsleme ile tamamlanmıştır (Çiz. 3).

Harim içerisinde bulunan tromplar, on dört dilimli istiridye formlu olarak yivlenlendirilmiş, tropların altında duvar köşelerinin birleştiği köşe ile yan taraflarda ise üç sıralı mukarnas ile desteklenmiştir (Res. 25, 26). Mukarnaslar basık kemerli küçük dikdörtgen yuvacıklar ile basık kemerli yuvacıkların içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgen dilimlerden meydana gelmektedir.

Harim içerisinde kubbe göbeğinde celi sülüs yazı türü ile yazılmış olan bir hadis-

i şerif [197] metni bulunmaktadır. Hadis-i Şerif'te yer alan elif, lam, tı gibi harflere ait dikey çizgiler merkeze doğru uzatılarak kubbe göbeğinde on kollu yıldız motifi oluşturulmuştur (Res. 27).

5.1.2.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Süsleme açısından zengin olmayan caminin, kapı köşeliklerinde minare şerefesinde, mihrap kavsarasında ve tromplardaki süslemeler caminin yapım yılı olan 901/1541-1542 yılında yapılmıştır. Kubbe içi bezemelerin üslüp ve teknik açıdan ele alındığında caminin yapım yılından daha sonra yapılmış olduğu tahmin edilmektedir.

Yaptıran: Caminin süslemelerini yaptıran ile ilgili olarak kayıtlarda herhangi bir bilgi mevcut değildir. Ancak Meksi'ye göre camiyi yaptıran Kanuni Sultan Süleyman Han'dır.

Yapan: Cami ve süslemeleri gerçekleştiren ustalar hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir. Benzerlikleri açısından Makadonya'da Manastır (Bitola) şehrinde ki Yeni Camii veya Kadı Mahmud Efendi Camii (1558/59) ile Korçe Mirahor İlyas Bey, Berat'taki Kurşunlu, Burim'deki Alaybey, Delvine'deki Gjen Aleksit camilerinin teknik ve plan yanında süslemeleri ile benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikler dikkate alındığında Kiel'nde bahsettiği gibi [198] camideki süslemeleri Berat ve Korçe ili civarındaki yetişmiş ustalar tarafından yapıldığı izlenimi uyandırmaktadır.

---

[197] Hadis-i şerifte: "Mümin mescitte sudaki balık gibidir, Münafik ise, mescitte kafesteki kuş gibidir." yazısı yazmaktadır. (Yazının çözümlemesi; Abdülhamit Tüfekçioğlu tarafından yapılmıştır.)

[198] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*, 2055.

5.1.3. BERAT KURŞUNLU CAMİİ (ÖZGÜRLÜOĞLU CAMİİ)

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia Plumbit Ne Berat (Xhamia Uzgurliut)
Resim No : 28-33
Çizim No : 4
İnşa Tarihi : 961/1553-54
Bânîsi : Ahmed Bey Özgürlüoğlu
İnceleme Tarihi : 27-30 Temmuz 2010
Bulunduğu Yer : Berat

5.1.3.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

961/1553-54[199] yıllarında Ahmet Bey Özgürlüoğlu tarafından yaptırılmış olan cami, 1720, 1854 ve 1978 yıllarında olmak üzere bilinen üç onarımdan geçmiştir.[200] Berat şehrinin merkezinde, bulunan eser ilk yapıldığında; medrese, mektep, tekke, çeşme ve imaretten oluşan külliyenin ana unsuruydu.[201] Bu yapılar topluluğundan, günümüze sadece cami ulaşabilmiştir (Res.28).

Harim, 14x14 m. ölçülerinde[202] kare planlı ve tek kubbelidir. Dıştan sekizgen bir kasnağa oturan kubbe kurşunla kaplıdır. Girişteki üç bölümlü son cemaat yeri yapının kenarlarından dışa taşırılarak geniş tutulmuş ve doğu ve batı kısımlarda iki büyük ve aralarında kuzey güney yönünde iki küçük olmak üzere toplam dört kubbe ile örtülmüştür. Kapalı ve üç bölümlü son cemaat yerinin 1854 yılındaki onarımında yapıya sonradan ilave edildiği, daha önceki son cemaat yerinin mermer sütunlarla desteklenmiş yedi kubbeden oluştuğu eski kaynaklarda yazılıdır. [203] Harimin kuzeydoğu köşesinde poligonal kaideli silindirik gövdeli minare yükselmektedir. İnşa malzemesi olarak düzgün kesme taş, tuğla ve mermerin kullanıldığı yapıda, beden duvarlarında, taş ve tuğla almaşık şekilde kullanılmıştır.

5.1.3.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik*:* Dış mekânda; minare şerefesinde, harim kapısında taş oyma ve yontma tekniği, iç mekânda; mihrap mukarnaslarında, tromplarda, alçı kalıplama tekniği kullanılmıştır. Kubbe içerisinde, kapı, pencereler ve mihrap

---

[199] Suleyman Dashi, "Nje Xhamia e Vjeter Ne Berat", *Monumentet*, 1978/15-16, Tirane, 1978, 106-107 Vexhi Buharaja, "Mbishkrimet Turko-Arabe Te vendit Tone si Deshmi Historika", *Konferanca e Studimeve Albanologjike*, Tirane, 1968/II, 81-85; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 54; Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*, 67, 68, 69.

[200] Kurşunlu caminin yapım tarih ile ilgili farklı tarihler mevcuttur. Kiel Ottoman *Architecture İn Albania* kitabında 1530-1540'lı tarihleri verirken, Meksi 1553-54 tarihini verir.

[201] Evliya Çelebi, *Seyahatname,* C. 8, 301.

[202] Bu ölçüler Berat Anıtlar kurulunun (Beratit Kultures e Monumental) Cami üzerindeki tanıtım tabelasından alınmıştır. A. Meksi bu ölçüleri yaklaşık olarak 10X10 olarak verir.

[203] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 66.

bordürlerinde çok az bir bölümünde günümüze kadar gelebilmiş kalemişi tekniği bulunmaktadır. Caminin ilk süslemeleri; harimdeki mihrap kavsarasında, tromplarda, kapı, pencere ve minarede görülmektedir. Caminin yapım tarihi olan 961/1553-54 yılında yapılan bu süslemelerin dışında caminin iki büyük onarım geçirdiği ve diğer süslemelerinin bu tarihlerden kalma olduğu tahmin eilmektedir. 1720 yılındaki onarım sırasında ilk kalemişi süslemeleri, 1854 yılındaki onarımında diğer süslemeleri yapılmıştır.

Dış Mimari: Berat şehrindeki kubbeli tek cami olan Kurşunlu Camisi'nin süslemeleri, dış kısımda; minare şerefesi ile taç kapı kemer alınlıklarında basit süslemeler şeklinde yer almaktadır.

Caminin dışında günümüze gelen herhangi bir süsleme unsuru bulunmaz ancak cephelerdeki alt sıra pencerelerin üzerinde bulunan sivri kemerli alınlık içerisinde belli-belirsiz kalemişi süslemeler ve yazılar olduğu seçilebilmektedir. Özellikle kıble cephesinde bulunan iki pencere alınlıklarında daha iyi seçilebilen bu süslemeler Barok işi bitkisel süslemeler ve yazılardan oluşmaktadır. 1978 yılındaki yenilenme sırasında kapatılan bu kalemişi süsleme ve yazıların odukça yıpranmış olduğu görülmektedir.

Caminin cepheleri düzgün kesme taş ve bunu dört yandan saran iki sıra tuğla ile almaşık olarak inşa edilmiştir. Duvarlar üst kısımlarda iki sıra profilli silme ve bunun üzerinde bir sıra tuğladan testere dişi saçak ile nihayetlenmektedir (Res. 28).

Kurşunlu Camiinin minare şerefesinde bulunan taş süslemeler; şerefeyi taşıyan üç sıralı testere dişli taş süslemeler alttan yukarı doğru giderek genişleyen bir şekilde yapılmıştır.

Caminin son cemaat yeri içerisindeki süslemeler harim giriş kapısı etrafında yer alan kapı ve pencere bordürlerinde yoğunlaşmaktadır. Harimin kuzey duvarında bulunan iki pencere üzerinde yer alan ve bir örneği de harim giriş kapısının üzerinde bulunan rozetler caminin yapıldığı tarihten günümüze kadar gelen örnekler olarak bilinmektedir.[204]

Son cemaat yeri içerisinde bulunan basık kemerli harim giriş kapısı, kemere eşlik edecek şekilde üç sade kaval silme ile kuşatılmıştır (Res. 29). Bu silmeleri dıştan dikdörtgen bir şekilde üç yönden kuşatan bordür yarım silindirik formludur. Kemer üzerinde kalan köşelikler sade bırakılmıştır. Dikdörtgen planlı kapının sağ ve sol yanlarına kapı yüksekliğince birer adet sütunçe yerleştirilmiştir. Sütunçeler yarım silindirik formlu olup başlıkları, ortasında sade bir bilezik bulunan daha dar ve yarım

[204] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 51.

silindirik form ile sağlanmıştır. Sütunçenin en üst kısmında bulunan silindirik başlık, kapı üzerinde bulunan nişe bağlanmaktadır. Kapının üzerinde bulunan üçgen planlı niş, sütunçeler üzerinden başlayan bir dizi sıralı prizmatik üçgen dilimlerden oluşmaktadır. Niş aynı zamanda kapı alınlığı şeklinde düzenlenmiştir. Üçgen alınlığın içerisindeki kitâbelik yeri ile üst kısımda taş plaka üzerinde bezemeli bir madalyon yer almaktadır. Kitâbe üzerinde bulunan süsleme ve yazılar büyük ölçüde tahrip olmuştur (Res. 30).

Kapı alınlığındaki boşlukta kalemişi ile yapılmış olan madalyon rozeti alçı zemin üzerine mavi ve gri renklerde yapılmıştır. Bezemeleri tahribatlar sonucu büyük oranda silindiği için motifin özellikleri net olarak anlaşılamamaktadır. Ancak, madalyon içerisinde bulunan bezemelerin mavi renkli zemin üzerine beyaz renkle birbirine sarmal şekilde geçen bitkisel bezemelerden oluştuğu seçilebilmektedir Süsleme özeliği açısından bakıldığında klasik dönem Osmanlı süsleme özelliği göstermektedir.

Son cemaat yeri içerisindeki harim kapısının sağ ve sol yanlarında yer alan pencerelerin üzerinde üçgen planlı birer niş yer alır. Pencere alınlığı şeklinde düzenlenen üçgen nişlerin yan kenarları yukarı doğru basamaklı şekilde bir sıralı üçgen yivlerle dolgulanmış mukarnaslardan oluşmaktadır. Nişlerin içerisine harim kapısı üzerinde ki gibi bezemeli birer madalyon yerleştirilmiştir.

Son cemaat yerinde bulunan üç kubbenin göbeği ve etekleri ile harim kuzey duvarındaki pencerelerin etrafında yer alan bezemeler de, kalemişi tekniğinde yapılmıştır. Kubbelerden ortadakinin merkezine birer gülbezek motifi işlenmiştir. Altı köşeli yıldız biçiminde olan motif, dışarıya doğru kademeli bir şekilde açılmaktadır. Ancak günümüzde oldukça yıpranmış olan ve badana altında kalan bu süslemeler güçlükle seçilebilmektedir.

İç Mekân: İç mekânda yer alan süslemeler; mihrap, minber ve tromplarda taş ve alçı ile kubbe göbeği ve eteğinde kalemişi bitkisel bezemelerden oluşmaktadır.

Harim içerisinde taş süsleme unsuru taşıyan elemanlardan mihrap kıble duvarın ortasında yer alır. Yüzeyden hafif çıkıntılı dikdörtgen planlı mihrabın nişi beşgen planlı ve sade bir yapıya sahiptir. Kavsara kısmı altı sıralı mukarnas dolgulu olup içleri sonradan yeşil renk ile boyanmıştır. İlk sıra yuvarlak kemer formlu yuvalardan oluşmakta olup içleri boş bırakılmıştır. İkinci sıra, basık kemerli yuvacıkların içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgen dilimlerden meydana gelmektedir. Üçüncü sıra, ikinci sırada olduğu gibi basık kemerli küçük dikdörtgen yuvacıklar içerisine ters yerleştirilmiş üçgen prizmalı dilimlerden olmak üzere dönüşümlü şekilde kavsara tepeliğine doğru daralarak tamamlanmıştır. Kavsara üstte dikdörtgen plan içerisinde, dilimli sivri kemer formlu tepeciklerden oluşan bir hücre ile

sonlanmaktadır (Res. 31). Mihrap nişini üç yandan kuşatan iki dilimli silme, kavsaranın üzerinde dikdörtgen bir alınlık oluşturmaktadır. Silindirik silmeler sade tutulmuş olup silmelerin üzeri kırmızı ve yeşil renklerle sonradan boyanarak kapatılmıştır. Bu silmelerin yanında başlayan dört sıra kaval silmeli bordürlerler ise yine kırmızı ve yeşil renkle boyalıdır. En dışta yer alan düz bordür kalemişi süslemelidir.

Mihrap nişi etrafında bulunan dikdörtgen planlı bordürlerde yer alan süslemeler, alçı üzerine yapılmış geometrik motiflerden oluşturulmuştur. Basit bir şekilde kompoze edilen motifler açık mavi üzerine koyu mavi ve kahverengilerden oluşan şekillerle çapraz bir şekilde düzenlenmiştir (Res. 31).

Cami harimindeki dört köşede yer alan tromplar, dokuz dilimli istiridye formlu şekilde yivlenlendirilmiştir Trompların altında duvar köşelerinin birleştiği köşe ile yan taraflarda ise mukarnaslarla desteklenmiştir. Mukarnaslar bir dikdörtgen formu etrafında prizmatik üçgen formlu dilimler ile bunların etrafında kare planlı formlardan oluştmaktadır (Res. 32).

Harim kubbe eteğinde, mihrap, mihrap bordürleri ve pencere bordürlerinde az da olsa kalemişi örnekleri yer almaktadır. Caminin 1978 yılında yenilemesini yapan Dashi, Tavan göbeğinde, tromplarda, son cemaat yeri kubbelerinde, pencere kapı mihrap bordürlerinde oldukça yıpranmış ve silinmiş bitkisel motifli kalem işleri ile dolu olduğunu belirtmektedir.[205] Ancak günümüzde bu süslemelerden sadece kubbe eteği ile mihrap çevresinde bazı kısımlarda süsleme örnekleri kalmıştır (Res. 33).

Kubbe eteğinde bulunan süslemelerin birçoğu bozulmuş olduğundan belli kısımlarda parçalar halinde örnekler bulunmaktadır. Bu örnekler yenileme sırasında müdahale edilmeden örnek olarak bırakılmıştır. Çok fazla olmamasına rağmen klasik dönem Osmanlı mimari süslemelerine tanıklık etmesi açısından önemlidir. Kubbe eteği boyunca dolanan ve palmet motiflerinden oluşan bordür kuşağı şeklinde düzenlenmiştir. Kubbe kuşağını tamamen kuşatan bu süslemeler sıva üzerine fresko tekniği ile yapılmıştır. Koyu lacivert renkle oluşturulan motiflerin ara boşlukları doldurulmak suretiyle boyanmıştır (Res. 32) (Çiz. 4).

5.1.3.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Cami inşa tarihi olan 1554-55 yılında yapılmış mihrap, tromp ve kapı süslemeleri dışındaki süslemelerin, caminin 1720 yılında geçirmiş olduğu bilinen onarım sırasında yapıldığı düşünülmektedir. Buna gösterge olarak, cami içerisinde minare giriş kısmında kalan süslemeler arasında bulunan 1720 tarihi

[205] Suleyman Dashi, Nje Xhamia e Vjeter Ne Berat", *Tradita Ne Arkitektura Dhe Art*, Tirane, 1980, 59-62

gösterilmektedir.[206] Ayrıca Harim kapısı üzerinde bulunan ve oldukça yıpranmış olan kitâbenin XIII. yüzyıla ait bir onarım kitâbesi olduğu, talik yazı ile yazıldığı Vexhi Buharaja'nın el yazması olarak kaleme aldığı kopyalarından anlaşılmaktadır.[207]

Yaptıran: Caminin orijinal süslemelerinin caminin bânîsi olan Ahmet Bey Özgürlüoğlu tarafından yaptırılmıştır. Sonraki süslemelerin kimler tarafından yapıldığı konusunda bilgi yoktur.

Yapan: Cami ve süslemeleri gerçekleştiren ustalar hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir. Benzerlikleri açısından Makadonya'da Manastır (Bitola) şehrinde ki Yeni Camii veya Kadı Mahmud Efendi Camii (1558/59) ile Korçe Mirahor İlyas Bey, Vlore'de Muradiye, Delvine'de ki Aleksit Gjin Camii süslemelerinin, malzeme teknik ve üslup benzerliği camileri aynı ustaların yapmış olduğu fikrini uyandırmaktadır.[208]

[206] Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslamik…"; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 53.
[207] Vexhi Buharaja, "Mbishkrimet Turko-Arabe Te vendit Tone si Deshmi Historika", *Konferanca e Studimeve Albanologjike*, Tirane, 1968/II, 81-85.
[208] Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslamik…" 127.

5.1.4. ELBASAN NAZİRE CAMİ

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia e Nazireshes Ne Elbasan
Resim No : 34 - 37
Çizim No : -
İnşa Tarihi : XVI. Yüzyıl Sonu
Bânîsi : Nazır Qejvan Bey'in Kızı
İnceleme Tarihi : 07.08.2010; 08.08.2010
Bulunduğu Yer : Elbasan

5.1.4.1.Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu

Halk arasında Nezireshe olarak bilinen cami Elbasan şehir merkezinin dışında, Korçe yolu üzerinde ve Skumbi nehrinin kuzey kıyısında yer almaktadır (Res. 53). Nazire Camiinin yapılış tarihi ile ilgili kesin bir bilgi mevcut değildir. Ancak Nazır Qejvan Bey'in kızı tarafından 1599 yılından önce yaptırıldığı ileri sürülmektedir.[209]

8.65 X 8,65 ölçülerinde kare bir plana sahip cami[210] tek kubbelidir. Kuzeybatı cephesine bitişik minaresi ile Arnavutluk'taki örneklerine en sık rastladığımız bir plan özelliğine sahiptir. Caminin kuzey cephesi hariç diğer üç cephe üç sıra halinde düzenlenmiş; en üstte birer, orta ve altta da ikişer olmak üzere beş pencere bulunmaktadır. Bütün pencerelerin alınlık kemerleri bir sıra taş ve bir sıra harç ile almaşık düzendedir. Yontulmuş düzgün taş ve bunu dört yandan saran iki sıra tuğla ile araları geniş derz dolgulu olarak inşa edilen cepheler; üç sıra testere dişli silme ve üstte yarım silindirik kiremitli çatı ile nihayetlenmektedir.

5.1.4.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Câminin sadece harim kısmında mihrap ve tromplarda alçı kalıplama tekniği ile yapılmış süslemelerden oluşmaktadır.

Dış Mimari: Caminin dış cephelerinde süsleme yoktur. Ancak cami iki sıra kireç taşı ve iki sıra tuğla ile almaşık teknikle oluşturulmuş duvarları dekoratif bir görünüm arz eder (Res. 34).

Caminin kuzeybatı köşesinde yer alan yıkık durumdaki poligonal gövdeli minare üç sıra tuğla bir sıra köfeki taşı ile almaşık bir şekilde inşa edilmiştir. Minare şerefesinin yarı yerine kadar yıkılmış olup kalan kısımdan anlaşıldığı kadarıyla şerefeyi taşıyan üç sıralı testere dişli taş ve tuğla süslemeler alttan yukarı doğru giderek genişleyen bir şekilde yapılmıştır (Res. 34).

---

[209] M Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk* …", 38; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 60.
[210] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 57.

Nazire Camii kesme küfeki taşlarından yapılmıştır. Dışarıda şerefe kısmına kadar yıkık olan minarenin şerefe altında, harim içerisinde mihrap ile dört köşede bulunan tromplarda taş süslemeler bulunmaktadır. Süslemeler kesme taş ve yontma tekniği ile yapılmıştır.

Harim kuzey dış cephede kapının sağ ve sol yanlarında yer alan pencerelerin üzerinde üçgen planlı birer niş olarak bırakılmıştır. Nişin yan kenarları yukarı doğru basamaklı şekilde bir sıralı üçgen yivlerle dolgulanmış mukarnaslardan oluşmaktadır. Nişlerin içleri ise sade bırakılmıştır.

İç Mekân: İç mekânda taş süsleme unsuru taşıyan elemanlardan biri olan mihrap, kıble duvarın ortasında bordürsüz sade bir şekilde bulunmaktadır. Mihrabın beşgen nişi sade bırakılmış olup nişi kapatan mukarnas kavsara beş sıradan meydana gelmektedir. İlk sıra, sekiz adet dikdörtgen formlu sade ve yassı geometrik şekilden oluşmaktadır. İkinci sıra ve üst kısımda bulunan sıralar aynı süsleme biçimine sahiptir. Süslemeler basık kemerli yuvacıkların içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgen dilimlerden meydana gelmektedir. Kavsara üstte dikdörtgen plan içerisinde, dilimli sivri kemer formlu tepeciklerden oluşan bir hücre ile sonlanmaktadır (Res.35).

Harim içerisinde bulunan tromplar üç sıralı mukarnas ile desteklenmiştir. (Res. 36, 37). Mukarnaslar basık kemerli küçük dikdörtgen yuvacıklar ile basık kemerli yuvacıkların içerisine yerleştirilmiş prizmatik üçgen dilimlerin oluşturduğu üçgen planlı bir yapıdan oluşmaktadır.

5.1.4.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Camide bulunan süslemeler XVI. yüzyıl sonlarında caminin yapımı inşası sırasında yapılmıştır.

Yaptıran: Caminin mevcut süslemeleri inşası sırasında yapılmıştır. Bânîsi ile ilgili olarak A. Meksi Lef Nosi'yi kaynak göstererek caminin Nazır Qejvan Bey'in kızı tarafından yaptırıldığını,[211] Kiel buna ek olarak, Hasan Bali Bey'in kız kardeşi tarafından yaptırıldığını[212] başka kaynakları referans göstererek ileri sürmektedir.

Yapan: Cami süslemeleri yapan ustalar hakkında kayıtlı olan kesin bir bilgi mevcut değildir.

---

[211] Meksi, *Arkitekures e Xhamive …*", 57.
[212] Daha fazla bilgi için bkz; Kiel, *Ottoman Architecture in Albania...*, 120.

5.1.5. DELVİNE-RUSAN ALEKSİT GJİN CAMİİ

Arnavutluk'taki Adı **:** Xhamia Aleksit Gjin Ne Rusan/ Delvina
Resim No **:** 38 - 42
Çizim No **:**5
İnşa Tarihi **:** XVII. yüzyılın ilk yarısı
Bânîsi **: -**
İnceleme Tarihi **:** 05.08.2010; 08.08.2010
Bulunduğu Yer **:** Delvina / Rusan

5.1.5.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu

Delvine[213] şehrinin üç kilometre batısında yer alan Rusan (Rusanj) köyünde**,** Aleks Gjin adını taşıyan mahallede, yanında iki türbe ile birlikte bir yamaçta yer almaktadır (Res. 38).

Aleksit Gjin Camiinin yapım tarihi ile ilgili bilinen herhangi bir kayıt yoktur. Buna karşın Meksi, bu camini XVII. yüzyılın ilk yarısında yapılmış olmasının akla uygun olduğunu belirtmektedir.[214]

Kare planı, tek kubbeli harimi, batı cephesine bitişik minaresi ile Arnavutluk'taki örneklerine sık rastlanan bir plan özelliğine sahip olmasına karşın malzeme ve işçilik açısından Yunanistan'ın güney bölgesindeki Osmanlı mimarisi ile daha çok benzerlik göstermektedir. [215] Harim 8,13 x 8,06 m. ölçülerinde kare plan üzerine oturan sekizgen bir kasnak ve onun üzerine oturtulmuş olan kübik kubbe ile örtülüdür. Hafif basık ve dört üçgen dilimin birleşmesiyle oluşturulmuş olan kubbe, yarım silindirik oluklu kiremitlerle kaplıdır. Kubbe, iki trombun üzerine gelecek şekilde birer destek kemeri ile ağırlığı hafifletilmiştir. Beden duvarları kaba taş ile inşa edilmiş olan caminin kasnak kısmının kiremitli çatı ile birleştiği yerde taşlar üç aşamalı iki sıra testere dişi şeklinde dekoratif bir süsleme oluşturacak şekilde düzenlenmiştir (Res. 38, 39).

Harim kuzey kısmında cami ile birlikte yapılmış olan, ikisi duvarlara gömülü ikisi ortada dört taş sütun üzerine iki yuvarlak kemer üzerine kurulu kadınlar mahfili bulunmaktadır. Caminin son cemaat yeri, Arnavutluk'taki diğer camilerdekilerden farklı bir özellik gösterir. Dörderli iki sıra halinde sekiz sütunun taşıdığı sivri kemerli kırma çatıdan oluşan son cemaat yeri oldukça kaba bir işçilik ortaya koyar. Kesme

---

[213] Delvine, 1417 yılında Türkler tarafından bu bölgede askeri garnizonlar kurularak ele geçirilmiş ve timar olarak kaydedilmiştir. (Bkz: Halil İnalcık, *Suret-i Defter-i Sancak-ı Arvanid Ankara*, 1987, 12)
[214]Meksi, *Arkitekures e Xhamive* …, 71.
[215] Osmanlı Döneminde önemli bir merkezi olan ve şu anda Yunanistan'ın güneyinde bulunan Yanya (İoannina/Yanina) vilayeti mimari açıdan da merkez konumundadır. Benzer camiler, Permet, Ergiri'de Pazar Camii Yanya'da Aslan Paşa ve Fethiye Camileridir.

taş ile yapılan sütunlar her iki kenarda köşeli olarak yapılmıştır.

5.1.5.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Kesme kireç taş örgüsüyle yapılan caminin, duvar yüzeylerinde ve dış yapısı bu bölgedeki eski yapılarda görüldüğü gibi sıvasızdır. Harim kısmında ise iki sıva tabakası vardır. Birinci sıva tabakasında, malzeme olarak: Kireç, kum ve dövülmüş tuğla kullanılmıştır. İkinci sıva tabakasında ise, yalnız kireç ve çok iyi dövülmüş saman kullanılmıştır. İkinci sıva tabakasının üzerinde, özellikle kubbe tavanında kalemişi tekniğiyle yapılmış geometrik motifler bulunmaktadır. Teknik olarak fresko-sekko (fresco secco)[216] tekniği ile yapılmış etkisi bırakmaktadır. Caminin duvar süslemelerinde ağırlıklı olarak koyu yeşil, toprak rengi, kahverengi, mavi ve sarı kullanılmıştır.

Motif, desen ve kompozisyon özellikleri açısından, caminin iç ve dış süslemeleri daha önce Arnavutluk'un başka şehirlerinde yapılmış olan eserlerdeki süslemelerinden farklılık gösterir. Bitkisel süslemeler ve motiflerinin farklı olduğu bu cami daha çok geometrik motiflerin kullanıldığı Yunanistan'ın Yanya (İoannina) ilindeki eserlerle benzerlik gösterir. Cami içerisinde mihrap nişi, bordürleri ve alınlığı kubbe göbeği ve etekleri ile pencere kenarlarında süslemeler mevcuttur. Süslemeler genellikle çok yoğun olmayan sade bir şekilde yapılmıştır.

Dış Mimari: Rusan Aleksit Gjin Camii kaba yonu taşlarından yapıldığı için dış kısmda herhangi bir süsleme mevcut değildir. Ancak taşların kesilme ve dizilişinde pencere kenarlarında ve saçak altlarında testere dişli sıralamalar ile basit bir süslemeye gidilmiştir.

Cami kaba yonu taşı ile yapılmış olup çatı saçaklarında iki sıralı kuşak halinde düzenlenmiş testere dişli kornişler, pencerelerin sivri kemerleri boyunca dikine yerleştirilmiştir. Giriş revakının batısında yükselen minare kare kaideli ve poligonal gövdelidir. Kaide yapının çatı seviyesine kesme taşlarla inşa edilmiştir. Minarede gövdenin üst kesiminde şerefenin altında şerefeyi taşıyan iki sıralı bir süsleme kuşağı yer almaktadır. Kuşak uçlarından birleşen içleri oyulmuş taşların eşkenar dörtgenlerin zikzak hareketi yaparak devam etmesinden oluşmaktadır.

İç Mekân: Rusan Aleksit Gjin Camiinin iç süslemelerinden günümüze kadar gelebilmiş çok az bir kısım mevcuttur. Bunlar harim içerisinde mihrap, bordür ve üst kısımda kubbe göbeği ve eteklerinde bulunan kalemişi süslemelerden ibarettir. Ancak bu süslemeler de zamanla silinmiş olup çok az bir kısmı görülebilmektedir.

[216] Kuru sıva üzerine su ile karıştırılmış toprak boyalarla yapılmış olan bir duvar boyama tekniği

Minberin bulunmadığı camide mihrap nişi etrafındaki bordürler üzerindeki renkler ve boya katmanları altından seçilebildiği kadarıyla, iki silme üzerinde kalemişi bezemeler görülmektedir. Mihrap etrafında ikisi düz ikisi iç bükey olmak üzere dört adet bordür ile kuşatılmıştır. En dışta ve düz olan bordür kuşağı, kahverengi renkli ve birbirlerine sarmal şekilde geçmeli rumilerden oluşmaktadır. Dıştan ikinci sıradakinde ise küçük karelere ayrılarak içleri çiçek ile bezenmiştir. Diğer iki bordür tamamen silindiği için üzerindeki bezemeler tam olarak anlaşılamamaktadır. Ancak diğer bordürlerin süslemelerine benzemektedir. Mihrap kavsarasının üzerindeki köşeliklerde birbirine bitkisel motiflerden oluşan süslemenin olduğu anlaşılmaktadır (Res. 40).

Harimde yer alan mihrap dikdörtgen planlı olup yüzeyden dışarıya doğru çıkıntılıdır. Mihrap nişi beşgen planlı olup sade tutulmuştur. Nişi kapatan kavsara üç sıra mukarnas dolguludur. Dolgular altta küçük yelpazelerden üstte sivri kemer formlu küçük yuvacıklardan oluşmaktadır. Mukarnaslar yukarıda sivri kemerli sade bir tepelik nişi ile sonlanır. Mihrap nişi üç yönden dikdörtgen planlı dört sıra bordür ile kuşatılmıştır (Res. 40).

Kubbeyi taşıyan kürevî tromplar sivri kemerlidir. Kemer yüzeylerinde kuşak halinde bitkisel bezemeler ile tromp içerisinde bulunan bitkisel bezemeli süslemeler tamamen silinmiş durumdadır (Res. 41).

Kubbe göbeğinde yer alan üç adet elips şeklin birbiri üzerine bindirilmesi ile ortada altı köşeli bir yıldız motifi oluşturulmuştur. Bu geometrik bezeme altta koyu bir renk üzerine beyaz renkle yapılmıştır (Çiz. 5). Daha önce Arnavutluk'taki hiçbir yapıda görülmeyen bu süsleme örneği daha çok Yunanistan'daki Osmanlı mimarisindeki örneklerini anımsatmaktadır. Yanya'daki (İoannina) Aslan Paşa Camii [217] ile benzerlik gösteren yapı, süslemeleri açısından da aynı özellikleri gösterir. Ancak Delvine/Rusan'daki cami daha çok yıpranmış ve süslemeleri ise silinmiştir. Bu açıdan bakıldığında camileri ve süslemeleri aynı ustaların yaptığı ihtimalini güçlendirmektedir. Koyu renkli kontur çizgisi ile kuşatılan kubbe eteği içerisi geometrik şekillerle bezenmiştir. Şekiller koyu renkli üçgenlerin tekrarından oluşturulmuştur. Kubbe eteğindeki oldukça silik durumdaki ikinci kuşak, birbirine eklenmiş sade mavi palmet motiflerinden oluşmaktadır. Pandantifler ise birer adet şemse ile bezenmiştir (Res. 42).

Harim içerisindeki tromp içlerinde ve pencere alınlıklarında da değişik bitkisel kalemişi süslemelerin varlığı belli olsa da yıpranmış durumda odukları için süslemelerin türü tam olarak anlaşılmamaktadır

[217] Yanya (İoannina) Aslan Paşa Camisi: XVII. Yüzyıl başına tarihlenen Camii halen etnografya müzesi olarak kullanılmaktadır.

Kubbe göbeği, kubbe eteği, mihrap nişi silmeleri ve pencere alınlıklarında geometrik motifler ile stilize edilmiş bitkisel bezemeler bulunmaktadır.

5.1.5.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Süslemelerin yapıldığı tarih, cami içerisinde mevcut süslemelerin altında daha önce yapılmış herhangi bir süsleme bulunmadığı için, caminin yapılış tarihi ya da bu tarihe yakın bir zamanda yapılmış olduğu fikrini güçlendirmektedir.

Yaptıran: Camide olduğu gibi süslemelerle ilgili herhangi bir bilgi mevcut değildir.

Yapan: Bu konuda M. Kiel'in bu bölgede özellikle Yanya, Delvine ve Gjirokaster bölgesinde Ulah (Vlah) ustalarının ve süslemecilerin çalışmış olduğunu, bunları yapanlarında bu yerel ustaların olması gerektiğini ileri sürmektedir.[218] Ancak cami süslemelerini yapan ustalarla ilgili kesin bir bilgi ve belge mevcut değildir.

[218] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 142.

5.1.6. KAVAJE KUBBELİ CAMİİ

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia Kubelija ne Kavaje (Xhamia Bekareve)
Resim No : 43 - 49
Çizim No : 6
İnşa Tarihi : 1148/1735-1736
Bânîsi : Kaplan Bey
İnceleme Tarihi : 07.08.2010
Bulunduğu Yer : Kavaje

5.1.6.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Kavaja[219] şehir merkezinde bulunan caminin yerinde yine Kubbeli Camii olarak bilinen eski cami bulunmaktaydı. 1961 depreminde hasar gören ve 1967 yılındaki "Kültür Devrimi"nin ardından 1971 yılında tamamen ortadan kaldırılan caminin yerine yeniden benzeri yapılmıştır. Caminin müzeye kaldırılan ikinci revaklı bölümünün sütunları, yeniden aynı plana göre yapılan caminin ön tarafına yerleştirilmiştir. Kubbeli Camii şu anda Kavaja müzesinde bulunan kitâbesinden anlaşıldığına göre 1148/1735-1736 yıllarında Kaplan Bey tarafından yaptırılmıştı (Res. 43). [220]

Yanında saat kulesiyle[221] birlikte 8.60 x 8.56 m. ölçülerinde olan bu cami kare planlı, tek kubbe ile örtülü harimi, batı cephesine bitişik minare ve son cemaat yerinden oluşmaktadır (Res. 44). Caminin kuzey ve kıble cephesi hariç diğer iki cephe iki sıra halinde düzenlenmiş; altta ikişer ve üstte üçer olmak üzere beş pencere bulunmaktadır. Kubbe, dört trombun üzerinde bulunan sekizgen bir kasnak üzerine oturmaktadır. Kubbe kasnağında pencere bulunmaz. Harim içerisinde kıble cephesi ortasında dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınan mihrap, mukarnas dolguludur.[222]

Eski fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla, caminin kuzey kısmında yer alan son cemaat yeri; kuzey ön kısımlarda beş, doğu ve batı tarafında ise üçer başlıklı toplam on iki yuvarlak kemerli taş sütun üzerine ahşap çatılı bir yapıya sahiptir. Son cemaat yeri önüne de devşirme olduğu düşünülen mermer sütunlardan oluşan ikinci bir revak, sütunları ve süslemelerinin caminin mütevazı mimari yapılışına gölge düşürecek bir nitelik kazandırmıştır (Res. 45). [223]

---

[219]Kavaja; 1431 tarihli Osmanlı kayıtlarında Pavlo Kurti'ye[219] bağlı bir köy olan "Kavalya" İsa Bey'in oğlunun tımarıydı. Draç'a (Durres) 14 kilometre uzaklıkta verimli bir ovanın ortasında yer alan Kavaja, XVI. Yüzyılda Osmanlılar tarafından kurulmuş küçük bir kasabaydı (Daha fazla bilgi için bkz; Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 155).
[220] Meksi, *Arkitekures e Xhamive* .., 158-159.
[221] Saat kulesi üzerinde bulunan kitabeye göre 1817 yılında yapılmıştır.
[222] Meksi, *Arkitekures e Xhamive* .., 76.
[223] Meksi, *Arkitekures e Xhamive* .., 76.

Kesme taş ile yapılmış olan minare, kare prizmal bir kaide üzerinde poligonal silindirik bir gövde ve bir şerefeden oluşmaktadır (Res. 46) .

5.1.6.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Kubbeli Camiinin süslemeleri dış mimaride bulunan revak sütun başlıklarında kabartma tekniği ile bitkisel süslemeler, Kemer ve pencere kemer yüzeylerinde alçak kabartma tekniği ile bitkisel motifler bulunmaktadır,

Dış Mimari: Eski resimlerinden ve Meksi'nin tespitlerinden anlaşıldığı kadarıyla, cami dış mimarisinde; pencere kemerleri, son cemaat yeri sütun başlıkları, harim giriş kapısı kemer yüzeylerinde taş üzerine kabartma tekniği ile yapılmış süslemeler bulunmaktaydı.

Caminin dış kısmında bulunan son cemaat yeri ve onun önünde bulunan ikinci bir üstü açık revak kısmının sütunları ve kemerlerinde taş süslemeler bulunmaktadır.

Son cemaat yeri ve önündeki ikinci revak çok sayıda korint tarzlı sütunlar ile desteklenmekteydi (Res. 47) (Çiz.6). Mermerden tek parça olarak yapılmış olan sütunlar alt kısımda dörtgen bir kaide üzerine altta geniş üstte biraz daha küçük iki bilezik silme ile başlamaktadır. Başlıklara kadar sade tutulmuş olan silindirik yekpare gövde bir sade bilezik silme ile başlığa bağlanır. Yuvarlak bir bilezik ile başlayan sütun başlıkları yukarı kısma doğru genişleyen kare prizma formlu bir başlığa dönüşür. Başlığın eğimli dört yüzeyi ve köşelerine gelecek şekilde yine giderek büyüyen üç sıra dışa kıvrık akantüs yaprakları ile tamamlanmıştır. Alt iki sırada bulunan yapraklar yarım, yukarıda bulunanlar ise içe volütlü şekilde biçimlendirilmiştir. Bu yaprakların üzeri dörtgen plana uygun şekilde üç silme ile sonlanmaktadır. Her yüzey ortasına silmelerin üzerine gelecek şekilde birer çiçek rozet ile tamamlanmıştır. Sütun başlıklarının üzerinden her iki yöne doğru kıvrılan kemerler üst kısım kenarlarından iç bükey silmelerle sınırlandırılmış olup cepheye göre daha içeride tutularak duvardan ayrılmıştır. Kemer yüzeyleri ise simetrik olarak bölümlenmiş dört kartuş içerisinde kıvrık dallar ve yaprakların tekrarından oluşturulmuştur. Kemer ortasındaki kilit taşı üzerinde ise bir rozet bulunmaktadır. Bütün sütunlarda ve kemerlerde tekrar edilmiş olan bu süslemeler daha çok antik çağ sütun özellikleri taşımaktadır. Bu sütunların devşirme olduğu ve Fier şehri yakınında bulunan Apollonia antik kentinden getirtilmiş olduğu ileri sürülmektedir (Res. 48, 49).[224]

Caminin eski fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla; son cemaat yeri içerisinde

[224] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 158.

yer alan yuvarlak kemerli harim giriş kapısı üzerinde üç yandan daha düşük tutulmuş bir bitkisel bezemeli bordür ile kuşatılmaktaydı. Kapının üzerinde ise şu anda Kavaja müzesinde bulunan kitâbesi yer almaktaydı.[225] Harim giriş kapısının her iki yanında iki pencere ve bu pencerelerin kenarları da taş süslemeli bordürlerle çevrelenmekteydi. Cami iç mekânında ise, mihrap dikdörtgen planlı ve yarım silindirik planlı niş üzerinde yuvarlak kemerli, skalatitli kavsaradan oluşmaktaydı.

Cami dışında kalemişi süslemeler, eski fotoğraflardan da anlaşıldığı kadarıyla, son cemaat yeri yuvarlak kemer köşelikleri içerisinde bulunmaktaydı bunlar sütun başlıklarının üstünden çıkarak sağa ve sola doğru hareketlendirilmiş bitkisel motifli bezemelerden oluşmaktaydı. Ayrıca alt sıra pencereler üzerinde bulunan sivri kemerli niş içerisindeki alınlıkta da bitkisel karakterli kalemişi bezemeler bulunmaktaydı.[226]

Cami iç mekânında, caminin yıkılmadan önceki halini bilen yaşlı insanlar tarafından mihrap ve tromplarda taş süslemelerin olduğu duvarlarda ise bitkisel bezemeli ve çok renkli duvar resimlerinin olduğu söylenmektedir.

Harim içerisinde üst sırada bulunan pencereler arasında bulunan boşluklar duvar resimleri ile doldurulmuştur ancak bitkisel ağırlıklı olan bu resimlerin sanatsal değeri olmadığı A.Meksi tarafından belirtilmektedir.[227]

5.1.6.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Caminin Kavaja müzesinde bulunan kitâbesine göre 1148/1735-1736 yılında yapılan cami süslemelerin yapım tarihi ile ilgili olarak her hangi bir bilgi bulunmaz ancak F. Shkupi, süslemeleri yapan ustanın adını verirken süslemelerin XVIII. yüzyıl başında yapıldığını belirmektedir.[228]

Yaptıran: Caminin kitâbesinde ve vakfiyesinde açık bir şekilde anlaşıldığı kadarıyla Kaplan Bey tarafından yaptırılmıştır.

Yapan: Cami ve süslemeleri yapan usta Debre Büyük Ostrenit köyünden Zaim Kurti olarak Fatbardha Shkupi tarafından belirtilmektedir.[229]

---

[225] Meksi, *Arkitekures e Xhamive* …, 76.
[226] Meksi, *Arkitekures e Xhamive* …, 77.
[227] Meksi, *Arkitekures e Xhamive* …, 77.
[228] Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 163.
[229] Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 163.

5.1.7. ERGİRİKASRI PAZAR CAMİİ

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia e Pazarit ne Gjirokaster
Resim No : 50 -54
Çizim No : 7
İnşa Tarihi : 1168/1754-1755
Bânîsi : -
İnceleme Tarihi : 03.08.2010: 05.08.2010
Bulunduğu Yer : Gjirokaster

5.1.7.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Osmanlı Dönemi'nde Yanya[230] vilayetine bağlı önemli bir sancak olan şehir, mimari dokusu açısından Osmanlı konut mimarisinin en güzel örneklerini barındırır. Cami Gjirokaster[231] şehir merkezindeki eski kale pazarı içinde İsmail Kadare Caddesi üzerinde yer almaktadır.

Pazar Camii merdivenlerin alt kısmında bulunan kitâbeye göre 1168/1754-1755[232] yıllarında yapılmıştır. Gjirokaster şehrindeki pazar sokağında, şehirdeki çoğu binalar gibi fevkani bir karakter gösteren cami altta depo ve dükkân olarak kullanılan bölümler, üstte yüksek merdivenlerle ulaşılan son cemaat yeri ve harim mekânından meydana gelmektedir (Res. 50).

1967 yılındaki kültür devrimi sonrasında gösteri salonu olarak kullanılan cami, kuzeybatısında harime bitişik bir minare, önünde son cemaat yeri ve batısında bir türbeden oluşmaktadır (Res. 51). Harim yaklaşık olarak 8.85 x 8.95 metre[233] ölçülerinde, kare planlı, dört tromp üzerine tek kubbe ile örtülüdür. Kubbe, beden duvarları ve tromplar üzerinde bulunan sekizgen bir kasnak üzerine oturmaktadır. Kubbe sadece bu yöreye özgü kiremit şeklinde yassı kireç taşları ile örtülmüştür. Diğer Arnavutluk camileri gibi çok yüksek bir kubbeye sahip olmayan cami, küçük ama uyumlu olması ile dikkat çeker. Yüksek merdivenlerle ulaşılan son cemaat yeri

---

[230] Yanya, (İoannina) 1431 yılında Osmanlı topraklarına katılmış olan Yunanistan'ın Epir bölgesinin en büyük şehri. Osmanlı İmparatorluğu döneminde Balkanların en önemli merkezlerinden biriydi. Osmanlılarca inşa edilmiş kale, pek çok Türk evi ve Tepedelen'li Ali Paşa'nın sarayı Yanya'nın başlıca ilginç noktalarıdır. Yanya'da Arnavutluk sınırına yakınlığından dolayı önemli bir Arnavut nüfusu vardır.

[231] Yanya, (İoannina) 1431 yılında Osmanlı topraklarına katılmış olan Yunanistan'ın Epir bölgesinin en büyük şehri. Osmanlı İmparatorluğu döneminde Balkanların en önemli merkezlerinden biriydi. Osmanlılarca inşa edilmiş kale, pek çok Türk evi ve Tepedelen'li Ali Paşa'nın sarayı Yanya'nın başlıca ilginç noktalarıdır. Yanya'da Arnavutluk sınırına yakınlığından dolayı önemli bir Arnavut nüfusu vardır.

[232] Frasheri - Dashi, "Zhvillimi i Arkitekturës İslamike…" 65; Bkz: Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 142.

[233] Kiel, caminin ölçülerini; 11.40 x 11.40 metre olarak verir. (Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 141).

kuzey girişinde dört doğu ve batı yanlarda ikişer sütun üzerine yuvarlak kemerlerle kuştatılmış ve yassı taşlarla örtülüdür (Res. 51).

5.1.7.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Caminin duvarları ve minaresinde yöreye has yassı kireç taşından yapılmıştır. Harim içerisinde kireçli sıva üzerine badana ile örtülmüştür. Kubbe içerisinde kullanılan duvar üzerine kalem işleri ise, toprak boyalardan oluşmaktadır. Teknik olarak ise kalemişi kullanılmıştır.

Kesme küçük kireç taş örgüsüyle yapılan caminin, duvar yüzeylerinde ve dış yapısı Ergirikasrı (Gjirokaster)'daki çoğu yapılarda görüldüğü gibi sıvasızdır. Harim kısmında ise iki sıva tabakası vardır. Birinci sıva tabakasında, malzeme olarak: Kireç, kum ve dövülmüş tuğla kullanılmıştır. İkinci sıva tabakasında ise, yalnız kireç ve çok iyi dövülmüş saman kullanılmıştır. İkinci sıva tabakasının üzerinde, özellikle kubbe tavanında kalemişi tekniğiyle işlenmiş bitkisel motifler işlenmiştir. Caminin duvar süslemelerinde ağırlıklı olarak koyu yeşil, toprak rengi, kırmızı, mavi ve sarı kullanılmıştır.

Caminin kuzeybatı köşesinde yer alan poligonal gövdeli minare şerefesini taşıyan altı sıra testere dişli taş süslemeler alttan yukarı doğru giderek genişleyen bir şekilde yapılmıştır (Res. 52).

İç Mekân: Pazar Camii, kırma yassı kireç taşlarından yapıldığı için dışarıda herhangi bir süsleme mevcut değildir. Ancak cami dışında taş süsleme açısından kare prizmalı beden duvarları üzerinde bulunan sekizgen kasnağın kubbe ile birleştiği yerde kesme taşlardan iki sıra testere dişi saçak kasnağı üstten sınırlamaktadır.

Harim içerisinde ise şu anda mevcut olarak sadece kubbe göbeğinde kalemişi süslemeler bulunmaktadır. Ancak bu camide de boya ve badana ile kapatılmış olan yerlerin altından süsleme ve motifler çok rahatlıkla görülebilmektedir. İç mekânda ise günümüze kadar gelebilmiş çok az bir kısım kalemişi süsleme mevcuttur. Bunlar harim kısmının üzerini kapatan kubbe göbeğinde ve etrafında bulunmaktadır (Res. 53). Kubbe göbeğindeki süslemeler on iki yapraklı bir papatya stilizasyonu ile başlar. Yapraklar beyaz renkli bir kontur çizgisi ile birbirlerinden ayrı tutulmuşlardır. Buradaki süslemeler, motiflerin tekrarından oluşmaktadır. Mavi ve toprak rengi ile boyanmış olan yapraklar, üzerlerine daha koyu yeşil renklerle yapraklarla zenginleştirilmiştir. Yaprakların üzerlerinde kırmızı, mavi ve beyaz renklerle yapılmış değişik çiçekler bulunmaktadır. Bu çiçekler daha çok buket şeklinde tasarlanarak yapılmışlardır. Kubbe göbeğinin merkezinde stilize edilmiş papatya şeklindeki motifin içleri amatörce yapılmış üç ayrı yeşil yaprak motifi ile doldurulmuştur. Kırmızı bir fon üzerine stilize edilmiş papatya motifi lacivert ve

beyaz renklerden oluşan bir düz bordür çizgisi ile yuvarlak bir çerçeve içerisine alınmıştır (Res.54), (Çiz.7).

İkinci sıra bordür ise, "S" kıvrımlı bir çizgiyle tamamlanmış ve oluşan boşluklarda bitkisel yapraklarla doldurulmuştur. Çizgilerde kırmızı yapraklarda yeşil ve çiçeklerinde sarı, mavi ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Bunlarda sarı ve mavi birer çizgi ile çerçeve içerisine alınmıştır (Res. 54).

Yuvarlak şerit içerisine yazılmış olan yazının etrafında beyaz, kırmızı, beyaz ve yine kırmızı olmak üzere dört şeritli bir bordür (su) yer alır. Bu bordürün devamında birbirine bitişik lale motiflerinden oluşan süsleme yer alır. Lalelerin üst ve alt sıraları küçük çiçeklerle bezenerek zenginleştirilmiştir. Son çember süslemelerinde ise beyaz zemin üzerine birbirine bitişik stilize lale motifleri ile tamamlanmıştır.

Kubbe tavan göbeğinde bulunan bu yuvarlak motif, kubbenin alt kısmındaki yerlere doğru küçük örneklerini tekrarlar. Sekiz adet olan bu küçük dairesel süslemeler renk ve biçim açısından tavan göbeğinde bulunan ana motifin her yönüyle tekrarını oluşturur. Ancak şu anda boya ile kapatılan bu küçük süslemeler çok açık bir şekilde çıplak gözle de görülebilmektedir.

Tavan göbeğinde bulunan yuvarlak kuşaklardan üçüncü sıradaki kuşak üzerinde sarı ve mavi fırça ile oluşturulmuş ince kontur çizgileri içerisine yazılmış bulunan yazı ile kuşatılmıştır. Toprak rengi bir fon üzerine beyaz renk ile yazılmış olan yazı sonradan yazılmış etkisi bırakmaktadır çünkü yazının altında kalmış olan çiçek motifleri zaman zaman öne çıkarak yazıyı bastıracak kadar etkili durumdadır. Yazı celi sülüs yazı türüyle Arapça olarak Kuran-ı Kerim (9/51) Tevbe suresi 51. Ayet yazılıdır (Res. 54).[234]

5.1.7.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi Ve Sanatçısı

Tarih: Süslemelerin yapıldığı tarih ile ilgili herhangi bir kayıt bulunmamaktadır.

Yaptıran: Cami süslemeleri ile ilgili herhangi bir bilgi mevcut değildir.

Yapan: Cami ve süslemeleri gerçekleştiren ustalar hakkında kesin bir bilgi mevcut değildir ancak caminin benzerlikleri ve yapılış yöntemi açısından güney Arnavutluk'ta bulunan mimari yapılar ve özellikle şu anda Yanya şehrindeki yapılar ile yakınlık gösterir. Kiel bunun mimari açıdan yerel unsurlar taşıması nedeniyle yöredeki ustaların yaptıkları eserler olarak görülmeleri gerektiğini söyler. [235]

---

[234] De ki: Allah'ın bizim için yazdığından başkası bize asla erişmez. O bizim mevlâmızdır. Onun için müminler yalnız Allah'a dayanıp güvensinler. (Arapça metnin çözümlenmesi Abdülhamit Tüfekçioğlu tarafından yapılmıştır).

[235] Bkz: Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…,142.

5.1.8. AKÇAHİSAR TOPTANLAR KONAĞI

Arnavutluk'taki Adı : Shtepia i Toptaneve
Resim No : 55-63
Çizim No : 8
İnşa Tarihi : 1177/1764
Bânîsi : İsmail Paşa Toptani
İnceleme Tarihi : 1. İnceleme: 28 Temmuz 2010
2. İnceleme: 19 Ağustos 2010
Bulunduğu Yer : Kruje

5.1.8.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Toptanlar[236] Konağı, Osmanlı Dönemi'nde Fatih Sultan Mehmet tarafından alınmış olan Akçahisar (Kruje) kalesi içerisinde bulunur. Kale içinde bulunan ve tamamen yıkılmış olan Fethiye Camiinin güneybatı yanında yer almaktadır. 1989 yılında müzeye çevrilmiş [237] olan konak halen etnografya müzesi olarak kullanılmaktadır (Res. 55).

Konak eski fotoğraflarda görülen ilk yapısındaki tipolojisine ve karakteristiğine bakılarak XVIII. yüzyıl ortalarına tarihlenir. Bu yüzyılda bölgede etkili ailelerden olan Toptani ailesinden İsmail Paşa Toptani tarafından yaptırıldığı kabul edilmektedir. Emin Riza ise H. Karbi'ye[238] dayanarak konağın kesin tarihini 1177/ 1764 olarak vermektedir.

Konağın yenilemesini yapan Emin Riza, Konağın ilk yapıldığı yıllarda daha farklı bir plana sahip olduğunu, sonraki yıllarda bazı bölümleri kaldırıldığını belirtmektedir.[239] Eski bir fotoğrafından anlaşıldığı kadarıyla Arnavutluk'a özgü merdivenlerin eyvan önüne sonradan eklendiği, üst kattaki başodanın cephesinde bulunan cumbanın ise kaldırıldığı anlaşılmaktadır (Res. 56).

Konak, bir avlu içerisinde kuzey-güney doğrultusunda L planlıdır. Yapının beden duvarları kırma taş, çatısı ise, ahşap kırma ve oluklu kiremitle örtülüdür. İki kat olarak inşa edilmiş olan bina alt katı eyvanlı üst katı dış sofalı ev tipindedir.

Moloz taşla yapılmış yüksek duvarlı küçük bir avlu (hayat) içinde bulunan konak, Emin Riza'ya göre, alt katta kadınlar için yapılmış olan "haremlik" üst kat ise

---

[236] Toptani ailesi, Arnavutluk'un en köklü ailelerinden olan ve geçmişi Arnavutluk'un önemli paşalarından olan Karl Tophia'ya dayanan Osmanlı Devrinde Arnavutlu'kta etkin olmuş ailedir.
[237] Bkz: http://www.kruja.cchnet.it/historiku (Erişim: 20 Mart 2012)
[238] Daha fazla bilgi ve kaynak için bkz: H. Karbi, *Kruje*, Shkoder, VI Qershor, 33.
[239] Riza, "Studim Per Resturimin E Nje Banase …" , 107.

erkekler için yapılmış olan "selamlık" bölümlerinden oluşmaktadır.[240] Ancak merdivenlerin altında bulunan eyvan ile eyvana açılan bu alt kat Anadolu'da birçok örneği görülen mutfak, kiler ve depo gibi amaçlara hizmet edecek şekilde düzenlenmiştir. Üst kata çıkmak amacıyla yapılmış merdiven basamaklarının altında biri yuvarlak kemerli ve büyük, diğeri de çeyrek yuvarlak kemerli iki derin niş bulunmaktadır.

Üst kat; başoda, yatak odası, oturma odası, Türk hamamı, kadınlar- kızlar odası ve sofadan oluşmaktadır. Başoda ile kadınlar odasında, tavanlar, dolaplar, pencereler, duvar üzerinde bulunan kalem işleri açısından diğer odalara göre daha yoğun bir süsleme programına sahiptir.

5.1.8.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Toptanlar konağının 1975 yılında Emin Riza tarafından yenileme sırasında yapılan sondajlarda, duvarların kaba yonu taşıyla, içlerinin ise toprak sıva ve üzeri kireçli harç ile yapıldığı anlaşılmaktadır. Kireç üzerine yapılan kalemişi bezemelerin toprak boyalarla kuru fresk tekniğinde yapılmış olduğu tespit edilmiştir.[241] Tavan kısımlarının ahşap, pencereler ise alçı ve ahşapla yapılmış olduğu, alt sıra pencerelerde ise demir görünümlü ahşap korkulukar bulunmaktadır. Ahşap üzerine yapılan kalem işleri aşırı yıpranmadan dolayı seçilememektedir. Ancak kök ve bitkisel boya ile yapılmış etkisi bırakmaktadır. Tavanda ve kapılarda bulunan ahşap süslemeler taklit kündekârî tekniği ile yapılmıştır.

Dış Mimari: Konağın dış cephesinde her hangi bir süsleme bulunmamaktadır. Ancak eski bir siyah-beyaz fotoğrafında; binanın sağ üst katta olan başodanın cephesinde kalemişi süslemeler görünmektedir (Res. 56). Cephe de bulunan taş destekli cumba ve yanlarındaki pencere üzerinden tavana kadar bulunan alınlığa yapılmış olan kalemişi bitkisel motifler Barok üslup özelliği göstermektedirler. Cepheden çatı saçaklarına doğru iç bükey şekilde eğimlendirilmiş olan alan üzerine bitkisel dal ve yapraklardan oluşan büyük şekilli kartuşların tekrarından oluşan bir düzen görülmektedir.

İç Mekân: Konağın alt katında herhangi bir süsleme unsur bulunmamaktadır. Süslemeler üst katta başoda ile sofa kısmında yoğunlaşmıştır. Bu süslemeler ahşap ve duvar üzerine kalem işleri, tavanlarda, kapılarda ve dolaplarda ahşap süslemeler, pencerelerde alçı şebekeli vitraylı ve alçı şebekeli süslemelerden oluşmaktadır. Başoda, tavan altında bulunan ve iki duvarı kuşatan panolara yapılmış kalem işleri, üst pencerelerde bulunan alçı şebekeli vitraylı pencereler, üzeri stuko şömine tamburu ve tavanda bulunan ahşap süslemelerle konağın en güzel odası olarak dikkat

[240] Riza, "Studim Per Resturimin E Nje Banase …" , 108.
[241] Emin Riza - Hasan Nallbani, "Nje Ndertim i Tipit Kulle Ne Berat…", 119.

çekmektedir. Odanın içerisinde üst kısımlarda 1975 yılındaki yenileme[242] sırasında yapıldığı düşünülen geometrik alçı şebekeli vitrayla kaplı dikdörtgen şekilli iki sıra halinde sekiz pencere bulunmaktadır. Kadınlar odası, yine üst tavan alt kısımlarındaki duvar yüzeyinde bulunan kalem işleri ile bezenmiştir (Res. 58).

Üst katta bulunan basık dikdörtgen planlı başodanın ahşap tavan kenarları iç bükey ahşap silme bordürlerle kuşatılmıştır. Bu bordürlerin içerisinde yukarı doğru kademelendirilmiş olup çökertme tavan üç sıra silme ile sekizgen şekilde kuşatılmıştır. Sekizgen çökertme içerisinde kalan yüzey, yatay ve dikey silme çıtaların birbirlerini kesmesi sonucu oluşmuş baklava dilimli şekillerden oluşmaktadır. Tavan göbeği; üç sıralı sekizgen bordür ortasına yerleştirilmiş olan bitkisel süslemeli motif bulunmaktadır. Taklit kündekârî tekniği ile yapılmış olan ahşap süslemeler hafif külah şeklinde tavan dışarı taşırılmıştır. Oda içerisinde bulunan dolap ve musandıralar üzerinde yer alan ajur tekniğinde yapılmış ahşap süslemeler ise oldukça yıpranmış ve birçoğu yenileme sırasında değiştirilmiştir.

Üst katta bulunan kadınlar odasının tavanı tamamen yenilenmiş olup sadece dolap kapakları ve musandıralarda ajur ve taklit kündekârî tekniği ile yapılmış ahşap süslemeler kalmıştır.

Başodada, tavan ve bordürler üzerinde bulunan oldukça yıpranmış kalem işleri yatay şekilde birbirine eklenmiş çiçeklerden oluşmaktadır (Res.58). Barok tarzlı çiçek motifleri doğal renkler ve kök boyalarla naturalist bir şekilde tasvir edilmişlerdir. Aynı bezemelerin başodayı ikiye ayıran ahşap bölme üzerinde ve musandıra kısmında bulunduğunu eski fotoğraflarından görebiliyoruz.

Konağın üst katında bulunan başoda ile kadınlar odasında bulunan duvar üzerine yapılmış kalem işleri, tavanının alt kısmında bulunan alanlara ve pencere aralarına birbirine eklenmiş panolar içerisine yapılmıştır. Başodada bulunan süslemeler, üst sıra pencere aralarındaki boşluklarda pencere boyunca Barok tarzlı bitkisel dal ve yapraklardan oluşmaktadır. ‘C’ ve ‘S’ şekilli kıvrık dal ve yapraklardan oluşan bezemeler oldukça yıpranmış durumdadır. Penceresiz olan kuzey cephede bulunan bezemeler ise batı cephesinde bulunan pencere seviyesinde oluşturulmuş kuşak içerisinde bulunan kalemişi bezemeli panolardan oluşmaktadır (Res.59). Panolar bir kare bir dikdörtgen şekilde sıralı olup yanları sütunlar, üstleri yuvarlak kemerli, pencere şeklinde tasvirli çerçeve içerisine alınmışlardır. Kare planlı olanların içleri ortada oval bir madalyon etrafına birbirine sarmal şekilde bağlı olan ‘C’ şekilli dal ve yaprakların oluşturduğu düzenlemeden oluşmaktadır. Dikdörtgen panolar ise, ayaklı sehpa üzerinde bulunan ibrik şekilli bir vazodan çıkan yaprak ve çiçek motiflerinden

[242] Riza, “Studim Per Resturimin E Nje Banase …" 107.

oluşmaktadır. Motifler, karanfiller güller ve lale gibi çiçeklerin doğal renkleri ile yapılmasından oluşturulmuştur (Çiz.8).

Üst katta sofanın güneyinde daha küçük ölçekli kadınlar odasında yer alan duvar üzerine yapılmış olan kalem işleri ise, odayı tam ortadan yatay bir şekilde ikiye bölen bir ahşap raf ile tavan arasında kalan doğu ve güney cephelerinde bulunmaktadır (Res. 59). Tavandan alta doğru bir metre yüksekliğinde kuşak halinde uzanan bezemeler her cephede dikdörtgen planlı beşer olmak üzere toplam on panodan oluşmaktadır. Araları silindirik ahşap direk tasvirleri ile ayrılmış olan panolardan ikisi figüratif, ikisi peysaj diğerleri ise çiçek ve bitkisel bezemelidir.

Kuzey cephede bulunan ilk panoda, ortaya yerleştirilmiş bir vazo ile vazonun altından çıkan sağlı sollu iki sarı renkli yapraklı dalın kıvrılarak yukarıya doğru ters bir kalp oluşturacak şekilde birleştirilmesi ile bu dallardan çıkan yaprakların ve çiçeklerin iç ve dış kısımlara dağıtılmasıyla oluşturulmuş bir düzene sahiptir. Bu dalların ortasında kalan boş kısım ise vazodan çıkan çiçeklerle doldurulmuştur. Bu düzeni ise dikdörtgen panonun üst kısmında yanlardan aşağıya doğru sarkan sarı beyaz renkli bir perde motifi tamamlamaktadır (Res. 59).

Kuzey cephede bulunan ikinci pano; benzer özellikler taşımaktadır ancak kıvrık dallar burada ters kalp şekli yerinde ‘U’ şeklinde bir düzene sahiptir. Ortada bulunan vazo yerine burada bir buket şeklinde çiçek yerleştirilmiştir. Üst kısımda bulunan perde motifi burada tamamen sarı olarak yapılmıştır.

Üçüncü pano da figüratif bir tasvir yer almaktadır. Figüratif resmin çok sık görülmediği kalemişi bezemeler içerisinde bu tasvir özel bir örnek teşkil etmektedir. Dikdörtgen pano içerisinde, üzerinde sarı kıspetleri olan iki güreşçinin çimler üzerindeki yağlı güreş mücadelesinin tasvir edildiği duvar resmi, Edirne’deki Kırkpınar yağlı güreşlerinin bir tasviridir. İki boyutlu ve çizgisel bir özellik taşıyan tasvirde yer alan figürler bıyıklı olarak tasvir edilmişlerdir. Arka planda bulunan iki ağaç ve üzerinde bulunan perde motifi sade ve çizgisel bir anlayışla yapılmıştır. Tablo batı tarzından uzak iki boyutlu ve minyatür tarzında yapılmıştır (Res. 60)

Dördüncü panoda; bir ve ikinci panodakilere benzer bir bitkisel düzenleme yer almaktadır. Ortada bir vazo ile çevresinden çıkan kıvrık dallar ile içleri papatya ve gonca çiçeklerinin yerleştirilmesi ile oluşturulmuş düzenlemeye sahiptir.

Kuzey cephede yer alan beşinci pano, kıble duvarında bulunan ilk pano ile bir bütünlük oluşturmaktadır. İstanbul tasvirinin iki parça halinde yer aldığı bu panolarda surlar içerisine alınmış olan şehir, panoramik bir şekilde birbirinin devamı şeklinde tasvir edilmiştir (Res. 61). İlk panado, ön tarafta bulunan deniz ile üzerinde bulunan gemiler, ikinci panoda ise toprak ve üzerinde ağaçlar ile aralarında atlı

figürler tasvir edilmiştir. Yüksek taş yapılı surlarla çevrili şehir evler, camiler, saraylar, ağaçlar bulunmaktadır. Evler bir ya da iki katlı kırma çatılı ve cumbalı, cami ise kare planlı ve tek kubbeli olarak tasvir edilmiştir. Şehir bu görünümü ile Topkapı Sarayı'nın bulunduğu alanın hayali bir tasvirini anımsatmaktadır. Üstten bir bakış açısıyla biraz da topoğrafik şekilde ele alınmış olan resim primitif bir etki bırakmaktadır. Resim, şematik ve yüzeysel bir anlayışla yapıldığı için minyatür etkisi bırakmaktadır

Kıble cephesinde bulunan ikinci panoda, uzun silindirik ve boğumlu bir ayak üzerine büyük bir şamdan içerisinde bulunan çiçek buketi ile yanlarda bulunan iki aslan figürü bulunmaktadır. Çiçekler kır çiçeklerinden ve doğal renklerinde, aslanlar birbirlerine dönük ve ayakları kalkık şekilde mücadele ederken tasvir edilmişlerdir (Res. 62).

Kıble cephesinde bulunan üçüncü ve dördüncü pano da kuzey cephede bulunan bitkisel bezemelerin benzerleri bulunmaktadır ancak renkler ve çiçeklerde bazı farklılıklar yer almaktadır.

Bu cephede bulunan son panoda etrafı çiçeklerle çelenk içerisine alınmış olan bir Osmanlı sancağı bulunmaktadır. Basit şekilde yapılmış olan sancak üzerinde çapraz şekilde toplar, borazan, süngülü tüfek, sancak (bayrak) ortada bir kalkan ve üst kısımda bir alemden oluşmaktadır.

Konağın üst katında bulunan başoda ile kadınlar odasının üst sıra pencerelerinde yer alan alçı şebekelerde görülmektedir. Dikey dikdörtgen planlı ve yuvarlak kemerli pencerelerin içerisinde bulunan alçı şebekelerin ortası kare ya da oval planlı bir göbeğin dikdörtgenlerin kuşatmasıyla oluşmuş düzen gösterir. Alt ve üst kısımlarda yarım daire şeklinde yükselen geometrik şebeke ile yuvarlatılmıştır. Ara kısımlarda ise kırmızı, mavi ve beyaz renkli camlarla tamamlanmıştır (Res. 63) Alçı döküm tekniği ve vitrayla yapılan pencereler evin yapıldığı yıllarda alt kat üst pencerelerde de bulunmaktaydı.

Her iki odada bulunan alçı şömineler ise, 1961 yılındaki yenileme sırasında yapılmıştır.

5.1.8.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Süslemelerin tarihi ile ilgili net bir bilgi yoktur. Ancak binanın yapım yılı olarak kabul edilen 1177/1764 yılından sonra yapılmış olduğu düşünülmektedir. Üslup ve teknik açıdan bakıldığında benzerlerinin bulunduğu Tiran Ethem Bey Camii, Berat Bekârlar Camii vb. yapıların XIX. yüzyıl başlarına kesin olarak tarihlendirilmiş olduğundan bu yapının süslemelerinin de aynı zamanlarda yapılmış

olması muhtemeldir. Ancak buradaki kalemişi süslemelerin daha amatörce yapıldığı ve halk resmi etkisi taşıdığı açık şekilde görülmektedir. Bu nedenle üslup açısından bir değerlendirme yapmak ve tarihlendirmek oldukça zordur.

Yaptıran: Evin Toptani ailesinden İsmail Paşa Toptani tarafından yapılmış olduğu resmi internet sitesinde yazılıdır.[243] Süslemeleri yaptıranlarında İsmail Paşa ya da Toptani ailesi olması gerekir.

Yapan: Shkupi, **s**üslemeleri yapan ustaların XIX. yüzyılda toptanlar evinin Barok süslemelerini yapan ustaları Osman Sali Sallaku olarak geçtiğini yazmaktadır. Ancak kaynağını belirtmemektedir.[244]

[243] http://www.Kruje.cchnet.it/historiku/historiku/view?set_language=sq
[244] Bkz; Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 164.

5.1.9. İŞKODRA KURŞUNLU CAMİİ/BUŞATLI MEHMET BEY CAMİİ

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia Plumbit ne Shkoder
Resim No : 64-69
Çizim No : 9-10
İnşa Tarihi : 1182/1768
Bânîsi : Buşatlı Mehmet Paşa
İnceleme Tarihi : 05.08.2010; 08.08.2010
Bulunduğu Yer : Shkoder

5.1.9.1.Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

İşkodra[245] şehir merkezinin dışında Rozafa Kalesinin yamacındaki eski pazar yerinin yanında Drin nehri kıyısında bulunmaktadır. (Res. 64) Halk arasında Plumbit Camii olarak bilinen Kurşunlu Camii harim giriş kapısının üzerindeki kitâbeye[246] göre 1182/1768 yıllarında Buşatlı Mehmet Paşa tarafından yaptırılmıştır.[247] Semavi Eyice camiyi Mahmut Paşa'nın yaptırmış olduğunu yazmaktadır.[248] Buşatlı ailesinin[249] yaptırdığı ülkenin en önemli ve en büyük camisi olan Kurşunlu Camii 1280/1863-1864 yılları arasında Hacı Mahmut Berber tarafından onartılmıştır.[250]

Arnavutluk'taki klasik dönem Osmanlı mimarisinin tek örneği olan caminin[251] İstanbul'daki sultan camilerinden etkilenilerek küçük bir örneğinin yapıldığı çok açık bir şekilde belli olmaktadır.[252] Son derece hareketli bir kompozisyona sahip olan bu yapı,[253] oldukça büyük olan harimi örten tek kubbeli, dört köşe yarım kubbeli daha büyük bir mihrap hücresi ile örtülmüştür (Res. 65).[254]

---

[245] Kuzeybatı Arnavutluk'ta tarihî bir şehirdir. Shkoder, İskenderiye, Skutari ve Skadar isimleriyle de anılmıştır. Arnavutluk'un en eski yerleşim birimlerinden biri olan İşkodra, aynı zamanda ülkenin kuzey kesimindeki en önemli sanayi ve kültür merkezidir. Osmanlı yönetiminin (1393-1396. 1479-1912) ilk dönemlerinde önemli bir sancak merkezi ve kale şehriydi. Daha sonra Balkanlar'ın batısında nüfusu 40.000'e kadar ulaşan bir ticaret merkezi olarak gelişti. Şehirdeki İslami hayat da kırktan fazla cami, medrese ve dergâhıyla aynı paralelde canlandı. İşkodra Kir, Drin ve Boyana nehirlerinin birbiriyle kavuşma sahasında kurulmuştur. Buraya tepeden bakan Rozafa Kalesi İllirler, Roma, Venedik ve Osmanlı dönemlerinin izlerini taşımaktadır.

[246]Celi sülüs ve Osmanlıca ile yazılmış olan onarım kitabesinde mütevellinin Halepli Mahmut Berberi olduğu belirtilmekle birlikte, ilk inşasının 1187/1773-74 Mehmet Paşa tarafından yaptırıldığı yazılıdır (Transkripsiyon: Abdülhamit Tüfekçioğlu).

[247] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 231.

[248] Semavi Eyice, "İşkodra'da Kurşunlu Cami", *Belgelerle Türk Tarih Dergisi*-(*BTTD)*, S. 17, 1969, 73-76.

[249] Buşatlı Kara Mahmut Paşa; Adını, İşkodra yakınındaki Buşat köyünden alan, XVIII. Yüzyılda'da İşkodra sancağı yöneticiliği ve yapmış Osmanlı Paşası. (Elsie, "*The Dictionary Of Albanian Religion* …", 63).

[250] Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk* …", 33.

[251] Eyice, *a.g.m*. 76.

[252] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 231.

[253] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 231.

[254] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri- 4.,* 402.

Caminin nadir görülen revaklı bir şadırvan avlusu vardır. Revak bölümleri kısmen kubbe, kısmen tonozlar ile örtülmüş ve büyük camilerde olduğu gibi dışarı pencereler açılmıştır. Esas cami mekânı kare biçimli olup üstünde nispetsiz derecede yüksek, pencereli sekiz köşeli bir kasnağa oturan bir kubbesi vardır. Mihrap, son devir Osmanlı camilerinin çoğunda görüldüğü gibi dışarı taşkın bir bölümün içindedir. Bu bölümde bir kasnağa oturan bir yarım kubbe ile örtülmüştür. Caminin, onu büyük camilere benzetmek gayesi ile yapılmış iddialı bir unsuru iki yanında revak biçimindeki galerilerdir. Bunlardan sağdaki, şimdi yıkık olan minare kürsüsünün yerleşmesi için güdük bırakılmış diğeri ise tam olarak camin sol cephesini kaplar.[255]

Sekiz köşe kasnağın her diliminde birer pencere vardır. Pencereler, son cemaat yeri ve onun yan uzantısı olan üçlü bir revakla örtülüdür. Avlulu son cemaat yeri on kubbe ve altı çapraz tonozla örtülü olup, harimin 1,5 m derinliğinde ve bir kubbe kadar genişliktedir. Son cemaat yerininin ortası açıktır.

5.1.9.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Câmii kesme taşlarla yapılmıştır. Son cemaat yeri, duvar içleri ise moloz taşı ile yapılmıştır. Direkler yekpare mermer, başlıklar ise Rokokodur. Dolayısıyla süslemelerde bu taşlar üzerine oyma ve kesme tekniği ile kullanılmıştır. Kapı bordürleri ile sütun başlıklarında yoğunlaşan oyma taş işçiliği de çok yaygın değildir. Arnavutluk'ta aynı dönemde yapılmış olan diğer camilerde görülen kalemişi süslemelere bu camide rastlanmaması ilginçtir.

Caminin iç ve dış süslemelerinde kompozisyon olarak genellikle taş oyma ve kabartma tekniği ile bitkisel motifler konu olarak ele alınmış ve işlenmiştir. Bitkisel motifler daha çok kıvrık dallar üzerine lale ve yaprak stilizasyonları ile ayçiçeği altıgen yıldız ve hilalden oluşan sade açık ve sıralı bir şekilde işlenmiştir.

Dış Mimari: Kurşunlu Camii kesme kireç taşlarından yapılmıştır. Dış kısımda taç kapı söveleri ve kapı alınlığında taş oyma tekniği ile yapılmış alçak kabartma rölyefler bulunmaktadır. Harim içerisinde ise mihrap ve her iki yanında bulunan pencere nişleri ve tromplardaki taş süslemeler ile caminin dışında taçkapı etrafında ve avlulu son cemaat yeri etrafında bulunan sütunlardaki başlıklarda bulunmaktadır.

Ana giriş kapısının sövelerinde ve kemeri üzerinde bulunan bitkisel rölyefler ile revaklı avlulu son cemaat yerinin taşıyıcı sütunlarının ayak ve başlıklarında bitkisel süslemelerle bezenmiştir (Res. 66).

---

[255] Semavi Eyice, "İşkodra'da Kurşunlu Cami", *Belgelerle Türk Tarih Dergisi*-(*BTTD)*, S. 17, 1969, 76.

Portal kapısı, üç tarafı mermer bordürlerle çevrelenmiştir. Kenarlardaki söveler bordür şeklinde düzenlenmiş birer sıra kaval ortada ise düz silmelerden oluşmaktadır. Devamında aynı kalınlıkta başlayan ikinci sıra bordür kapı üzerinde yukarı doğru dairesel bir hareketle yuvarlatılarak kapıyı taçlandırmaktadır. Sağ ve soldaki bordür üzerinde yukarıdan aşağıya doğru "S" kıvrımlı dallar üzerinde stilize edilmiş yapraklar ve lalelerden oluşan alçak kabartmalarla süslenmiştir. Sağ ve solda bulunan kabartmalı bordürler en altta birer çiçek kabartma ile başlayıp en üstte kapının bittiği hizada bir hilal ile bitirilmiştir (Res. 67) (Çiz. 9). Hilalin üzerinde yine her iki tarafta olmak üzere üst söve ile sağ ve sol taraftan gelen bordürün kesiştiği her iki köşede bir kare taş üzerinde birbirine geçmeli altıgen yıldız kabartma bulunmaktadır. Kapı üstündeki bordürün devamında yarım daire şeklinde bulunan mermer üzeri bitkisel motif kabartmalarıyla bezenmiştir. Kapının tam ortasına gelecek şekilde yerleştirilmiş bir dal üzerinde yapraklardan oluşan lale motifi yer almaktadır. Çiçek motifi yaprakları ve özellikle çiçek kısmının ortasında yer alan çarkıfelek ve çevresindeki yapraklar ile bir ayçiçeği görünümündedir. Çiçeğin dalının başladığı orta kısımdan sol ve sağa doğru "S" kıvrımlı dallar ve üzerine serpiştirilmiş yaprak ve lale stilizasyonlarından oluşan kabartmalar kapı bitimine kadar devam eder. Bunların bittiği yerden ters yönde bir hareketle aynı süslemeler dairesel hareketi tamamlayacak şekilde devam eder. Yarım dairenin tam ortasında ve iki bitkisel süslemenin kesiştiği yerde bir hilal ile sonuçlanır (Res. 67), (Çiz. 10).

Yuvarlak kemerli revaklı avludan oluşan son cemaat yeri, yarım metrelik bir platform üzerine bir sıra halinde düzenlemiş sütunlarla desteklenmektedir. Sütunların silindirik gövdeleri sade tutulmuştur. Gövdeden kaval silmeli bilezikle ayrılan başlıklar gövdeye doğru daralan küp formunda düzenlenmiştir. Küpün yüzeyleri her kenarda bitkisel kabartmalarla hareketlendirilmiştir. Bitkisel kabartmalar her köşede birer olmak üzere dört adet kenger yaprağının kuşatmasıyla oluşturulmuştur. Aynı karaktere sahip iki sütun harim kısmının doğu ve batı kısmının tam ortasında yer alan dış kısımda oluşturulmuş iki ayrı son cemaat yerinde de bulunmaktadır (Res.69).

Caminin batı cephesinin orta kısmında yer alan minarenin sadece pabuç kısmına kadar olan kısım mevcuttur. Arnavutluk'taki 1967 kültür devrimi sırasında yıkılmış olan minare eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla; kare kaideli ve onikigen gövdelidir. Minarede süsleme kaide, pabuç ve şerefe altında kullanılmıştır. Şerefe üç sıralı mukarnas altlık üzerine oturmaktadır. İlk sıra küçük topaçlara bağlı olarak gelişen dört dilimli yelpazelerle başlamaktadır. İkinci ve üçüncü sıra üçgen dolgulu yuvarlak kemer formlu bölümlerden oluşmaktadır.

İç Mekân: Kurşunlu Camii iç kısmında herhangi bir süsleme mevcut değildir. Ancak Ayverdi eski bir resme dayanarak cami içerisindeki minber ve hünkâr

mahfilindeki ağaç işçiliği ve süslemelerinin olağanüstülüğünden şu şekilde bahseder. "*Resimde ahşap oyma işçiliği denip geçiliyor ama tam XVII. asır oymalarını taşıyan iki katlı mahfil ve tekne tavan olsa olsa Kurşunlu Camii'nde olabilir"*.[256]

5.1.9.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Süslemelerin yapıldığı tarih caminin yapılış tarihi olan 1182/1768 tarihinde yapılmıştır.

Yaptıran: Camide olduğu gibi süslemeleride caminin bânî olarak ismi kitâbede de zikredilen Buşatlı Mehmet Paşa'dır.

Yapan: Süslemeleri yapan ustalarla ilgili herhangi bir bilgi mevcut değildir.

[256] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri -4..*, 402.

5.1.10. AKÇAHİSAR MUSTAFA BABA DOLMA TÜRBESİ

Arnavutluk'taki Adı : Teqeja e Dollmes ne Kruje
Resim No : 70-84
Çizim No : 11-12
İnşa Tarihi : 1193/1780
Bânîsi : Adem Aga Toptani
İnceleme Tarihi : 1. İnceleme: 28 Temmuz 2010
: 2. İnceleme: 19 Ağustos 2010
Bulunduğu Yer : Kruje

5.1.10.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Kruje[257](Akçahisar) şehir merkezinin güneyinde bulunan kalenin, güneybatı iç kısmında, zeytin ağaçlarıyla çevrili ve ovanın muhteşem manzarasına bakan bir tepede bulunmaktadır (Res. 70).

Giriş kapısı, kuzeybatı cephesinin tam ortasında olup merdivenle ulaşılmaktadır. Türbe dışında her hangi bir kitâbe ya da tarih yoktur. Ancak Güneydoğu iç duvarında, mihrabın yanında bulunan bezemeler arasında 1193/1780[258] tarihi açık bir şekilde okunmaktadır. Bu tarih ilk süslemelerin yapım tarihi olarak kabul edilmektedir. Bu tarihe bağlı olarak türbenin de aynı tarihlere yakın zamanda inşa edildiğinden hareketle XVIII. yüzyıl ikinci yarısına tarihlemek mümkündür.

Osmanlı Dönemi'nde **"**Mustafa Baba Tekkesi" ya da "Dolma Tekke"; günümüzde ise Arnavutluk'ta "Tabja e Dollmes" [259] olarak bilinen tekkeden günümüze sadece türbe ve çevresinde bazı mezar taşları ayakta kalabilmiştir. Kare prizma gövde üzerine, sekizgen sağır kasnak ile bunun üzerine oturan oluklu kiremitli sekizgen piramidal külah örtüden oluşmaktadır. Cepheleri dört ara yön istikametinde yapılmış olan türbenin giriş cephesi kuzeybatı yönünde bulunmaktadır.

Oturtmalığı ve kriptası bulunmayan türbenin kasnak ve kubbesinin çapı, gövdeye göre daha küçük tutulmuştur. Kuzeybatı cephesi düzgün sarı kesme taş, diğer üç cephe ise kabayonu taşı yapılmış olan 7.20 m. yüksekliğindeki türbenin[260] cephelerin üst köşeleri üçgen şeklinde pahlanmış ve bu kısmın da üzeri oluklu kiremitlerle örtülmüştür. Ana gövdeden kasnağa ve kasnak kısmından kiremitli çatıya geçiş, iki aşamalı bir sıra tuğlanın testere dişi şeklinde dekoratif bir süsleme

[257] Kruje, Tiran şehrinin kuzeyinde, 1478 yılında Osmanlı hâkimiyetine girmiş ve Akçahisar adını almış bir sancak şehridir.
[258] Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk* …", 37.
[259] Stilian Adhami, Gjurmime Rreth Themelimit Dhe Rindertimeve Kryesore Te Kalase Te Kruje, *Monumentet*, 1971/1,Tiran, 88.
[260] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 183.

oluşturacak şekilde düzenlenmesiyle sağlanmıştır.

Türbe içerisinde, güneybatı duvarına dikey şekilde konumlanmış iki, kuzeydoğu duvarına dikey konumlanmış bir sanduka yer almaktadır. Türbenin arkasında, tekkenin kurucusu Adem Ağa Toptani'nin mezar taşı yer almaktadır. Şahidesindeki tarihe göre, 1198 (1783-1784)'te ölmüş olduğu anlaşılmaktadır. Türbenin çevresinde ise irili ufaklı mezar taşları bulunmaktadır. Bunların bazılarının tepesinde alışılagelmiş on iki dilimli hüseyni tacı ve bazılarının tepesinde de piskopos tacı şeklinde çok ender rastlanan elifi tacı bulunmaktadır. Mezar taşlardan oluşan bu öbek Arnavutluk'a hastır ve Balkanlar'da çok nadir bulunur. [261]

5.1.10.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Kruje (Akçahisar) Dolma türbesi bezemeleri yapının iç mekânında bulunmaktadır. Kireçli sıva üzerine kalemişi tekniği ile yapılan süslemeler de kullanılan boyalar bitkisel ve toprak boyalardan oluşmaktadır

Türbe içerisinde kullanılan kalemişi süslemeleri üç ayrı grupta sınıflamak mümkündür.

-Bitkisel motifler (natüralist çiçekler, ağaçlar, dallar ve yapraklar)
-Mimari yapılar (cami. vb)
-Diğerleri (Meyveler, vazolar, şamdanlar, sepetler)

Dış Mimari: Türbenin giriş kapısının bulunduğu kuzeybatı cephesindeki orta ve üst sırada yer alan pencerelerin sivri kemerleri boyunca üst kısımlarında taşlar duvar dikey şekilde yerleştirilerek hareket sağlanmıştır (Res. 71). Alt sırada bulunan iki pencere ise sağır alınlık kısmı bir silme ile çerçeve içerisine alınmıştır. Dikdörtgen ve basık kemerli kapı ise yine dikdörtgen sade bir silme ile kuşatılmıştır. Kapının üzerinde yatay dikdörtgen şeklindeki kitâbe yeri aynı şekilde silmelerle kuşatılmıştır ancak kitâbe yeri boştur.

İç Mimari: Türbede iki aşamalı bir kalemişi süsleme programı bulunmaktadır. İlk aşama 1193/1779 tarihli olup mihrab ile diğer üç duvarda, ikinci aşama ise, 1222/1807 tarihli olup kubbe içinde ve dört trombun içlerinde yer almaktadır.[262]

Kare planlı mekânın duvar yüzeyleri tamamen sıvalı olup kubbeye geçişi sağlayan tromplar ve kubbe içerisi, Barok tarzda bitkisel motiflerle bezenmiştir. Bazı

[261] Machiel Kiel, "Bektaşi Ocağının Arnavutluk'taki Kuruluş Tarihine Dair Bir Not", (çev. Cemal Çakır) *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S. 13, Bahar-2000, 37-42.
[262] Yllı - Devolli, "Teqeja e Dollmes Piktura…" 69.

bitkisel motiflerin araları yazı ve resimlerle zenginleştirilmiştir (Res. 72). Bezemeler bir hayli yıpranmış olup mihrabın bulunduğu güneydoğu cephesi ile güneybatı cephesinde yoğun, kuzeydoğu cephesi ile kuzeybatı cephesinde ise pencere alınlıkları ve üst kısımlarında kısmen kalemişi bezemeler günümüze kadar gelebilmiştir. Kubbe, türbe içerisinde süslemeler en iyi korunan kısım olarak dikkat çekmektedir.

Türbe giriş kapısının tam karşısında, güneydoğu duvar iç yüzeyi ortasında, kubbe eteğine kadar uzanan dikdörtgen planlı ve yoğun kalemişi bezemeli mihrap bulunmaktadır (Res. 73, 74). Mihrap nişinin her iki yanında, mihrabın yarı yerine kadar yükselen yarım silindirik şeklinde sütunçe ile bunları üç yandan iki sıra dikey bordür kuşatmaktadır. Bu kuşaklar, tromp kemerlerine kadar yükselen boya ile yapılmış birer sütun resmi ile nihayetlenmektedir. İki tromp arasında kalan ve güneydoğu cephesindeki pencerenin kapatıldığı sağır kemerli yarı dairesel planlı alan, mihrap alınlığı olarak düzenlenmiştir.

Mihrap nişi, yarı dairesel planlı olup kavsaranın altında bir sıra Osmanlıca yazı yer almaktadır. Yazı zamanla bozulmuş olduğu için okunamaz durumdadır.

Yarı dairesel planlı mihrap kavsarası, yatay sade kaval silmelerle dört bölüme ayrılmış ve mukarnas etkisi verecek şekilde boyanmıştır. Boya ile ters ve düz "V" şekilli zikzak kontur çizgilerinin bölümlenmesi ile bu kısımda oluşan üçgen dilimlerinin içerisi, karanfil ve gonca çiçek buketleri ile bezenmiştir (Res.74). Tasvirlerde genellikle çiçeklerin doğal renkleri olan yeşil ve kırmızı tercih edilmiştir. Ancak zaman içerisinde kararma ve renklerinde bozulmalar meydana geldiği için net olarak görünmemektedir. Kavsaranın alt kısmında mihrap nişine doğru sarkan "C" kıvrık dallarının birbirine sarmal şekilde geçmeleriyle oluşmuş bitkisel süslemeler bulunmaktadır. Bu süslemeler kıvrık dalların birleştiği yerleri aşağı doğru püskül şeklinde sarkıtılarak çiçeklerle nihayetlendirilmiştir.

Kavsara hücresi, içbükey kürevî şeklinde olup dikey şekilde boyalı iki şerit ile üç dilime bölümlenmiştir. Üçgen şeklinde olan dilimler içerisinde her birinde birer adet olmak üzere çiçekler tasvir edilmiştir. Tasvirler kupa şeklinde bir vazo içerisinde natüralist çiçeklerden oluşmaktadır. Bu kısımda fazla yıpranma ve bozulma olduğu için renkler ve çiçeklerin türü tam olarak anlaşılamamaktadır. Kavsaranın çevresi yeşil renkli stilize yapraklarla bezenmiş, devamında yer alan sütunçelerin sade başlıklarından başlayarak kavsarayı kuşatan "C" kıvrımlı dallardan oluşan Barok üslubunda kalemişi bordür ile kuşatılmıştır. Toprak renkte boyalı bordür Barok üsluplu olup, üç çizgiden oluşan beş adet kalın "C" kıvrık dalın birleşimi ile oluşturulmuştur.

Mihrap köşelikleri ile mihrap nişinin her iki yanındaki sütunçelerin üzeri toprak renkli zemin üzerine stilize edilmiş aynı karakterde çok sayıda karanfille bezenmiştir. Sütunçeler, gövde kısmı silindirik ve sade şekilde yapılmış olup başlıkları yivli bir bilezik üzerine konulmuş saksı şeklindedir ve üzerleri de yaprak resimleri ile bezenmiştir. Bu sütunçeler ile mihrap nişi arasında kalan kısımlar yine boya ile yapılmış ince ve stilize sütunçe resimleri ile tamamlanmıştır.

Mihrap kenar bordürleri; üç çerçeve içerisinde bulunan iki sıra bordürlerden içteki yaprak dizileriyle bezeli, dıştaki ise Barok üsluplu madalyonlu bir düzenlemeye sahiptir. Mihrap nişine yakın olan içteki ilk bordür, stilize edilmiş palmiye yapraklarının tekrarından oluşan bitkisel düzenlemeden oluşur. Üst kısmı koyu mavi alt kısmı toprak rengi olan bir zemin üzerine beyaz renkle sade şekilde yapılmıştır. Daha dar olan dıştaki ikinci kuşak; düz ve ters bitkisel "C" kıvrımlı yaprakların oluşturduğu Barok tarzı madalyonların birbirlerine eklenmesinden meydana gelmektedir. Madalyonlar, etrafında süslemeler ile birer Barok tarzı ayna görünümünde olup birbirine bakan iki "C" şekilli kıvrık daldan oluşmuştur. Diğer küçük olan madalyon ise, karşılıklı birbirine bakan düz ve ters dört "C" kıvrık dalların oluşturduğu madalyon şekillidir. Madalyonların boş kalan iç kısımları ise noktalarla doldurularak ayna etkisi verilmiştir.

Türbe içerisinde güneydoğu duvarında bulunan mihrabın her iki yanında, mihrabın yarı yerine kadar yükselen iki adet mihrabiye bulunmaktadır. Mihrabiyeler yarı dairesel planlı olup kavsara altındaki niş kısmı sade, kavsara hücresi ise ana mihrap kavsarasında olduğu gibi kalem işleri ile bezenmiştir. Mihrabiyeler iki çizgili kahverengi toprak boya ile dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmıştır. Çerçeve ile mihrabiye nişi arasında kalan kısımda ise ince uzun sütun resimleri yapılmış sütun başlıklarının üzerine vazoya benzer bir şekil ile üzerine mihrabiye köşeliklerini dolduracak şekilde bir demet çiçek tasvir edilmiştir. Mihrabiyelerin üçgen şekilli tepelik kısımları oval bir madalyon etrafında, "S" ve "C" kıvrımlı Barok üsluplu bezemeler ve bitkisel unsurlu süslemelerden oluşan bir kompozisyon oluşturmaktadır. Toprak renkli bir zemin üzerine kahverengi renkle yapılmış olan bezemeler, her iki yanında dikdörtgen çerçevelerin devamı şeklinde iki sütun yükselir.

Türbe iç mekânındaki güneybatı duvarı alt sıra pencerelerin üst seviyesinden başlayan ve duvar boyunca uzanan iki pano bulunur. Güneybatı tarafta bulunan 2 m^2 büyüklüğünde[263] içinde yazı bulunan ilk pano, içerisi yirmi eşit parçaya bölünen kartuşlardan oluşmaktadır (Res. 75-76).

[263] Yllı - Devolli, "Teqeja e Dollmes Piktura…" 69.

İkinci pano; zeminden başlayarak alt sıra pencere hizasına yakın bir yere kadar uzanan yan yana iki yuvarlak kemerli pencere şeklinde nişin çerçeve içerisine alınması ve içi kısımlarının bezenmesiyle oluşturulmuştur. Duvar seviyesinden on santim kadar içeride tutulmuş olan yuvarlak kemerli çift niş, kemer seviyesine kadar zeminden başlayarak üçayaklı sütun tasvirleri ile desteklenmiş ve aralarda kalan kısımlar sade bırakılmıştır. Kahverengi ve toprak rengi ile yapılmış olan sütun tasvirlerinin başlıkları akantüs yapraklı korint başlıkları şeklinde resmedilmiştir. Alt kısımda bulunan yazıların üzerinde, ortada ters ve düz C kıvrık dalların oluşturduğu bir rozet etrafında kahverengi ve toprak renklerle sarmal şekilde sağa dağılan Barok karakterli palmetlerden oluşan bitkisel bezemeler yer alır. Bunun üzerinde kupa şeklinde bir vazo içerisinde bulunan meyveler ve yuvarlak kemer boyunca her iki yana sarkıtılmış çiçekler yer almaktadır. Kupa içerisinde natüralist şekilde yapılmış olan meyve ve çiçekler sağ kemer nişindeki bozulmuş olduğu için tam olarak anlaşılamamaktadır. Ancak soldaki ile aynı düzene sahiptir (Res. 76).

Yuvarlak kemerli nişlerin üzerinde bulunan alınlık kısımları, bir sütun tasviri ile ikiye ayrılmış ve içleri kalem işleri ile doldurulmuştur. Bu kalem işleri üst kısımdan başlayarak yanlara doğru sarkan kırmızı toprak boya ile yapılmış yalancı perde motifleri ile çiçek ve meyvelerden oluşmaktadır (Res. 75). Alt kısımları püsküllü olarak yapılan perdeler üst kısımda kontur çizgisi olarak düşünülen kornişlere bağlanmıştır. Perdenin altındaki boşlukta yuvarlak kemerli nişin her iki yanından bir buket şeklinde yukarı doğru uzanan natüralist çiçeklerle bezenmiştir. Kemerin tam orta kısmındaki boşlukta, yayvan bir sepet içerisine çizilmiş olan meyve ve natüralist çiçeklerden oluşmaktadır. (Res. 75-76).

Giriş kapısının bulunduğu kuzeybatı iç cephesinde yer alan süslemeler, kapı ve beş adet pencere bordürü ile sınırlı tutulmuştur. Alt sırada bulunan yuvarlak kemerli pencerelerin sağ ve sol kenarları alınlık kısmına kadar sütun tasvirli bordürlerle kuşatılmıştır. Alınlık, yukarı kadar taşınan sütun tavirleri arasında bırakılarak iç kısımları sütun başlıklarından çıkan Barok karakterli bitkisel motifler ile bezenmişir. Kahverengi, toprak rengi ve mavi ile yapılmış olan bitkisel motifler genellikle akantüs yapraklarının stilizasyonu ile oluşturuluşmuş olup sütun çevresi ile başlıklarda da görülmektedir.

Alt sırada bulunan bu pencerelerin dıştan düz lentolu içten yuvarlak kemerli olmasından dolayı pencere iç kısmında oluşan yarı dairesel sağır alınlıkta benzer şekilde Barok üsluplu kalemişi bezemeler bulunmaktadır. Her iki pencere de toprak renkli Barok tarzda palmetlerin girift bir şekilde kullanılması ile oluşturulmuş olan bezemelerin bazı kısımları bozulmuş ve dökülmüş durumdadır.

Kuzeybatı iç cephesinin tam ortasında bulunan kapı, alt sıra pencerelerde olduğu gibi yuvarlak kemer üzerleri bordürle her iki yanından kuşatılmıştır. Batı anlayışında,

kahverengi ve toprak rengi ile yapılan bu sütun tasvirleri orta sırada bulunan pencerelerin orta kısmına kadar yükselerek bir alınlık oluşturmaktadır (Res. 77) Bu üst sütun başlıkları ise "S" kıvrık dalları ile üçgen oluşturacak şekilde birbirine bağlanmış olup bağlantı yeri bir akantüs yaprağı ile taçlandırılmıştır. Kapı kemerinin seviyesine konulmuş iki sütun başlığı burada da en üst kısımda tekrarlanmış olup üzerleri akantüs yaprakları bezenmiştir. Yuvarlak kapı kemerinin üst kısmının ortasında bir rozet ile etrafında kahverengi ve mavi "C" ve "S" kıvrımlı Barok tarzda yapılmış kıvrık dal ve yaprakların birbirlerine sarmal olarak geçtiği bir grift kompozisyon bulunmaktadır. Alınlığın üst kısmında süslemeler arasında oluşturulmuş bir başka kartuş içerisinde ise bir ana kubbe ve etrafında bulunan dört küçük kubbeden oluşan iki minareli bir cami tasviri yer almaktadır. İki katlı olan caminin minare ile kubbeleri kurşun kaplamalı olarak tasvir edilmiş ve minareleri birer şerefeli olarak yapılmıştır. Hayali olarak yapıldığı düşünülen cami İstanbul sultan camilerini hatırlatmaktadır (Res. 78), (Çiz. 11).

Kuzeybatı iç cephe orta sırada bulunan iki pencerede, kalemişi ile yapılmış iki sütun ve aralarına yerleştirilmiş akantüs yapraklarından oluşan alınlık yer almaktadır.

En az süslemenin olduğu kuzeydoğu iç duvarındaki orta sırada bulunan pencere alınlıkları aynen kuzeybatı iç cephesindeki pencerelerde görünen kalemişi süsleme özelliklerini gösterir. Bunun dışında, bu duvara yakın olan sandukanın ayak kısmının bulunduğu, duvarda sandukadan daha yüksek sivri kemerli bir niş yer almaktadır. Hücre kısmı sade bırakılmış olan nişin kemer bordürü kalemişi bezemeler ile bezenmiştir (Res. 79), (Çiz. 12). Nişin sivri kemer yüzeylerinde ters ve düz "S" şeklinde kıvrık yapraklı dalların birbirlerine eklenmesi ile oluşturulmuş ve kenarı iki kalın çizgili kontur ile sınırlandırılmıştır. Kontur çizgileri içte açık mavi dışta ki ise toprak renklidir. Kıvrık dal ve yapraklar ise toprak boya ile yapılmış olup kahverengi ve toprak rengi ile boyanmıştır.

Mustafa Baba Dolma türbesinin süsleme açısından en zengin kısımları olan kubbe ve kubbeye geçiş unsurlarında yoğun kalemişi bezemeler bulunmaktadır. Kubbe göbeği, içi koyu renkle boyanmış stilize bir çiçeğin etrafını saran iki sıra stilize yapraklar ile bunları yaprakları çevreleyen bordür kuşağından oluşmaktadır. İçten iki dıştan bir çizgi ile sınırlandırılmış olan konturun içerisi kahverengi ve beyaz boya ile burgulu şekilde dilimlenmiştir (Res. 80).

Kubbe göbeği ile eteği arasında içleri kalemişi ile bezenmiş iki kuşak yer almaktadır. Kubbe göbeğine daha yakın olan içteki kuşak dar dıştaki ve kubbe eteğine daha yakın olan kuşak ise oldukça geniş tutulmuştur. İç kuşak, kahverengi renkli Barok üslupta yapılmış kalın kıvrık dallı Barok motifler yer almakta olup iki farklı şekilden oluşan motiflerin dönüşümlü tekrarından oluşturulmuştur. Bu motiflerden ilki çember ortasında gelecek şekilde yerleştirilmiş bir rozet ile etrafını

kuşatan ters ve düz “C” şekilli iki sıra kıvrık dallarının oluşturduğu dairesel bir motifin alt ve üst kısımlarından -iç kuşaktan dış kuşağa temas edecek şekilde- taşan yaprakların düzeninden oluşmaktadır. İkinci motif ise, dış çembere teğet şekilde yerleştirilmiş yuvarlak bir rozet etrafını saran kahverengi dal ve yapraklar ile yine bunları saran ters ve düz “C” şekilli kıvrık dalların dış kuşaktan iç kuşağa doğru daralarak bir üçgen şekil oluşturduğu düzenden meydana gelmektedir. Toplam sekiz motifin yer aldığı kuşak, içte kahverengi ve beyaz dışta ise toprak renkli bir bordür kuşağı ile çember içerisine alınmıştır.

Dış kuşak; içten kubbe eteğine kadar açılarak uzanan, her etapta büyüyen beş ters ve düz şekilde “C” kıvrık dalın birbirine eklemlenmesiyle meydana gelen “S” şekilli on sekiz çubuk dal ile bu dallardan çıkan ara dalların oluşturduğu boşluklara yerleştirilmiş olan farklı çiçek ve rozetlerin yerleştirilmesiyle oluşturulmuş bir düzene sahiptir. Boşluklara yerleştirilmiş olan çiçekler genellikle vazo ya da sepet içerisinden çıkan natüralist anlayışla yapılmış tek dal ve demetlerden oluşmaktadır. Sepetlerin içerisindeki bazı çiçekler ise meyvelerle birlikte tasvir edilmiştir. Doğal renklerinde yapılmış olan çiçekler ve meyveler sayıca çok olup her boşlukta ayrı bir çiçek türü ve düzenlemesi ile doldurulmuştur. Kubbe eteğine yakın boşluklarda yer alan akantüs yaprakları farklı şekillerde düzenlenmiştir. Farklı boşluklarda ise ortası baklava dilimli bir daire etrafında dört sıra farklı renkli kuşaklar ile bunun etrafına ışınsal şekilde dağılan püsküllerden oluşmaktadır.

Kubbe eteği; birbirine paralel dört renkli çubuktan oluşan ince şeritlerle, kubbe eteğini çepeçevre dolanmaktadır. İç kısımda kalan birinci kuşak; yönleri kubbe merkezine doğru olan toprak renkli bir zemin üzerine stilize yaprak motiflerinin tekrarından oluşmaktadır. İkinci kuşak; alçı ile yapılmış dış bükey silme üzerine kahverengi ve beyaz boya ile burgulu şekilde dilimlenmesinden oluşmaktadır. Üçüncü kuşak; iç bükey (oluklu) silme üzerine stilize yaprakların tekrarı, dördüncü kuşak; kahverengi zemin üzerine yerleştirilmiş toprak ve beyaz renkli kareli geometrik şekillerin birbirine eklemlenmesiyle oluşturulmuştur.

Kubbe eteğinin altında, tromp kemerleri ve beden duvarları üzerindeki sağır kemerlerin köşeliklerinde "S" ve "C" kıvrımlarından oluşan bitkisel süslemeler dikkati çekmektedir (Res. 81). Sekiz adet olan üçgen şekilli kemer köşeliklerinin bazılarının ortasında, madalyon, meyveler, meşale motifler yer almaktadır. Bazıları ise resimlerin bozulmasından dolayı anlaşılamamaktadır.

Tromp kemerleri ve beden duvarları üzerindeki sağır kemerlerin kenar bordürleri ise içten ve dıştan birer sıra kahverengi şerit ile tespit belirlenmiştir.

Köşelerde yuvarlak kemerli kürevî trompların seviyesinde, bütün cepheyi saran yüzeysel yuvarlak kemerlerle kasnağın oturduğu alt yapı hareketlendirilmiştir.

Tromplar arasında kalan her bir kemer, bir cepheye isabet etmektedir. Kubbeyi taşıyan köşelerdeki geçiş unsurlarının içleri, genellikle köşelere yerleştirilmiş stilize bir vazo ya da kartuş içerisinden çıkarılmış olan ve kürevî tropun içerisini dolduracak şekilde yayılan girift bir kompozisyondan oluşmaktadır (Res. 81, 82). Barok karakterli bitkisel dal ve yaprakların oluşturduğu bu kompozisyonlarda ağırlıklı olarak toprak, kahve ve mavi renkler kullanılmıştır. Aralarda kalan boşluklar ise aynı kubbe içerisinde olduğu gibi natüralist anlayışla yapılmış çiçekler ile bezenmiştir.

Tromplar arasında kalan ve üst sıra pencerelerin bulunduğu gövde duvarlarındaki yuvarlak kemerlerin içleri de aynı şekilde yoğun bir bezemeye sahiptir. Kemer kuşakları ise iki sıra şerit bordürle türbe boyunca gezinir. Bezemeler genellikle alt kısımdan başlayarak pencereyi bir çerçeve içerisine alacak şekilde kuşatan bitkisel bezemelerden oluşmaktadır. Yuvarlak kemerlerden üçü aynı özellikleri gösterirken mihrap üzerine gelen yuvarlak kemer penceresi sıva ile kapatılarak içerisi kalemişi ile farklı bir şekilde bezenmiştir. Daha önce de bahsedildiği gibi bu kısmın mihrap tepeliği olarak düşünülmesinden kaynaklanmış olmalıdır.

Güneydoğu duvarındaki mihrap ile sol tarafında bulunan mihrabiye kavsara seviyesinde, kartuş içerisine alınmış celi sülüs hatlı Osmanlı Türkçesi ile yazılmış olan metnin alt kısmında 1193/1779 tarihi yazılıdır. Metnin üst kısmı silindiği için okunamamaktadır.

Türbe güneybatı iç duvarı ise, alt pencerelerin üs seviyesinden başlayan ve duvar boyunca uzanan iki pano bulunmaktadır. Güneydoğu kısımda bulunan 2 m^2 büyüklüğünde [264] pano, içerisi yirmi eşit parçaya bölünmüş kartuşlardan oluşturulmuştur. İçleri celi sülüs yazı türü ve Osmanlıca ile yazılmış metinler bulunmaktadır. Kartuşlar kahverengi renkli toprak boya ile yapılmış ve zeminden başlayan iki dikey sütun resmi ile sağ ve solundan kuşatılmıştır. Sütunlar üst kısımda akantüs yaprakları ile kuşatılmış bir başlıkla sonlandırılmıştır. Bu sütun başlıkları seviyesinden başlayıp duvara kadar devam ederek uzanan üst kontur çizgisi yan panoya da üstten sınırlamaktadır (Res. 83).

Her iki yuvarlak kemer nişinin alt kısmında çerçeve içerisine alınmış içerisinde yazı bulunan iki kartuş yer almaktadır. Celi sülüs yazı türü ile Kelime-i Tevhid cümleleri yer almaktadır (Res. 84).

5.1.10.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Türbe içerisinde iki farklı tarih bulunmaktadır. Bunlardan ilki,

[264] Yllı - Devolli, "Teqeja e Dollmes Piktura…" 69.

güneydoğu duvarındaki mihrap ile sol tarafında bulunan mihrabiye arasında, mihrabiye kavsarası seviyesinde, kartuş içerisine alınmış yazıların altında 1193 /1779 tarihi yazılıdır. Bu tarih muhtemelen süslemelerin ilk aşaması olan kubbe süslemelerinin tarihini göstermektedir.

İkinci yazı güneybatı cephesinde sağ tarafta bulunan yazı kartuşu altında yer almaktadır. Hayırsever bir zat olan ve süslemeleri finanse ettiği bilinen oğlunun da süslemeleri onardığı ve bazı yeni süslemeleri yeniden yaptırdığı yazılı olan metnin altında ise 1222/1807 tarihi yazılıdır. Bu tarih de muhtemelen ikinci aşama plan duvar süslemelerini ve onarım tarihini göstermektedir.

Yaptıran: Türbe içerisinde bulunan ilk süslemeleri Adem Aga Toptani'nin ikinci süslemeleri ve onarımı da oğlunun yaptırdığı türbenin güneydoğu cephesinde bulunan Adem Aga Toptani,'ye ait olan mezartaşında yazılıdır.

Yapan: Türbeyi ve içindeki kalemişi süslemeleri hangi usta ya da ustaların yaptığı ile ilgili bir bilgi mevcut değildir. Ancak, süslemelerin Tiran Ethem Bey Camii kalemişi süslemeleri ile olan üslup benzerliği ve tarihsel yakınlığı nedeniyle süslemeleri yapan sanatçının başka süslemelerde adına rastladığımız Debre'li Zaim Kurti olması muhtemeldir. Sanat tarihçi Shkupi'ye göre ise süslemeleri yapan ustalar Muça ve Zaim Kurti adlı ustalardır.[265]

[265] Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 163

5.1.11. BERAT ŞEYH HASAN HALVETİ TEKKESİ

Arnavutluk'taki Adı : Teqeja Halvetive ne Berat
Resim No : 85 - 122
Çizim No : 13-14
İnşa Tarihi : 1196/1785
Bânîsi : Kurt Ahmet Paşa
İnceleme Tarihi : 29-31 Temmuz 2010
Bulunduğu Yer : Berat

5.1.11.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Berat şehir merkezindeki Mangalem Mahallesi, Mihal Komnena caddesi üzerinde bulunmaktadır. Sultan Beyazid Camii ve Hacı Sinan Medresesinin de içerisinde yer aldığı bahçenin doğu kısmında inşa edilmiştir (Res. 85).

Semahâne giriş kapısı üzerinde bulunan kitâbeden anlaşıldığı kadarıyla, yapı 1196/1785 yılında Ahmet Kurt Paşa[266] tarafından Celveti tarikat mensupları için yaptırılmıştır.[267] Kiel, Babinger ve Ekrem Bey Vlora'yı kaynak göstererek tekkenin Şeyh Hasan ve halveti tarikat mensupları için yaptırıldığını yazar. Ancak kitâbesinde Halveti ismine rastlanmaz.[268] Dervishi, tekkenin XV. yüzyıl sonunda yapıldığını yapıldığı ancak yıkılarak 1782 yılında Kurt Ahmet Paşa tarafından aynı yere tekrar yapıldığı yazmakta ve 1196/1785 yılını yapının kitâbe ve süsleme tarihi olarak vermektedir.[269]

Tekke, kare plânlı yüksek beden duvarları üzerine içten düz ahşap tavanla, dıştan ahşap çatıyla örtülü ana mekân olan semahâne, revak ve güney kısımda bulunan yatay dikdörtgen planlı türbeden oluşur. Tekkenin batı kısmında, cephe boyunca uzanan beş sütun ve iki ayağın taşıdığı yuvarlak kemerlere sahip revak bulunmaktadır. Revak ve türbenin bulunduğu kısımlar aynı çatı ile örtülmüş olup yüksekliği semahâne yapısının yarı yerine kadardır. Güney kısımda yer alan türbe doğu batı yönünde dikdörtegen planlı olup yüksekliği revaklarla aynı seviyede

---

[266] Kurt Ahmet Paşa, Döneminde Osmanlı Derbentler Başbuğluğu yapmış aynı zamanda Avlonya Sancağı mutasarrıfı olmuş güçlü bir paşadır (Bilgi için bkz; Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 62).

[267] Kaynaklarda ve halk arasında tekkenin adı Halveti olarak bilinmesine rağmen danışmanım A Tüfekçioğlu'nun kitabesin fotoğrafında yaptığı incelemeye göre "Celvet Hankahı" yazısında, Cim harfi açıkça görülmektedir. Ayrıca; "Celvet Hankahı" kelimeleri ebced ile hesaplandığında rakamla verilen 1196 hicri tarihini vermektedir.

[268] Kiel; tekkenin XVII. Yüzyıl başlarında Üsküdarlı Şeyh Mahmut Hüdai'nin popüler hale getirdiği Celevetiyye tarikatının kolu olan Halveti tarikat müridleri için yapılmış olduğunu yazar. (Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 64). Muhtemeldir ki; bu düşünce ile Celvetîyye Tarikâtı adı altında yeniden yapılandırılan Halvetiye sufi Tarikatı kastedilmektedir.

[269] Dervishi, *Arti İslam Ne Berat*, 24.

tutulmuştur.[270] Yapının kuzeydoğu kısmında yer alan semahâne kısmı revak ve türbeye göre daha yüksek olup kare planlıdır.

İnşa malzemesi olarak güney ve batı beden duvarlarında düzgün beyaz ve kırmızı taş, diğer kısımlarda kaba yonu taşı kullanılmıştır. Düzgün kesme taşların iki beyaz bir kırmızı olacak şekilde almaşık düzeninden oluşan güney ve batı cepheleri; iki sıra silme ve bunun aralarında bir sıra yontulmuş taşlı testere dişi saçak ile nihayetlenmektedir (Res. 86). Revak içerisinde yer alan batı cephe duvarı ise sıvalıdır.

Batı cephenin kuzey tarafındaki yuvarlak kemerli bir kapıyla semahâne mekânına girilmektedir. Kapı alınlığının üzerinde yuvarlak kemerli pencere şeklinde taştan bir çerçeve içerisine alınmış mermer levhaya yazılmış bulunan iki kitâbesi mevcuttur (Res. 87). Bu kitâbenin yanında duvarın sıvası üzerine yazılmış başka bir yazı yer alır. Ayrıca kapı yanından semahâneye çıkılan merdiven yan aynalığının muhtelif yerlerinde küçük mermer parçaları üzerine yazılmış beş adet yazı daha bulunmaktadır.

Semahâne içerisinde, güney duvarı ortasında yüksekçe dikdörtgen planlı mermer mihrap ile kuzey duvarı ile batı duvarının ortasına kadar uzanan ahşaptan yapılmış "L" planlı korkuluklu bir mutrib mahfili yer almaktadır. Semahâne, üzeri içten düz ahşap tavanla örtülüdür (Res. 88).

5.1.11.2. Süsleme Programı

Malzeme ve Teknik: Şeyh Hasan Halvetiye Tekke'sinde yer alan süslemeler, taş mermer ve ahşap malzeme üzerine yontma, kabartma ve kalemişi tekniği ile gerçekleştirilmiştir. Saçaklarda, revak sütun başlıklarında taş ya da mermer malzeme üzerine yontma ve oyma tekniği kullanılmıştır. İç mekânda; Tavan, mahfil, kapı ve pencerelerinde ahşap üzerine edirnekârî tekniği, mihrapta mermer üzerine oyma ve kesme tekniği, duvarlarda pano içlerine alınmış duvar resimleri ile pencerelerde vitraylardan oluşan bir süsleme programına sahiptir.

Bu yapıda bulunan süsleme programı, gerek işçiliği ve tekniği, gerekse dekoratif unsurlar açısından Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi mimari süslemelerinin günümüze kadar bozulmadan gelebilen en önemli yapılarından birisi olarak kabul edilmektedir.

---

[270] Yapının içerisinde bulunan türbeye girilememiştir. Türbede, Kurt Ahmet Paşa ve oğlu Mehmet Kemaleddin mezarlarının buluduğu ancak 1945 sonrası sandukaların kaldırıldığı ve türbenin siyasi büro olarak kulanıldığı bilinmektedir. (Daha fazla bilgi için bkz; Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 62).

Dış Mimari: Tekke, batı ve güney cepheleri beden duvarlarında kullanılan kesme taşların bir sıra beyaz, bir sıra kırmızı olmak üzere almaşık şekilde sıralanarak yapının dekoratif bir görünüm kazanması sağlanmıştır. Tekkenin batı cephesi boyunca uzanan yuvarlak kemerli beş gözlü revak yer almaktadır. Cepheden çıkıntı yapan revakın güneye ve kuzeye bakan yuvarlak kemerli iki gözü daha vardır. Revak, beş silindirik sütun ile güneydoğu köşesinde bir taş ayak üzerine kırma çatı ile örtülüdür. İki parça silindirik gövdeli olan sütunlar altta kare prizmalı üstte silindirik kademe yapan bölümlerden meydana gelen altlıklar üzerinde yükselmektedir. Gövdeler sade bırakılmıştır. Gövde üzerine yerleştirilmiş üç aşamalı başlıklar alt köşeleri pahlanarak yumuşatılmış yarım küp şeklindedir. Alttaki birinci aşama iç bükey, ikinci aşama ise dış bükey olarak aşamalı bir şekilde genişletilerek üstte sade kare planlı başlık ile nihayetlenir. Başlıkların cepheye bakan yüzeyleri yuvarlak kemer silmelerinin birleştiği yüzeyler birer motif ile zenginleştirilmiştir. Revakta yer alan yuvarlak kemerler dışta yarım kaval ve içte yarım oluk silmelerden meydana gelen bir silme ile sınırlandırılmıştır.

Güney ve batı cephe beden duvarlarının çatı ile birleştiği yerlerde bulunan saçaklar iki düz silme içerisine yerleştirilmiş olan üçgen şekilde kesilmiş taşların testere dişi şeklindeki düzeninden oluşmaktadır.

Tekkenin güneyindeki türbenin cephesinde yer alan pencerelerden, alt sırada bulunan üç pencere diğer pencerelerden farklı özellikler gösterirler. Bu pencereler, dikdörtgen bir mermer içerisinde yuvarlak kemerli bir açıklıktan oluşmaktadır. Dışa taşırılmış mermer bir kaide üzerine oturan söveler, kemer başlangıç yerine kadar kare prizma şeklinde yükselmektedir. Sövelerin cephe yüzeyleri aşamalı şekilde cephede dikdörtgen bir niş oluşturacak şekilde çökertilmiştir. Söveler, her aşamada yukarı doğru genişleyen dört silme ile oluşan yarım küp şekilli bir başlık ile sonlanır. Bu başlıkların devamında başlayan yuvarlak kemerler, silmelerle kuşatılmıştır. Pencere alınlıkları iki profilli silme ile dışa taşırılmıştır. Revak içerisinde yer alan düşey dikdörtgen pencerelerin bordür taşları dört kenarından içeriye doğru aşamalı olarak ince kaval silmelerle yumuşatılmış ve içlerine demir parmaklıklar yerleştirilmiştir.

Batı cephenin kuzey kısmında bulunan semahâne giriş kapısı dikdörtgen prizmal kütle olarak düzenlenmiştir (Res. 89). Yanlarda altıgen sütunçeler, üst kısımda yatay silme bordürlerle çevrelenen alana yuvarlak kemerli kapı yerleştirilmiştir. Sütunçeler söve seviyesinden dışarı taşırılmış olup üst üste bindirilmiş iki bölümden oluşmaktadır. Kapı kemerinin başladığı seviyeye kadar olan ilk bölüm sütunçelerin başlıkları aynı zamanda üst sütunçelerin kaideleri olarak düzenlenmiştir. Üç aşamalı olan sütun başlıkları, kare planlı taşın yontulmasıyla oluşturulmuş ve yukarıya doğru genişleyen dört aşamalı silmelerle biçimlendirilmiştir. En üstte bulunan silmeler altıgen içerisine alınmış altı kollu yıldızların oyulması ile yapılmış süslemelerin tekrarından oluşmaktadır. Üst kısımda bulunan başlıklar, altta dışbükey, ortada iç

bükey ve üstte sade silmelerin oluşturduğu yukarı doğru genişleyen kare planlı bir özellik gösterir. Kemer ve kapı alınlığının bulunduğu üst sütunçelerin alt ve üst yüzeylerinde kare şeklinde bırakılmış olan yüzeyler üzerine oyma tekniği ile yapılmış ikişer adet palmet motifi bulunmaktadır. Kapı kemeri üzerinde bulunan alınlık, üst kısmı dikdörtgen plana, alt kısmı ise yuvarlak kemere uyacak şekilde üç sıra silme ile çerçeve içerisine alınmıştır. Alınlık içerisinde bulunan köşeliklerde ise iki adet Mühr-i Süleyman motifi yer almaktadır. İki eşkenar üçgenin üst üste bindirilmesi ile oluşturulmş altı kollu yıldızdan oluşan motifin orta beşgen boşluğuna dört kanatlı bir çiçek motifi ile yıldızların uçlarına üç dilimli palmet motifi eklenmiştir.

Batı cephesinin kuzey kısmında revaklı galerinin içinde yer alan harim giriş kapısı ahşaptandır. Kapının kanatları çakma kündekârî tekniği ile yapılmış olup dikdörtgen ve kare şekillerin yatay ve dikey düzenlemesinden oluşturulmuş geometrik bir düzene sahiptir (Res. 9).

Tekkenin batı kısmında yer alan kırma çatılı revaklı galeri, tavanı düz ahşap ile üzerine yatay ve dikey şekilde yerleştirilen ızgaralı çıtalardan oluşan bir süsleme düzenine sahiptir (Res. 91).

İç Mekân: Kare planlı semahânenin güney duvarı ortasında yüzeyden hafif çıkıntı yapan dikdörtgen planlı mermer mihrap bulunmaktadır. Mihrap, ortada yüksek, kenarlarında daha alçak iki kaval silmeden oluşan bir bordürle kuşatılmaktadır. Bordür ile niş arasında dikey şekilde ve duvara yapışık altıgen gövdeli altlı üstlü iki sütunçe, dışarıya çıkıntı yapacak şekilde mihrap boyunca uzanır. Sütunçelerden alt kısımda bulunanların başlıkları kavsara alt hizasında yer almaktadır (Res.92). Üstte bulunan sütunçe, mihrap alınlığına kadar devam eder. Her iki sütunçenin birleştiği orta kısım yüzeyi dört kollu yıldız şeklinde süslenen bir blok ile ayrılmaktadır. Bu blok alt sütunçe için başlık, üst sütunçe için altlık olarak düzenlenmiştir. Başlıklar ve kaideler sade tutulmuş olup sütundan kare şeklinde başlayan ve genişleyen iki kademeli küp formundadır. Mihrap nişi beşgen planlı olup kavsara beş sıralı mukarnas ile örülmüştür. Mukarnaslar, her sırada yan yana getirilmiş altı içbükey üçgenin kademelendirilmesiyle aşağıdan yukarıya doğru ölçüleri küçültülerek tamamlanmıştır. Kavsara köşeliklerinde birer adet içi dört kollu penç (cihar berk) şeklinde kabaralı, gülbezek motifi yer almaktadır (Res.93).

Mihrabın üst kısmına tepelik şeklinde yerleştirilmiş olan, ortada bir kapı ile her iki tarafında yer alan ikişer pencereden oluşan bir yapı maketi ile taçlandırılmıştır. Mihrabın üst kısmında bordürler ile çerçeve içerisine alınmış yatay dikdörtgen alan türbe kısmına açılan pencere şeklinde boş bırakılmış ve üzeri ızgara şeklinde çıtalarla kapatılmıştır (Res.93).

Semahâne içerisinde bulunan ahşap üzerine yapılmış olan kalemişi süslemeler; kapı ve dolapların yüzeylerine, mahfil yüzeyleri ile semahâneyi örten ahşap tavan üzerine edirnekârî teknikle yapılmış bezemeler yer almaktadır. [271]

Semahâne içerisinde, doğu duvarının kıble tarafında bulunan ikinci bir ahşap kapı düşey dikdörtgen planlı, yuvarlak kemerli olup üç yönden iki sıra kaval silme ile çevrilmiştir. Bu silmelerin etrafında üzeri kalemişi bezemeli bir bordür ile üç yönden kuşatılmıştır. Kapı kanadında bulunan kare ve dikdörtgen alanların ortası turkuaz, yivli kanalları yeşil, geri kalan yüzeyler ise kırmızı kök boya ile boyanmıştır. Kapı üstünde bulunan yuvarlak kemer ahşaptan yapılmış olup, köşeliklerinde natüralist çiçeklerden yapılmış birer buket yerleştirilmiştir. Çiçekler beyaz renkli bir zemin üzerine yeşil yapraklar ve kırmızı güllerden oluşmaktadır. Kapı pervazları, ahşap üzerine kalemişi tekniği ile kapıyı üç yönden kuşatan bir bordür oluşturur. Kırmızı astar rengi üzerine 'C' kıvrık dalların oluşturduğu stilize sepetler ile içlerinde gül ve goncalardan oluşan buketler yerleştirilmiştir. Natüralist anlayışla Barok üslupta yapılmış çiçekler ve dallar kök boya ile yapılmıştır ancak çoğu boya ve motifler yıpranmış ve dökülmüş durumdadır (Res.94).

Mekân içerisinde kapı görünümü ve seviyesinde olan pencereler ise, ahşap bordür kısımları ile pencere kapak kanatları kalemişi ile bezenmiştir. Doğu iç duvarında bulunan iki adet gömme dolap, aynı düzen ve süsleme özelliklerine sahiptir. Dolapların ahşap bordür kısımları, ortada bulunan kapak kanatları kalemişi ile bezenmiştir. Simetrik düzene sahip iki dörtgen kapak üzerinde, alt ve üstte dörtgen, ortada dikdörtgen şekillerin yer aldığı düzene sahiptir. Dolap pervazları, ahşap üzerine kalemişi tekniği ile kapıyı üç yönden kuşatan bir bordür oluşturur. Kırmızı astar rengi üzerine kartuşlar ve içerisine natüralist yayvan sepetler ile içlerinde gül ve goncalardan oluşan buketler yerleştirilmiştir (Res. 95, 96).

Semahâne mekânı doğu duvarında kapı yüksekliğinde iki adet gömme dolap yer almaktadır. Her iki dolapta aynı düzen ve süsleme özellikleri gösterir. Simetrik düzene sahip iki dörtgen kapak üzerinde, alt ve üstte dörtgen, ortada dikdörtgen şekillerin yer aldığı düzene sahiptir. Düz satıhlı derin oyma tekniği ile yapılmış olan dolap kapaklarının üzerinde dikdörtgen alınlık şeklinde bir boşluk bırakılmış ve üzeri ajur tekniğinde ahşap süslemelerle kapatılmıştır. (Res. 97, 98) Kapakların altında süpürgelik kısmında ise bir niş yer almaktadır. Silmelerle belirlenmiş yatay dikdörtgen çerçeve içindeki niş dilimli sivri kemerli olup yüzeyi firuze renklidir.

[271] Bkz; Ahşap üzeri lake tekniği olarak ta bilinen bu tekniğin çıkış noktası saray kenti Edirne olduğu için adını buradan almıştır. Kapı kanatları, tavanlar, çeyiz sandıkları, dolap kapakları, para kutuları, ahşap pencere kepenkleri ve cilt kapaklarında kullanılmakta olup zaman zaman diğer ahşap süsleme teknikleriyle de beraber kullanılmıştır. (Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim* …, 171).

Semahane mekânı içerisinde ahşap üzerine kalemişi süslemelerin bulunduğu bir başka unsur mutrib mahfilidir. Kuzey duvarı ile batı duvarı ortasına kadar uzanan "L" planlı mahfil, duvardan mekân içine doğru iki metrelik bir çıkıntı oluşturacak şekilde yapılmıştır. Zzeminden desteksiz olarak doğrudan duvara monte edilen mahfil, alt kısımları eğimli şekilde yapılmıştır. Eğimli yüzeylerin üzeri çıtakâri tekniği ile eşit karelere bölünmüş ve içleri bitkisel motiflerle bezenmiştir. Bezemeler kırmızı astar zemin üxerine natüralist çiçek ve yapraklardan oluşmaktadır. Alınlık kısmında ki alt sıra bordür, barok tarzında bitkisel motifler ile aralarında meyve ve çiçekler tasvirlernin tekrarından oluşturulmuştur. Üst sırada bulunan bordür kuşağında yatay dikdörtgen şekilli kartuşların tekrarından oluaşan bir düzene sahiptir. Kartuşların içlerinde Hadis-i Şerif yazıları bulunmaktadır (Res. 99).

Semahâne içerisinde ahşap üzerine yapılan bezemeler açısından en yoğun yer olan ahşap tavan; kenarlarını kuşatan çerçeve şerit üzerinde birbirini belirli aralıklarla tekrar eden edirnekârî bezemelerle başlamaktadır (Res. 100). Bezemeler lacivert bir zemin rengi üzerine şerit boyunca devam eden stilize kıvrık dalların oluşturduğu sepetler içerisinde bulunan çeşitli meyvelerden oluşmaktadır. Doğal renklerinde yapraklı olarak yapılmış meyveler; elmalar, erikler, şeftaliler, armutlar, karpuzlar ve narlardan oluşmaktadır (Res. 101). Meyvelerin etrafında, farklı meyve çiçeklerinden oluşan bitkisel bezemeler yer almaktadır. Bu kuşağı alt kısımda püskül şeklinde tasvir edilmiş tavan eteği, üstte ise ağaçtan burgulu şekilde yapılmış ince bir silme çepeçevre kuşatmaktadır (Res. 102).

İkinci kuşak tavan kenarlarından başlayan koyu kırmızı bir astar boya üzerine 'C' kıvrık dallarının yatay şekilde yana yana gelmesi ile oluşturulmuş stilize sepetlerin aralarına yerleştirilen bitkisel bezemelerden oluşturulmuştur. Barok tarzında natüralist bir üslupta yapılmış olan çiçekler, ağırlıklı olarak güllerden oluşmaktadır. Pembe ve mavi renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı kuşakta zemin rengi belli bölgelerde zaman zaman mavi renge dönüşmektedir (Res. 102).

Üçüncü kuşak, iki sade silme çıta ile kuşatılmış, toprak renkli bir zemin rengi üzerine dikdörtgen ve kare şeklinde kartuşlar içerisine kırmızı ve pembe güler ile yeşil yapraklardan oluşan natüralist çiçekler yerleştirilmiştir.

Dördüncü kuşak, açık mavi astar bir boya üzerine yaldızlı kıvrık dallar ile bunlar arasına yerleştirilmiş güller ve yapraklardan oluşmaktadır. Kırmızı, pembe natüralist çiçekler ile yeşil yapraklardan tekrarından oluşmaktadır.

Beşinci kuşak, daha içeride ve daha dikey olarak yapılmış olup, açık mavi bir zemin astar rengi üzerine kıvrık dalların kuşak üzerinde oluşturduğu stilize sepet ve vazolar içerisinde meyve ve çiçekler bulunmaktadır. Stilize sepetler içerisinde yer alan düzenleme bir meyve bir çiçek şeklinde dönüşümlü olarak kuşak boyunca

devam eder. Meyveler daha çok sade ve doğal renklerinde yapılmış çiçekler ise buket şeklinde tasvir edilmişlerdir.

Son kuşak olan altıncı kuşakta ise, iki ince burgulu silme kuşak bordür ile beşinci kuşaktan ayrılır. Kuşak, sarı zemin rengi üzerine diğer şeritlerde olduğu gibi natüralist çiçeklerden oluşmaktadır. Bu kuşak aynı zamanda kare çerçeve içerisinde sekizgen kuşağa geçiş oluşturmaktadır (Res. 102).

Kare planlı tavan, ortada bulunan sekizgen çökertme, kenarlarında bordür kuşakları ile çerçeve içerisine alınmıştır (Res.103). Kuşaklar bir birlerinden ince silme bordür kuşaklarla ayrılmıştır. Silme bordürler iki sıralı sade ya da ahşap oyma tekniği ile yapılmış geometrik motifli ve verevli olarak düzenlenmiştir. Sekizgen ve dört şeritli kuşaktan en dışta olan şerit kırmızı zemin üzerine ajur tekniği yapılmış çiçek motiflerinin tekrarından oluşturulmuştur. Diğer üç şerit üzerinde bulunan süslemeler ve renkleri, kenar çerçeve kuşaklarda olduğu gibi natüralist çiçekler ve meyvelerin tekrarı şeklinde düzenlenmiştir (Çiz. 13). Köşelerde oluşan dört adet üçgen köşelik; mavi astar renkli bir zemin üzerine yapılmış olan beyaz renkli çiçeklerin oluşturduğu üçgen bir kuşak ile çevrelenmiş olan alan içerisindeki süslemeden oluşmaktadır. Silme, burgulu şekilde ayrılan üçgen alanın tam ortasında bulunan bir kabara etrafına ajur tekniği ile yapılmış ve üçgen alanı dolduracak şekilde dağılan kıvrık dal ve yapraklardan oluşmaktadır. Barok üsluplu dal ve yaprakların üzerleri yaldız ile boyanmıştır (Res.104, 105), (Çiz. 14).

Semahâne içerisinde yer alan duvar resimleri, tavan altında 1,80 metre yüksekliğinde bir friz içerisinde, dört duvar boyunca dolanan panolarda yer almaktadır (Res. 106).

Yazı kuşağının üzerinde başlayan panolar 1,5 m.X 0,85 m. ölçülerinde dikey dikdörtgen planlı olup birbirlerinden 0,5 cm kalınlığında, kırmızı renkli ağaç sütun görünümlü çerçeve ile ayrılmışlardır. Yüksekliği 1,5 metre, uzunluğu 29 metre olan friz içerisindeki toplam otuz altı pano yer almakta olup bunlardan on tanesinin içerisinde kalemişi bezeme, yedi tanesinin içinde pencere, on dokuz tanesi ise boş bırakılmıştır.

Kıble duvarınındaki pencere aralarındaki panolarda bulunan kalemişi bezemeler üst kısımda basit birer palmet motifinden oluşmaktadır. Simetrik olarak düzenlenen bezemeler baş kısmı yukarı gelecek şekilde düzenlenen palmetin alt kısımdan çıkan şeritlerin oluşturduğu geometrik bir motif ile altında yayvan sepet şeklinde devam ederek tamamlanmasından oluşmaktadır. Oldukça sade tutulmuş olan bu motiflerin renkleri toprak sarısı mor ve kırmızı toprak boya ile kuru fresko tekniği ile yapılmıştır (Res.106).

İç mekânda doğu duvar yüzeyinde bulunan toplam dokuz adet pano arasına eşit şekilde yerleştirilmiş dört kalemişi bezemeli pano bulunmaktadır (Res. 107). Bu panolar genellikle ortası bir duvar resmi ile doldurulmuş kartuşlardan oluşmaktadır. Panoların üst kısımlarında bulanan köşeliklerde, bu motifleri her iki yana yayılan akantüs yaprakları kuşatmaktadır. Resimler, güney tarafta yer alan üç pano içerisinde peysaj, kuzey tarafta bulunan bir panoda kent tasviri bulunmaktadır (Res.108). Sade ve iki boyutlu olarak yapılmış olan doğa tasvirlerinde, genellikle toprak renkli bir zemin üzerine çapraz şekilde uzanan ağaçlardan oluşmaktadır. İki ya da üç sıra olan ağaçlar irili ufaklı yapılarak perspektif etkisi verilmeye çalışılmıştır. Genellikle tepeler üzerine servi ağaçlarından oluşan iki boyutlu manzara resimlerinde minyatür etkileri görülür. Bu kartuşlarda Barok süsleme etkileri görülse de iç kısımlarında bulunan manzara tasvirlerinde Osmanlı minyatür etkileri daha açık bir şekilde görülür[272] (Res. 109) Semahâne doğu duvarının güney kısımda bulunan resimlerden sadece kuzey başta yer alan kartuş içerisinde tepe yamacından görünen bir kent tasviri yer almaktadır (Res. 110). Daha çok Berat şehrinin kale yamaçlarından yapılmış bir tasvirine benzemektedir. Tasvirde evlerin arka kısmında yer alan tek kubbeli iki minareli bir cami Berat'ta iki minareli cami olmaması açısından çelişki oluşturmaktadır. Ancak tasvirde yamaçlar üzerinde yer alan ağaçlar sıralı küçük tepeler üzerine yapılmış arka kısımdaki beyaz renkli, kırmızı kiremit çatılı evler kaleden Berat şehrinin görünümünü hatırlatır (Res. 111).

Kuzey duvarında yer alan dört resimli pano, içerisi doğu duvarında olduğu gibi Barok karakterli "S" ve "C" kıvrımları ve stilize yapraklarla oluşturulmuş kartuşlar bulunmaktadır. Barok karakterli kıvrımlar ve akantüs yapraklarından meydana gelen kartuşlar gölgelendirilerek hacimlendirilmiş ve bitkisel bezemelerle birbirinden ayrılmıştır. Bu kartuşların içi ve orta kısımda bulunan boşluklara manzara ve kent tasvirleri ile yerleştirilmiştir.

Mekân içerisinde kuzey duvarda bulunan resimlerden doğu başta yer alan ilk panoda, arazi dört çizgi ile beşe bölünmüştür (Res. 112). Alt kısımdan sağ üst kısma doğru çapraz şekilde uzanan çizgiler dağ çizgileri olarak düşünülmüş ve ortadaki arazi üzerindeki ağaçlar servi şeklinde uzun ve çınar şeklinde yuvarlak biçimlerle yapılmıştır. Zemin rengi açık yeşil ağaçlar ise koyu yeşil renklerle boyanmıştır. Araziyi dağ şeklinde bölen çizgile ise kahverengi ile boyanmıştır (Res. 113).

Doğu kısımdaki ikinci panoda yer alan resim; üst kısmında, arka planda yerleştirilmiş kiremit kaplı, kırma çatılı evler, cami ve minareler ile çevresinde ağaçlar tasvir edilmiştir (Res. 114). Sağ kısımda ise, daha yakın planda alçak tepeler üzerinde ağaç grupları yer almaktadır. Resimde ağaçların yaprakları üzerinde ışık-gölge uygulamaları gözleme dayanmasa da, ışığın yönü dikkate alınarak yapılmıştır.

[272] Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 42.

Aynı anlayış, arka plandaki evler üzerinde de açıklı koyulu cepheleri ile verilmeye çalışılmıştır. Resimde çok basit olsa da perspektif uygulanmaya çalışılmıştır. Ancak resim minyatür etkisinden kurtulamamıştır (Res. 115).

Üçüncü resimde, kompozisyon, renk, konu ve ışık-gölgenin kullanılışı açısından diğerlerinden daha farklı bir özellik göstermektedir. Ortada camili bir grup yapı, ön tarafta alçak tepeler üzerinde bir grup ağaçlarla tasvir edilmiştir. Ön kısımda bulunan tepenin etrafına yapılmış iki tepe ve üzerlerine ağaç tasvirlerinin olduğu üç tepeden oluşmaktadır. Ağaçlar perspektif düzenine bağlı kalınmadan tepeler üzerinde küçük olarak tasvir edilmişlerdir (Res. 116). Ortada bulunan tek kubbe oldukça yüksek bir kasnak üzerine oturtulmuş olup kurşun ile kaplanmış şekilde resmin tam ortasına gelecek şekilde tasvir edilmiştir. Kasnağın oturduğu kırma çatılı üç aşamalı beden duvarları üzerine dikdörtgen planlı pencereler ile yapılmış beden duvarlarının her iki yanında iki minare bulunmaktadır. Minareler kare prizma bir kürsü üzerine silindirik gövdeli olup tek şerefelidir. Caminin arka tarafında ise kırma çatılı beyaz boyalı evler yapılmıştır. Çatılar kırmızı renkle boyanmış olup evlerde düşey dikdörtgen planlı pencerelidir (Res.117).

Dördüncü panoda yer alan resim; arka tarafta bir şehir, ön tarafta ise alçak tepe grupları ile arazi yine ikiye bölünmüş şekilde tasvir edilmiştir (Res. 118). Arka planda yer alan selvi ağaçları arasına yapılan evler kırma çatılı ve ikişer katlı olarak tasvir edilmiştir. Çatılar kırmızı renkle duvarlar ise beyaz renkle boyanmış, duvarlarda çok sayıda düşey dikdörtgen planlı pencere bulunmaktadır. Evlerin aralarında ve daha arka planlara dağıtılmış irili ufaklı beş adet minareler ise silindirik gövdeli ve tek şerefeli olarak tasvir edilmiştir. Ön kısımda bulunan açık yeşil boya zeminli tepeler altı adet olup arka arkaya sıralanarak perspektif etkisi verilmeye çalışılmıştır. Üzerinde bulunan ağaç grupları ise, servi şeklinde sivri olarak tasvir edilmişler ancak boyları arkadaki evleri kapatmayacak şekilde kısa tutulmuştur. Zemin üzerinde kısa bitkiler ile zenginleştirilmiştir. Resimdeki renkler, ışık-gölge denemeleri, derinlik hissinin verilişi diğer resimlerde olduğu gibi oldukça başarılıdır. Ancak yine de minyatür etkisinden kurtulamamıştır (Res. 119).

Tekke dışında giriş kapısının üzerinde bulunan kitâbe ile iç mekânda kapı pencere ve dolap alınlıkları ile duvar resimlerinin yer aldığı friz altında bir kuşak halinde yazılar bulunmaktadır.

Semahâne mekânı içerisinde duvar resimlerinin yer aldığı bölümün altında 20 cm. boyunda sıva içerisine duvar seviyesinde gömülü ağaçtan bir yazı kuşağı bulunmaktadır. Zemini kırmızı renkle boyalı yazı kuşağının içerisine beyaz boyalı celi sülüs yazı türüyle Esmâ-i Hüsnâ yazıları yer almaktadır. Bu kuşak altında, yaklaşık 10 cm. boyunda içi kırmızı renkle konturları siyah olan püskül şeklinde sıralı ters palmet motiflerinden oluşan kuşak bulunmaktadır (Res. 120).

Semahâne mekânı içerisinde oldukça yüksek tutulmuş duvarlarda; yedisi güney, yedisi batı, üçü de doğu duvarında olmak üzere toplam on yedi pencere açıklığı bulunmaktadır. Vitraylı olan pencerelerin üçü güney dördü batı duvarının üst kısmında bulunmaktadır (Res. 121). Aynı süsleme özelliğine sahip olan pencerelerden güneyde bulunan üç pencere açıklığı, tavanın altındaki beden duvarları üzerinde ve duvar resimleri arasında yer almaktadır. Yuvarlak kemerli pencerelerin dıştan olduğu gibi içten de alçı şebekeli ve vitraylı süslemeleridir. İç kısımda bulunan ve çok ince profilli alçı vitray, duvar resimlerinin yer aldığı panolar gibi, bitkisel bezemelerden oluşan bir kartuş görünümündedir. Genellikle ortada köşeleri yumuşatılmış kareye yakın bir şekil ile etrafındaki bitkisel motiflerle bu şeklin alt ve üstünde simetrik olarak bulunan yarı dairesel şekillerden oluşan bir düzene sahiptir. Vitray camlar, özellikle sıcak olan sarı, turuncu, kırmızı gibi sıcak renklerle yapılarak içeride mistik ve samimi bir atmosfer oluşması sağlanmıştır.

Mekân içerisinde kapı pencere ve dolapların alınlıklarına yazılmış bazı yazılar bulunmaktadır. Genellikle iki ya da üç kartuş içerisine alınmış olan yazılar turkuaz renkli zemin üzerine üstübeç mürekkebi ile yazılmıştır. Celi sülüs türü ile yazılmış olan yazılarda Osmanlıca kullanılmıştır. Yazılar içerik olarak tekkenin halveti hankahı olduğuna dair cümlelerden oluşmaktadır (Res. 122)

5.1.11.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Halvetiye Tekkesi içerisinde bulunan süslemeler 1782-1783 tarihleri arasında yapılmıştır.[273]

Yaptıran: Süslemeleri tekkenin bânîsi olan Kurt Ahmet Paşa yaptırmıştır.

Yapan: Tekke içerisinde mihrap ve taş işçiliği ile ahşap işçilikler Opar'lı usta Dush Barka tarafından yapılmıştır.[274] Harim içi kalemişi bezemeler; Berat'taki Shen Kollit Kilisesi duvar resimlerindeki benzerlikleri nedeniyle aynı ustalar tarafından yapıldığı düşünülmektedir.[275]

[273] Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 24.
[274] Shkupi, "Mjeshtrit Populloré Në Berat …", 57-59.
[275] Bu tekkede yer alan bezemeler ile "Mërisë në Gradishtë të Lushnjës" Ortadoks kilisesi ile "Shen Kollit" Bazilikası tavan kalemişi bezemeleri arasında olağanüstü benzerlik bulunmaktadır. (Kastriot Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 60).

5.1.12. BERAT KURT AHMED PAŞA KONAĞI

Arnavutluk'taki Adı : Porta e Pashait
Resim No : 123-129
Çizim No : 15-18
İnşa Tarihi : XVIII. yüzyıl sonu
Bânîsi : Kurt Ahmed Paşa
İnceleme Tarihi : 27-30 Temmuz 2010
Bulunduğu Yer :Berat

5.1.12.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Berat şehir merkezinde kaleye çıkan Rruga Mihal Komnena Caddesi ile Rruga Antipatrea caddelerinin birleştiği köşe üzerinde bulunan saraydan günümüze sadece giriş kapısı, odaların bir kısmı ile selamlık bölümü ayakta kalmıştır (Res.123). Saray bahçesi içerisinde sonradan yapılmış olan bir ilkokul bulunmaktadır.

Saray kapısı Sultan II. Bayezid Han Camisi'nin bulunduğu doğu yönüne açılmaktadır. Sarayın taç kapısı dışarıda dikey dikdörtgen planlı dış cephe ile yuvarlak kemerli beşik tonozlu bir niş içerisinde bulunan cephede basık kemerli olarak yapılmıştır. Oldukça geniş tutulmuş olan kapının üç tarafını zeminden yarım metre yukarıda başlayan dörtgen şekilde bordürle kuşatılmıştır. (Res 124), (Çiz. 15). Bahçe içerisinde ayakta kalmış olan selamlık bölümü ise, güney kuzey yönünde dikdörtgen bir yapı ile üç tarafını kuşatan üç revaklı selamlık bölümünden oluşmaktadır. Revaklı her bölüm üç yönde de bir birinden bağımsız olarak çıkıntı oluşturmaktadır. Revaklar önlerde üç sütun üzerine iki, yanlarda ise birer yuvarlak kemerden oluşan kare planlı olup üç cephede de benzer özellikler taşımaktadırlar.

Osmanlı Dönemi'nde derebeyi olan ve Berat vilayetine birçok eser[276] kazandıran Kurt Ahmet Paşa tarafından kendisi adına yaptırdığı saray XVIII. yüzyıl sonlarına tarihlenmektedir.

5.1.12.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Yapının duvarları kırma taş sütun ve kemerler ise kalkerli taş ile yapılmıştır. Süslemeler kalker taşı üzerine kabartma tekniğindedir. Kabartma tekniği ile yapılmış süslemelerde Barok karakterli bitkisel bezemelerin birbirlerine bağlanmasıyla oluşturulmuş bir düzene sahiptir.

[276] Berat vilayetinde hala ayakta olan Osum nehri üzerine Gorice Köprüsü, Şeyh Hasan Halveti Tekkesi gibi esereler Kurt Ahmet Paşa tarafından yaptırılmıştır.

Dış Mimari: Kurt Ahmet Paşa Sarayı'ndan günümüze kadar sadece sarayın dış kapısı ile sarayın dış kısmında revak sütunlarındaki süslemeler gelebilmiştir. Sarayın ayakta kalan kısımlarındaki süsleme programına bakıldığında sadece taş süslemeler ile karşılaşılmaktadır. Bu süslemeler, basık kemerli kapı açıklığı iç tarafta biri dış bükey diğeri de iç bükey olmak üzere iki sade yarım oluklu silme ile üç yönden kuşatılmıştır.

Basık kemerli kapı köşeliklerinde bulunan boşluklar birer yatay dikdörtgen taş üzerine yapılmış olan kabartmalarla doldurulmuştur. Kabartmalar ortada bulunan bir daire etrafına istiridye formlu dört yaprağın taşın şekline göre yerleştirilmesinden oluşmaktadır (Çiz. 16). Sol köşelikte bulunan rölyef silinmiş ve yıpranmış durumdadır.

Kapı üç taraftan kare planlı üç sıra bordür ile kuşatılmıştır (Res.125). İç kısımda bulunan bordür altta kare birer kaide üzerine birbirine eklenmiş farklı ölçülerde üç sütunçe ile kapı üzerinde yatay şekilde birbirine ekli üç sütunçenin oluşturduğu kare plandan oluşmaktadır. Sütunçeler bir kürsü üzerinde bulunan kenarları pahlanmış kaide üzerinde yükselmektedir. Kapı söveleri boyunca basık kemer düzeyine kadar sade silindirik olan sütunçelerin kare prizmalı altlıkları sütuna geçerken kenarları pahlanarak sütuna bağlanmıştır. Başlıklar, sütun ile başlık arasında kalan kare prizmalı bir alt kısım ile kare planlı üst kısımdan oluşmaktadır. Alt kısımda kalan dikdörtgen yüzey üzerine her iki tarafta da ortada bir çiçek ile kenarlarında kıvrık dallardan oluşan bir rozet kabara bulunmaktadır. Başlığın üst kısmı içbükey ve dış bükey iki oluklu silmenin yukarı doğru kademelenmesiyle oluşan kare formla sonlanır. Bu başlıkların devamında bulunan iki sütunçe aralarında aynı şekilde başlıklar ve altlıklarla birbirlerine bağlanmışlardır. Üst kısımda bulunan sütunçelerin silindirik gövdeleri kısa tutulmuş olup burgulu şekillidir. Sütunçelerin alt ve üst kısımda bulunan başlıklarındaki dikdörtgen yüzeylere Barok tarzlı bitkisel rölyefler yerleştirilmiştir. Bu rölyefler sütunçenin alt ve üst kısımlarında yönleri bir birlerine dönük iki kıvrık daldan oluşmaktadır. Üst kısımda yatay olarak devam eden burgulu sütunçelerin aralarında kalan başlık yüzeylerinde farklı bitkisel rölyefler yanlarda bulunanlardan farklılık göstermektedir. Orta kısımda birbirine düğümlenmiş yuvarlak iki dalın yatay şekilde sağ ve sol tarafa yapraklarla devam ettirilmesinden oluşmuş olan rölyefler kenar ve orta kısımda bulunan dört başlık yüzeyinde uygulanmıştır.

Kapı kemerinin üstünde bulunan yuvarlak kartuş içerisi dörde bölünerek her bir çeyrek daire içerisine yarım daireyi iki taraftan kuşatan yapraklarla yapılmış motifler yer almaktadır. Bu dört motifin birleşmesiyle madalyon şeklinde Barok tarzlı yeni bir motif ortaya çıkmaktadır (Res. 125).

Yüzeyden biraz daha içerde tutulmuş olan ikinci sıra bordürün dikey kısımlarını dolgulayan bitkisel süslemeler belirli aralıklarla ardışık olarak 'S' şekilli kıvrık dal ile aralarında kalan boşluklara yerleştirilmiş çiçekler ve ortada da yuvarlak şekilde düğümlenmiş dallar ve yaprakların oluşturduğu Barok tarzlı rölyeflerden oluşmaktadır (Res. 126), (Çiz. 17). Üst kısımda devam eden yatay bordür de ise Barok tarzlı rumi motifi ve yapraklarla zenginleştirilen kıvrık dallar, bir üstteki motifi oval olarak çevreleyip, onu takip eden motife bağlanmaktadır. Bu düzen her motif için aynı şekilde devam etmektedir (Çiz. 18), (Res. 145).

Üçüncü ve en dışta yer alan bordür ise, üç sade silme ile kuşatılmıştır. Silmeler iç kısımda içbükey ortada dış bükey oluklu, dışta ise düz bırakılmıştır (Res. 128).

Sarayın ayakta kalmış olan revaklı selamlık bölümünde bulunan üçer sütun kalker taşından iki ya da üç parçanın birleştirilmesiyle yapılmış olup sade tutulmuştur (Res. 129).Yüksek bir platform üzerine oturan sütunların altlıkları kare şekilli olup yukarıya doğru üçgen şeklinde pahlanmıştır. Sütun başlıkları ise silindirik gövdeden kare başlığa yukarı doğru genişleyen dairesel formludur (Res. 147, 148). Bu formun ortasında iki sade silme ile kuşatılmıştır. Sütunların üzerinde bulunan yuvarlak kemerler boyunca devam eden ve üst kısımda dikdörtgen bir şekilde sonlanan silmeler kenarlarda içbükey oluklu ortada ise daha kalın ve yüksek dış bükey oluklu şekilde yapılmışlardı.

5.1.12.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Eserin üzerinde kesin bir tarih yoktur ancak Ahmet Kurt Paşa'nın yaşadığı yıllar dikkate alındığında XVIII. yüzyılın sonlarına tarihlendirilmesi gerekmektedir.

Yaptıran: Osmanlı Dönemi'nin sancak beyi Ahmet Kurt Paşa tarafından yapılmıştır.

Yapan: Eser ve süslemeleri, Korçe ili Lavdari Oparit kazasından usta Naum Ngjelës olduğu Fatbardha Shkupi tarafından belirtilmektedir.[277]

[277] Bkz; Shkupi, "Mjeshtrit Popullorë Në Berat …", 57-59.

5.1.13. ERGİRİKASRI (GJİROKASTER) ZEKÂTLAR KONAĞI

Arnavutluk'taki Adı : Shtepia e Zekateve
Resim No : 130-143
Çizim No : 19-23
İnşa Tarihi : 1811-1812
Bânîsi : Zekos Ailesi
İnceleme Tarihi : 5 Ağustos 2010
Bulunduğu Yer : Gjirokaster

5.1.13.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Zekâtlar Konağı şehir merkezinin güneybatı tarafında bulunan Gjere Dağı'nın yamacındaki Polorto Mahallesi'nde inşa edilmiştir (Res. 130). Şehrin zengin ve varlıklı Zekos ailesi tarafından[278] yapılmış olan konak, kule görünümlü,[279] üç tarafı odalı, dış sofalı ev tipindedir. Konak, önünde bulunan avlulu bahçesi ile güneybatı-kuzeydoğu doğrultusunda dikdörtgen plan üzerine kurulmuş olup beden duvarları kırma taş, çatısı ise, ahşap kırma ve yassı taş malzemeli olarak üç kat olarak inşa edilmiştir.

Konağın yapılış tarihi, avlu dış kapı kemeri kilit taş üzerinde bulunan küçük bir taş üzerindeki kitâbede oyma tekniği ve Osmanlıca ile yazılmıştır. Kitâbe; "....Ali'nin sadece leventleri yok, ancak güçlü zülfikar kılıcı da yok"[280] şeklinde biten sözün sonunda bulunmaktadır (Res. 131). Tarihin yazılı olduğu kısım oldukça bozuk ve yıpranmış durumda olduğundan okunamamaktadır. Ancak, yapıyı XIX. yüzyıl başlarına tarihlendirmek mümkündür. Emin Riza bu tarihi İ. G. Hahn'ın "Albanische Studien" [281] adlı çalışmasına dayandırarak 1811-1812 olarak vermektedir.[282]

Yuvarlak kemerli kanatlı bir kapı ile girilen hayat (avlu) oldukça yüksek ihata duvarları ile çevrilmiştir. Konağın beden duvarları üzerinde, dış sofanın altına gelecek şekilde, yuvarlak kemerli oldukça yüksek ve derin iki niş hücresi bulunmaktadır. Bu hücreler yapıyı ikiye ayırarak ikiz kule şeklinde bir görünüm meydana getirir (Res. 130). Güneydoğu kısmında bulunan niş içerisinde yuvarlak kemerli giriş kapısı yer alır. Üç katlı konağın zemin katında kiler, mutfak ve su

[278] Ben Andoni, "Një Udhë Drejt Zekatëve", *Mapo Revista*, Tiran, 2010, 04-07.
[279] Kule deyimi Türkçeden Arnavutçaya "kulla" olarak geçmiş ve bu tip evler için mimari terim ve tipolojik bir sınıflandırma olarak yaygın şekilde kullanılmaktadır.
[280] "…. nuk ka levend veç Aliut dhe nuk ka shpata me te forte me Zylfikari" Osmanlıcadan Arnavutçaya bu şekilde çevrilmiş olan kitabe Tepedelenli Ali Paşa'ya yapılmış övgüden dolayı Ali Paşa'nın Ergiri'yi aldığı tarih ile ilişkilendirir.
[281] Bkz; İ.G. Hahn "*Albanische Studien* - jena 1852 Vep. Cit. 41.
[282] Riza, "Arkitektura dhe Restaurimi i Banesa Zekateve...", 107.

sarnıcı (kuyusu), merdivenle çıkılan ikinci katta ise aile bireyleri ve misafirler için odalar yer almaktadır. Üçüncü ve en üst katta; başoda (divan odası) ile birlikte üç küçük oda daha bulunmaktadır. Aile bireyleri için kullanılan bu odalar sade, süslemesiz ve küçük tutulmuştur. Diğer odalara göre büyük yapılmış olan başoda da, duvarlar bitkisel motiflerle, tavan ahşap süslemelerle, kapı ve dolaplar ise ahşap üzeri kalem işleri ile bezelidir. İki oda arasında ahşaptan yapılmış olan sofa ise, yarısı çatı ile açık yarısı kapalı şekilde yapılmıştır.

5.1.13.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Dökülen sıva altlarından görüldüğü kadarıyla; kırma taş ile yapılmış beden duvarları üzerine, içinde samanlar olan kil sıva uygulanmıştır. Kil sıva üzerine de alçı ve badana ile bunların üzerine toprak boyalı kalemişi bezemelerden oluşmaktadır. Ahşap üzerine kök boyalarla yapılmış olan bezemeler edirnekârî tekniği ile yapılmıştır. Tavanda, kapılarda ve paravan bölmede bulunan ahşap süslemeler kündekârî ve taklit kündekârî tekniği ile yapılmıştır. Duvarda bulunan şömine, alçı kalıplama tekniği ile yapılmıştır. Motifler genellikle duvar ve ahşap üzerine yapılmış doğal çiçeklerin demet halinde ya da sadece çiçeğin yer aldığı kalemişi tekniği ile yapılmıştır.

Dış Mimari: Konağın dış kısmında süslemeleri sadece hayat giriş kapısının yuvarlak kemer yüzeylerinde bulunmaktadır. Ortada bir kilit taşı ile sağ ve sola altışar taş ile üzerine birer kabartma motif yapılarak oluşturulmuş olan kemer alttan geometrik süslemeli ince bir bordür ile sınırlandırılmıştır. Kilit taşı üzerinde bir stilize başak rölyefi ile başlayan süslemeler yanlarda simetrik olarak devam etmektedir. Kabartma motifler, yuvarlak bir bordür içerisine alınmış altı kollu yıldızlar, stilize ağaç, bordür içerisinde stilize bir kasımpatı çiçeği, karşılıklı stilize kuş tasvirlerinden oluşmaktadır (Res. 132), (Çiz. 19).

İç Mekân: Konağın başodasında yer alan süslemeler, gerek ahşap, gerek sıva ve ahşap üzerine bitkisel motifli kalemişlerinden oluşmaktadır (Res.133). Odanın duvarları ahşaptan oyulmuş dolaplar ve şömine ile müstakil oturulabilir bir düzene getirilmiştir. Oda duvarlarını üst kısımlarda 1968-1975 yıllarındaki yenileme[283] sırasında yapıldığı düşünülen geometrik alçı şebekeli vitrayla kaplı dikdörtgen şekilli yedi penceresi bulunmaktadır. Aynı şekilde alt sırada bulunan yedi pencere ise sade bırakılmış olup ahşap korkuluklar bulunmaktadır.

[283] Riza, "Arkitektura dhe Restaurimi i Banesa Zekateve...", 107.

Başodanın dikdörtgen planlı ahşap giriş kapısı, kare ve dikdörtgenlerden oluşan geometrik şekilli yalancı kündekârî tekniği ile yapılmış olup kapı pervaz üst kısmı bursa kemeri şeklinde ahşap bir köşebentlerle dekore edilmiştir.

Odanın kapıya yakın kısmı bir musandıra ile ayrılmış olup bu bölmenin yüzeyi boşluk kalmayacak şekilde kalem işleriyle bezenmiştir. Bu süslemeler odaların tavanları, dolapları, kapıları ile başodayı ikiye bölen ahşap bölmede ve pencere korkuluklarında da uygulanmıştır (Res. 133, 135). Musandıranın alt kısmı kapalı üst kısmı açık bırakılacak şekilde iki kısımdan oluşmaktadır. Alt kısımda, birisi sağ birisi solda ve ortada iki kanatlı olmak üzere üç kapı açıklığı bırakılmıştır. Üst kısımda, ikisi duvara bitişik, ikisi ortada olmak üzere dört ahşap sütun ile sütunların alt kısmında bir metrelik bir korkuluk kuşağı yer alır. Ahşaplar, ajur tekniği ile oluşturulmuş yatay "S" şekilli motiflerin yan yana tekrarı ile şebekeli bir şekilde meydana getirilmiş düzene sahiptir (Çiz. 20). Sütunların tavanla birleştiği üst kısımda iki sütun arasına gelecek şekilde yerleştirilmiş olan şebekeli köşebentler bulunmaktadır. Köşebentler, ajur tekniğinde, Barok üsluplu üzüm yaprakları ve salkımlarından oluşan girift bir kompozisyonuna sahiptir. Ahşap bölmenin alt tarafı kapalı bir düzene sahip olup üzeri taklit kündekârî tekniği ile yatay ve dikey dikdörtgenler ile karelerden oluşan geometrik bir düzen gösterir (Res. 136).

Dikdörtgen planlı başodanın ahşap süslemeler açısından en gösterişli yerlerinden biri olan tavan iki bölümden oluşmaktadır. Ahşap tavan yüzeyi ortadan iki kısma bölünmüş ve iki farklı planlı çökertme ile içlerinde göbekler yerleştirilmiştir.

Tavanın kuzeybatıda bulunan kısmı, kalemişi bezemeli iç içe iki sıra bordürün önde kare, iç kısımda ise sekizgen çerçeve ile kuşatıldığı çökertme ile yüzeyinde yatay dikey çıtaların kesişmesi ile oluşan geometrik bir düzenlemeye sahiptir (Res.134). Yüzey yatay ve dikey şekilde çıtalarla küçük karelere bölümlenmiş ve içlerine kalemişi tekniğinde çiçek motifleri nakşedilmiştir. Sekizgen çökertme içinde yine sekizgen bordürlerle kuşatılmış daire şeklinde tavan göbeği yer almaktadır. İçten ve dıştan iki burgulu silme çıta ile çerçeve içerisine alınmış sekizgen bordür içlerinde her birine birer olmak üzere sekiz adet kartuş yerleştirilmiştir. Tavan göbeğinin sekizgen bordürlü kısımlarının içine ve tavan göbeğinin ortasına ise yuvarlak bordürler içerisine alınmış on kollu yıldız motifinden oluşan bir geometrik motif yerleştirilmiştir (Res. 137), (Çiz. 21).

Sekizgen çökertme kenarında bulunan dört sıra içe doğru kademelendirilmiş bordür içlerinde benzer renklerle yapılmış bezeme anlayışı görülmektedir. Bu kısımda bulunan ilk bordür diğerlerinden daha geniş tutulmuş ve mavi kırmızı güllerin tekrarından oluşan bir düzenleme anlayışı hâkimdir. İkinci kuşak ise, güllerin yatay bir şekilde birbirlerine eklenmesinden oluşturulmuştur. Farklılık gösteren üçüncü kuşak ise alt ve üst kısımda zikzak şeklinde uzanan üçgenlerin

oluşturduğu geometrik bir düzene sahiptir. Dördüncü kuşak ise ters ve düz kıvrık 'C' şekilli yatay palmet şekilli dalların boşluklarına yerleştirilmiş kırmızı güllerin tekrarında oluşturulmuştur (Res.156, 157) (Çiz. 22).

Güneybatı yönünde bulunan dikdörtgen çökertme tavanın köşelerine üçgen köşelikler eklenerek sekiz köşeli hale getirilmiştir. Sekizgen bordürlerle kuşatılmış daire şeklinde tavan göbeği dışa taşkın şekilde yapılmıştır. İçten ve dıştan iki burgulu silme çıta ile çerçeve içerisine alınmış sekizgen bordür içlerinde her birine birer olmak üzere sekiz adet kartuş yerleştirilmiştir. Tavan göbeğinin sekizgen bordürlü kısımlarının içine ve tavan göbeğinin ortasına ise yuvarlak bordürler içerisine alınmış on kollu yıldız motifinden oluşan bir geometrik motif yerleştirilmiştir (Res. 138, 139), (Çiz. 23).

Başoda içinde yer alan dolaplar da ahşaptan yapılmış olup dikdörtgen ve karelerden oluşan düzenlemeye sahiptir. Ahşap dolapların üzerinde her hangi bir bezeme unsuru bulunmamaktadır. Bu dolapların yapının yenileme sırasında yeniden yapıldığı düşünülmektedir (Res. 133). Alt kısımdaki kalın duvarlar üzerine yapılan ahşap geçmeli ve demir görünümlü pencerelerin korkulukların çoğu ise sağlam şekilde durmaktadır.

Oda içerisi, iki sıralı pencere aralarına gelecek şekilde ahşap yatay bir raf ile ikiye ayrılmış olup alt sıradaki pencere aralarında kalan dikey kısımlar ise yine ahşapla kapatılmış ve üzerleri kalem işleriyle bezenmiştir. Bezemeler koyu kırmızı renkli bir zemin rengi üzerine yeşil yapraklar ve açık kırmızı renkli güllerle sıralı şekilde düzenlenmiştir (Res. 133, 134).

Evin başodasında bulunan duvar resimleri, tavan altına üç duvar boyunca uzanan friz şeklinde süsleme kuşağı içerisinde yer almaktadır. Resimler üst sırada bulunan pencerelerin aralarındaki boşluğa ve ve pencerelerin devamı şeklinde duvar yüzeylerine yapılmıştır (Res. 140). Kuşak içerisine yatay şekilde sıralanmış açık yeşil renkli dal ve yaprakları ile aralarındaki boşluklara yerleştirilmiş olan gül ve lalelerden oluşan buketlerle bezenmiştir. Kuzeydoğu duvarında şöminenin bulunduğu kısım üzerindeki kuşak süslemeleri sadece gül ve karanfil demetlerinden oluşturulmuştur. Bu kuşağın altında, dördü güneydoğu cephesinde pencereler arasında, yedisi kuzeydoğu ve on biri de güneybatı cephesinde olmak üzere toplam yirmi dört pano ile içerisine yapılmış olan kalemişi bezemelerin tamamı bitkisel motiflerden oluşturulmuştur. Düşey dikdörtgen planlı panolar genelde orta kısımda bir kartuş ile üzerinde yuvarlak kemer şekilli dallar ve köşeliklerdeki yaprak tasvirlerinden oluşmaktadır. Ortada bulunan kartuş ve rozetler ise farklı düzenlemelere sahiptir (Res.141).

Başoda duvarlarında bulunan kalemişi süslemeler; üst sıra pencere aralarına ve seviyesine gelecek şekilde bölünmüş olan panoların içlerinde bulunmaktadır. Pencerelerin bulunduğu ön cepheye açılan kuzeydoğu duvarında üst sıra pencereler arasında bulunan Kuzeydoğu yönündeki ilk pano; orta kısımdaki oval şekilli bir madalyonu kuşatan uçları sivriltilmiş oval bir şeklin, alt ve üst kısımlarına simetrik şekilde eklenmiş iki kalp şeklinden oluşmaktadır. Ortada bulunan oval madalyon içerisinde bir dal etrafında sağlı sollu dikey sıralanmış kırmızı laleler tasvir edilmiştir. Bu çiçek motifinin etrafı yaprak ve dallar ile kuşatılmıştır. İkinci resim ise; alt kısımda kıvrık 'C' şeklindeki dallardan oluşturulmuş iki kulplu bir kupa üzerine dikdörtgen planlı kartuş yerleştirilmiş ve içine natürmort şeklinde meyve çiçekler tasvir edilmiştir. Tasvirler elma, armut, şeftali, nar gibi meyvelerle üst kısımda bulunan kasımpatılar, güller ve goncalardan oluşturulmuştur. Kartuşun üst kısmı, iki kenardan gelen rumi dalların ile bunların oluşturduğu boşluğa çilek tasviri ile taçlandırılmıştır. Üçüncü pano ikinci panoyla oldukça benzerlik gösterir ancak dikdörtgen kartuşun üst kısmı burada yuvarlatılarak içlerindeki meyve çiçeklerde küçük farklılıklara gidilmiştir. Bu cephedeki son pano ise, ortada oval şekilli bir madalyon ile alt ve üst kısımlarında biraz daha küçük tutulmuş iki madalyon ile bunları kuşatan kıvrık dalların oluşturduğu bir kartuştan oluşmaktadır. Her madalyonun içerisine farklı çiçek tasvirleriyle bezenmiştir (Res. 140).

Odanın yan duvarlarında bulunan diğer panolarda yer alan bezemeler de benzer özellikler göstermektedirler. Bunlar genellikle ortaya alınmış bir daire, oval ya da dikdörtgen bir kartuşun etrafının kıvrık dallarla kuşatılmasından oluşturulmuş bir düzenleme ve altlarına yerleştirilmiş olan stilize kupa ya da vazo ile desteklenmiştir. Ortada bulunan kartuşların içlerine konulan meyveler genellikle çeşitli olup her tür yaz meyve tasvirini görmek mümkündür. Çiçekler ise kır çiçekleri yanında laleler, kasımpatıları, goncalar, karanfiller, zambaklar vb. gibi her tür çiçeğin tasvirinden oluşturulmuştur (Res. 141).

Başodanın kuzey kısımdaki duvar ortasında alçı malzemeli bir şömine yer almaktadır (Res. 142). Alçı kalıplama tekniği ile yapılan şömine dış bükey bir mihrap görünümündedir. Şömine nişi kare prizma şeklinde, davlumbaz ise, dışbükey beşgen bir plana sahip olup dendanlı üçgen bir açıklığa sahiptir. Davlumbaz dış yüzeyinde bulunan dikey dikdörtgen alanlar bir çizgi ile ikiye bölünerek üzeri kalemişi bitkisel motif bezelidir. Motifler buket halinde yapılmış olan natüralist laleler, kasımpatıları, papatyalardan oluşmaktadır. Davlumbazın duvara üçgen şeklinde yükselen boğumlu kısmı ile üst kısmı da silinmiş vaziyette bitkisel bitkisel süslemeler ile bezenmiş üst tepe kısmı ise akantüs yaprağı ile sonlandırılmıştır. Akantüs yaprağının kemen altında kalan kısımda ise, yuvarlak kartuş içerisinde meyve tasviri yer almaktadır. Şömineyi alt kısımda iki taraftan iki sütun ile üst kısımda başlıklarından çıkan 'C' kıvrık dallar ve rumi yapraklardan oluşan tasvir kuşatılmıştır. Bordür şekilde düzenlenmiş olan bitkisel bezemeler kırmızı mavi yeşil,

kahverengi renklerden oluşturulmuştur. Bu bordür ile davlumbaz arasında, alt iki yanda dik olarak bir bordür bırakılmış ve içleri natüralist çiçeklerle donatılmıştır. Üst kısımda ise, yalancı perde motifi bulunmaktadır. Kırmızı renkli perde üst kısımda toplu yanlarda ise, aşağıya doğru sarkıtılarak uçlarına püsküller eklenmiştir. Şömine nişi zemin kısmının iki yanında dikdörtgen planlı yuvarlak kemerli iki küçük niş bulunmaktadır. Bu nişlerin üzerinde birer adet kasımpatı buketi yapılmıştır.

Başoda içerisindeki tasvirlerde genellikle doğal renklerinde kullanılmış ve batı anlayışı ile yapılmışlardır. Ancak yinede tasvirler iki boyutluluktan kurtarılamamışlardır. Toprak boya ile kuru fresk tekniğinde yapılmış olan panolar ve içlerindeki kalemişi bezemelerde batı etkisi, stilize edilen kısımlarda ise doğu etkisi açık bir şekilde görülmektedir. Bu sentez Osmanlı Barok üslubu olarak kabul edilmektedir.[284]

Başodada görülen duvar ve ahşap üzerine yapılmış kalemişi süslemeleri konularına göre bitkisel ve geometrik motifler olarak iki gruba ayırmak mümkündür.

Bitkisel motifler; ahşap üzerinde edirnekârî, duvar üzerinde ise, panolar ve içlerine yerleştirilmiş vazolu çiçekler ile pencere altındaki kuşaklara toprak boya kuru fresk tekniği ile yapılmıştır.

Geometrik motifler ise; tavanda kündekârî tekniği ile yapılmış kare dikdörtgen, altı ve on kollu yıldızlardan meydana gelmiştir. Benzer tavan süslemelerine kadınlar odasında da uygulanmıştır (Res. 143).

5.1.13.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Zekâtlar Konağı'nda bulunan süslemelerin konağın yapıldığı 1811-1812 tarihinde yapılmış olduğu düşünülmektedir

Yaptıran: Zekos ailesi tarafından yapıldığı bilinmektedir.

Yapan: Fatbardha Shkupi, Gjirokaster'da mimari yapılarda çalışmış olan duvar ustaları, ahşap zanaatkârların ve duvar süsleme ustalarının Korçe, Yanya, Manastır gibi şehirlerden gelen farklı gruplar tarafından yapıldığını ileri sürmektedir.[285]

---

[284] Riza, "Arkitektura dhe Restaurimi i Banesa Zekateve...",107-108.

[285] Fatbardha Shkupi, "Zbukuimorja e Disa Banesave Gjirokasrite" *Monumentet*, 1986/2 Tiran, 99-112.

5.1.14. TİRAN KAPLAN PAŞA[286] TÜRBESİ

Arnavutluk'taki Adı : Turbeja e Kaplan Pashes
Resim No : 144 - 147
Çizim No : 24
İnşa Tarihi : 1235/1819-20
Bânîsi : Toptani ailesi
İnceleme Tarihi : 25 Temmuz 2010
Bulunduğu Yer : Tiran

5.1.14.1 Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Türbe, Tiran şehir merkezinde bulunan Rruga 28 Nentori Caddesi ile Rruga e Barriekadave Caddesi'nin birleştiği köşede Tid Tower iş merkezinin altında bulunmaktadır (Res. 144).

Türbe ilk yapıldığında, İskender Bey meydanında bulunan Ethem Bey Camisi'nin üç yüz metre kadar doğusunda bulunan Süleyman Paşa meydanındaki Süleyman Paşa Camiinin haziresinde bulunmaktaydı (Res. 145). 1944 yılındaki II. Dünya Savaşı sırasında cami yakılıp yıkılmış, 1945 yılında ise tamamen kaldırılmıştır.[287] Türbe ise bulunduğu yerden daha güneye kaldırılarak şimdiki yerine taşınmış eski yerine 'Partizan Anıtı' dikilmiştir.

Türbe, 1235/1819-20 yılında inşa edilmiştir.[288] Bu tarih türbenin caddeye bakan yuvarlak kemer yüzeyi boyunca iki sıra halinde yazılmış kitâbenin sonunda yer almaktadır. Bu tarih, türbenin hem yapım hemde Kaplan Paşa Toptani'nin ölüm tarihi olmalıdır. Yumuşak kalker taşı üzerine Osmanlıca celi sülüs hatlı yazılmış olan kitâbede kabartma tekniği ile yapılmış olduğu için yazılar zamanla yıpranarak aşınmış ve çoğu okunamaz hale gelmiştir (Res. 146).

Türbe; sekizgen bir kaide üzerine oturan sekiz sütunlu üzerine yuvarlak kemerli olup Balkanlarda örneği çok görülen açık baldeken türbeler grubuna girer. Tamamı düzgün kesme taşla yapılan türbenin kubbesi yoktur. Sekizgen türbenin her yüzeyi 2.10 m.[289] dış çapı 5.20, m yüksekliği ise 4 metredir. Sütunların oturduğu kaide 45 cm. yükseklikte ve üzerinde bulunan sütunların yüksekliği ise 1.50 cm. dir[290]

Tipolojik açıdan son dönem Osmanlı türbeleri ile aynı özellikleri göstermesine

---

[286] Kaplan Paşa; Osmanlı döneminde Kruje (Akçahisar) şehri sancak valiliği yapmış Arnavut Paşa.
[287] Hajdari, "Restaurimi i Tyrbes …", 103.
[288] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.,402*: Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 260; Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk* …", 30.
[289] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 260.
[290] Hajdari, "Restaurimi i Tyrbes …", 103.

rağmen sütunların tasarımı ve süsleme unsurları açısından bazı yerel farklılıklar taşımaktadır. Bu farklılıklar Avrupa ve Yunan sanatında görülen iyon ve korint sütun başlıklarının değişik bir uyarlaması olarak ortaya çıkmıştır (Res. 147).

5.1.14.2. Süsleme Programı:

Türbe süslemeleri, sütunlarda ve kemer yüzeylerinde bulunmaktadır. Sekiz sütun üzerine oturan yuvarlak kemerli yüzeyler aynı süsleme özelliğine sahipken sütun başlıklarında bazı küçük farklılıklar bulunmaktadır. Kalker taşından yapılmış olan sütunlar yekpare taştan yapılmış bir altlık üzerine oturur. Sütun altlığı, kaide üzerinde altıgen bir tabla ile başlayıp, dairesel formla yukarı doğru boğum yaparak gövdeye bağlanmaktadır. Silindirik ve yekpare olan sütun gövdesi sade bırakılmıştır. Sütun başlıkları süsleme ve form açısından bazı küçük farklılıklar taşırlar. Başlıklar iki bölümden oluşmaktadır. Alt kısımda ağzı yukarı doğru hafifçe genişleyen saksı şeklinde silindirik, üst kısmı ise kare prizmal formlu bir yapıya sahiptir. İnce bir silme bilezik ile sütundan ayrılan başlığın silindirik alt kısmı, genelde zambak ve yapraklarının kuşattığı bir kompozisyona sahiptir. Ortada bulunan dikey bir dal etrafında sıralanan yapraklar alttan sağ ve sol tarafa birer volüt oluşturarak diğer yapraklara bağlanırlar. Bazı başlıklarda ise, kıvrık dalların arasına alınmış zambak demetlerinde oluşan girift bir düzenleme vardır. Kabartma tekniği ile yapılmış olan bu süslemelerin alt kısmında bulunan bileziklerden ikisi bitkisel, diğerleri ise yivli süslemelidir. Kare prizmal formlu olan üst kısım ise, silindirik kısımdan dairesel şekilde başlayıp köşe kısımların pahlanmasıyla üst kısımda kare plana dönüşmektedir. Köşeler, volütlü olan cephelerde dış bükey, iç kısımlarda ise iç bükey kürevî şekilde pahlanmıştır. Kare prizmalı formlu cepheye bakan dikdörtgen yüzeyleri tam ortadan dışa taşkın üçgen şekilde ikiye bölünmüştür. Bölünen alanlara ise iki yatay 'S' şekilli kıvrık dal rölyefi bulunmaktadır. Bu kıvrık dallar yanlara taşırılarak birer volüt oluşturması sağlanmıştır (Res. 147), (Çiz. 24).

Sütun başlıklarından başlayan dilimli kemer yüzeylerinde sade şekilde yapılmış süslemeler bulunmaktadır. Yuvarlak kemer ortasına yerleştirilmiş çiçekli bir dal ile sağ ve sol yanında birer zambak yaprağı bulunmaktadır. Aynı yapraklar kemerin sütunlarla birleştiği kısımlarda da tekrar edilmiş ve bu yapraklar kaval silme şeklinde bir dal ile kemer boyunca ortadaki yapraklara bağlanmıştır (Res. 146-147), (Çiz.24).

5.1.14.3 Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Türbe ve süslemeleri, 1235/1819-20 tarihlidir.[291]Türbe üzerinde bulunan süslemeler 1235/1819-20 yılında inşa edilen türbe ile aynı tarihte yapılmışlardır. Türbenin ve süslemelerin yapım tarihi ile ilgili olarak sanat tarihçi Genc Haydari, bir

[291] Hajdari, "Restaurimi i Tyrbes …", 103.

makalesinde bu tarihi 1816 olarak vermektedir.[292]

Yaptıran: Eserin yapıldığı dönemde, Arnavutluk'ta çok güçlü ve zengin olan Toptani ailesi birçok eser yaptırmıştır. Ailenin mensuplarından biri olan Kaplan Paşa'nın, türbesinin de Toptani ailesi tarafından yapıldığı düşünülmektedir.

Yapan: Fathbarda Shkupi, Tiran'da bulunan Ethem Bey Camisi'nin son cemaat yeri sütunları ile Kaplan Paşa Türbesi'nde sütunları yapanların aynı olduğunu ve bunların Hasan Burgut Usta ile Tırnova'dan bir ustanın olduğunu yazmaktadır.[293]

[292] Hajdari, "Restaurimi i Tyrbes …", 103.
[293] Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes nga ...", 163.

5.1.15. TİRAN HACI ETHEM BEY CAMİİ

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia Etem Beu
Resim No : 226-233
Çizim No : 25-34
İnşa Tarihi : 1208/1793-1794
Bânîsi : Hacı Ethem Bey
İnceleme Tarihi : 22.07.2010- 08.08.2010
Bulunduğu Yer : Tiran

5.1.15.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Başkent Tiran'ın merkezindeki İskender Bey Meydanı'nda, belediye binasının yanında saat kulesi ile birlikte yükselir (Res.148). Halk arasında Etembeu olarak bilinen cami, harim giriş kapısının üzerindeki kitâbeye göre 1208/1793-1794[294] yıllarında Hacı Ethem Bey[295] tarafından yaptırılmıştır. Celi sülüs yazı türüyle ve Osmanlıca yazılmış olan kitâbe kabartma tekniği ile on iki satırdan oluşmaktadır.[296] Ancak cami içerisinde süslemeler arasında bulunan bazı yazılardan anlaşıldığı kadarıyla caminin inşasına 1208/1793-1794 yıllarında Petrelalı Molla Bey zamanında başlanmış ve 1821 yılında oğlu Hacı Ethem[297] tarafından tamamlanmıştır. Cami 1238/1822-1823 yıllarında genel bir onarımdan geçirilerek minaresi, son cemaat yeri ve caminin kalemişi süslemeleri tamamlanmıştır.[298]

Başkent Tiran'daki Osmanlı Dönemi'nden bozulmadan günümüze kadar gelebilen tek eser olan cami tek kubbeyle örtülü, kare plânlı, iç ölçülerine göre 10.50 X 10.45 m. ebadındadır. Kubbe, dört trombun oluşturduğu sekizgen bir kaide üzerine yükselmektedir. Tromplar içi sade şekilde bırakılarak kalem işleriyle bezenmiştir. Kubbe kasnağında pencere yer almaz. Caminin harim kısmında caminin yapıldığı yıllara ait olduğu düşünülen oldukça eski ve ağaç üzerine bitkisel motiflerle

---

[294] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 251; Necip Alpan bu tarihi 1768 olarak verir, Oktay Aslanapa ise 1768 den sonra ya tarihlendirir.

[295] Molla Bey ve oğlu Hacı Ethem Bey o dönemde Tiran'da yaşayan önemli siyaset adamlarının arasında yer almaktadır. Bunun yanı sıra Hacı Ethem Bey o dönemde şehrin kültürel hayatının simgelerinden biri konumundaydı. Hacı Ethem Bey halk tarafından kültürlü bir insan olarak tanınıyordu; İstanbul Yüksek Medresesi'nde eğitim almıştır. Halkın anlattıklarına göre Molla Bey Petrela'da yaşayan Bargjinolli ailesindendi. (Tayfun Atmaca, "Hacı Ethem Bey Camii ve Saat Kulesi", *Tika-Avrasya Bülteni- Tika*, Ankara, 2005/41, 22).

[296] *Cenâb-ı mîr-i zam sahibü'l-hayrât Molla Beg / Edüb tarh-i esâsiyle ibâdetgâh-i cânbahşâ / O mîr-i bü'l-kerem cemcâh-i alîhimmetin cudi / Bu dergâhin binâsiyle bu şehri eyledî ihyâ / Şerefyab oldu itmâmiyle işbu kubbenin lîkin / Muvaffak olmadı itmâmına minarenin amma / Edüb temil ü tezyin etmeden azm-i bekâ kıldı Hüdâ cânın cinânda dem-be-dem şâd ede bîpervâ / Zehi dergâh-ı dilkeş ziver-efzâyı bildirir kim / Müferrih câygâhda oldu ta atgâh-ı gamfersâ / Dedi te'sisin bu câmiin tarihini müznib: Ziyâ-i ayn-i ehl-i dil olub bu câmi-i zibâ"(* Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*, *253).*

[297] Hysa, *Xhamite e Tiranes*, 50; Atmaca, "Hacı Ethem Bey Camii ve ...", 17.

[298] Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk* …", 28.

boyanmış minber bulunmaktadır. Harimin kuzey kısmında ise kenarlarda iki yuvarlak iki taş sütun üzerine ağaçtan yapılmış ve üzeri kalem işleri ile bezenmiş kadınlar mahfili vardır. Mihrap nişi üç sıra bordürle dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmıştır.

Caminin kuzey ve doğu kısımlarındaki revaklı avlulu son cemaat yerini kırma çatı ile kapatılmıştır. Taştan silindirik olmak üzere, batıda üç, kuzeyde altı ve doğu tarafında ise yedi olmak üzere toplam on altı sütun üzerine oturmaktadır. Minare, ince yüksekliğiyle zarif bir işçiliğe sahiptir. Minare şerefesi üç sıra silme ile gövdeye geçiş yapmaktadır.[299] Caminin duvar örgülerinde kesme köfeki taşı kullanılmıştır. Caminin portal girişinin sağ ve sol yanlarında duvara bitişik bir şekilde yapılmış camiyi yaptıran Hacı Ethem Bey ve hanımına ait olan iki adet taştan mezar bulunmaktadır. Caminin on metre kuzey doğu köşesinde caminin inşasından sonra yapılmış olan bir saat kulesi bulunmaktadır. [300]

5.1.15.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Tiran'daki Osmanlı Dönemi'nde yapılmış olan çok sayıda camiden özgün şekilde ayakta kalabilen tek cami olan Ethem Bey Camii, süslemeleri açısından Arnavutluk'taki en dikkate değer eserdir.[301] Cami dışında kuzey ve batı kısımlarında bulunan son cemaat yerinin, hem içerisi hem de cepheleri yoğun kalemişi bitkisel motifler ve manzara resimleriyle bezenmiştir. Son cemaat yerindeki taşıyıcı sütun altlıkları ve başlıkları ile minarenin eski şerefesi ve kaide kısmında bulunan taş rölyefler, dışarıdaki süslemeleri oluşturlar. Harim içerisinde ise çok yoğun bir süsleme programı uygulanmıştır. Kubbeden zemin kısmına yakın bir yere kadar duvarlarda hiç boşluk kalmayacak şekilde bitkisel motifler ve resimler bulunmaktadır. Zaman zaman yazılarla da zenginleştirilen süslemeler; minber, kadınlar mahfilinde de ağaç üzerine uygulanmıştır. Minber ve kadınlar mahfilinde ki ağaç işçiliği yanında pencerelerde alçı şebekeli vitraylar ayrı bir süsleme özelliği göstermektedir.

Caminin gerek içinde, gerekse dışındaki süsleme programına bakıldığında malzeme açısından dört çeşit süsleme ile karşılaşılmaktadır. Bunlar; taş, alçı, ahşap ve cam malzemeden oluşmaktadır. Teknik açıdan ise; taş üzerine oyma, yontma ve kabartma, alçı ile stuko, ahşap işlerinde kündekârî, kalemişi teknikleri kullanılmıştır.

Dış Mimari: Hacı Ethem Bey Camii dış mimarisinde yer alan süslemeler; harim

---

[299] Minare II. Dünya Savaşı sırasında şerefe kısmı yıkılmış ancak 1945 yılında Abdullah Kaimi adlı bir Arnavut Müslüman vatandaşın desteği ile yeniden onarılmıştır. Minare şerefesinin önceki görünümü ve süslemeleri şimdikinden farklıydı (Hysa, *Xhamite e Tiranes,* 50).
[300] Atmaca, "Hacı Ethem Bey Camii ve ...", 17.
[301] Edward Lear, *Journals of a landscape painter in Albania*, C, London, 1851, 106.

kuzey ve doğu cephelerinde, kapı ve pencerelerde, son cemaat yeri revak sütunlarında, minare kürsü yüzeylerinde yer almaktadır.

Kuzey cephedeki son cemaat yeri revakının orta gözündeki giriş, kapısı yuvarlak kemerli yüzeysel bir niş içinde düz lentolu açıklık şeklinde düzenlenmiştir. Yüzeyden içeriye doğru hafif girintili olarak yapılan kapı, revak yuvarlak kemerli niş içerisine dikdörtgen planlıdır (Res. 149). Kalkerli kesme taştan yapılmış olan kapının üç tarafı geniş silme bordürlerle kuşatılmıştır. Bordürlerden içteki dış bükey, ortadaki iç bükey, dıştaki ise iki sıralı dış bükey silme şeklinde düzenlenmiş olup yüzeyleri sade tutulmuştur. Bordürlerin bitiminde kapının her iki yanından başlayan çift sıralı kaval silmeler, kapı üzerinde birleşerek yuvarlak kemeri oluşturur. Kapı açıklığı üzerinde bulunan alınlığın alt kısmında yatay dikdörtgen planlı kitâbe taşı, üst kısma ise, düşey dikdörtgen planlı iki taş rölyef yerleştirilmiştir. Altta bulunan süslemelerle ilgili bilgileri içeren kitâbe taşı, celi sülüs yazı türüyle ve osmanlıcadır. Kabartama tekniği ile yazılmış olan yazı iki satırdan oluşmaktadır.[302] Kitâbenin üzerindeki taş üzerine kabartma tekniği ile yapılmış olan iki düşey dikdörtgen rölyefte ise bitkisel motifler bulunmaktadır. Batı kısımda bulunan taş; üzerinde stilize edilmiş vazo ve içerisinden çıkan "S" kıvrımlı dallar üzerinde yapraklarından oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Doğu kısımdaki ikinci panoda; yine stilize edilmiş vazo içerisinde karanfil demetinden oluşan bir buket yer alır. Taş rölyeflerin üzeri sonradan boyanmıştır (Res. 150), (Çiz. 25, 26).

Son cemaat yeri kapının üzerindeki alınlığın üst kısmında, yarım daire şeklindeki yuvarlak kemerli niş içerisinde fresko tekniği ile yapılmış duvar resmi yer almaktadır (Res. 151). Kemerin üst orta kısmından her iki yanına doğru sarkan iki yalancı perde içerisine alınmış olan manzara resminde, ön kısımda yer alan bir kale giriş kapısı ve yanlarında surlardan oluşan bir kent tasvir edilmiştir. Tasvirde arka arkaya dizilmiş cumbalı evler, çeşmeler, ırmak ve ağaçlarla arka planda kırma çatılı ve revaklı son cemaat yeri olan bir cami görülmektedir. Kale kapısının yapısı, evler ve cami dikkate alındığında Tiran şehrinin bir tasviri olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Ayrıca Tiran'da bulunan namazgâh caminin kale içerisindeki konumu ve ırmak, kale içerisindeki o dönemki kentin fiziksel yapısı ile örtüşmektedir. Şehir yapısı her ne kadar Anadolu'da bir kent görünümünü hatırlatsa da, kentin kurucusu Süleyman Paşa Bargini[303] yeni bir şehir oluştururken Osmanlı

[302] Harim kapısı üzerinde bulunan kitabenin tercümesi;
Mekarimkar bül-hayratkân-i lutf Mollâ Beg / Hulus-i niyyet-ile böyle hayra eyledi agâz /Esâsen tarh u kubbenin binâsın eyleyüb tekmil /Veli olamayub birun u enderun tezyinsâz /Dedim bâ medd bismi'llâh mücevher târih-i rıhlet / Safâgâh-i cinâna murg-i ruhu eyledi pervaz /(sene 1223).
Bihamdillah irfan u kemal-i câh-u devletle / Bu dem mahdumu Hacı Beg yerine eyledi ibrâz / Bu camiin minaresin nukus u sakfii sofasin / Muvaffak oldu hatmine okunur hamseye avaz /Binanın tarh-i te'sisine hem itmamına tarih / Edübdür hame-i suzi birer mısraların perdaz /Bu cami-i acibü'n nakşı ali-kubbe ruhefza / (28 sene 1208) Kılub manend-i Ayasofya bu şehri mehasinsaz / (sene 1236) (Bilgi için bkz, Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 255).
[303] Süleyman Paşa Bargjini, Osmanlı döneminde Paşalık yapmış ve 1614 yılında tiran şehrini kurmuş

mimari geleneğine bağlı kalmıştır.[304]

Son cemaat yerinin doğu cephesinin güney köşesinde bulunan pano içerisinde başka bir duvar resmi daha bulunmaktadır (Res. 152). Resim, revak doğu cephesinin güney kısmında, sütun ve kemerlerinin üzerine yuvarlak kemerli bir niş içerisine yapılmıştır. Resimde; ön kısımda bahçesi olan çatılı ve cumbalı iki katlı bir ev ile güney kısımda daha düz ve sade iki katlı evler; arka tarafta ağaçların bulunduğu bir kent tasvirinden oluşmaktadır. Resimdeki evlerin mimari yapılarına bakıldığında, kuzey taraftakiler klasik Osmanlı evlerinin özellikleri yansıtırken, kuzey kısımda Tiran'da yaygın olan düz ve çatısız yunan mimari etkilerinin göründüğü ev topluluğu görünmektedir. Bu görüntüsüyle resim, zamanın modern Tiran şehrinin tasvirini çağrştırmaktadır.

Caminin kuzey ve doğu kısmını "L" planı oluşturacak şekilde kuşatan kırma çatılı son cemaat yeri, batı kısmında üç, kuzey ön kısımda altı, doğu kısımda ise yedi olmak üzere toplam on altı sütun üzerinde bulunan yuvarlak kemerler ile taşınmaktadır. Yekpare kalker taşından yapılmış olan sütunlar yarım metre yüksekliğinde bir platform üzerine oturmaktadırlar. Sütunların, kare planlı bir kaide üzerine oturan altlıkları silme bilezik formlarla yukarı doğru boğum yaparak gövdeye bağlanmaktadır. Silindirik gövdelerin sütun başlıkları, alt kısımda silindirik formlu bir yapı üzerine oturan kare planlı korint üslubunun özelliklerini taşımaktadır (Res.153). Sütun başlıklarının alt kısımda bulunan silindirik formlu kısım, akantüs yapraklarının oluşturduğu bir örgü ile kuşatılmıştır. Üst kısım; köşeleri üçgen şekilde dışa taşkın kare prizmal formun cephe yüzeylerine kıvrık dallı iki bitkisel motif rölyefi işlenmiştir.

Revak sütunlarındaki başlıkların kare prizmal üst kısımları genellekle aynı form yapısına sahipken, bazılarının alt silindirik kısımlarında farklı süslemeler bulunmaktadır. Bu değişiklikler bazı sütunlarda bu kısımların alt bordürleri olmadan yapılmış batı cephede bulunan dört sütunda ise bu kısım silindirik yerine kaval silmeli bir bilezik ile üzerinde bombeli bir forma dönüştürülmüştür.

Cami dış mekânında bir başka taş süsleme unsurları, minarenin kürsü kısmında yer almaktadır. Süslemeler kürsünün kuzey, güney ve batı cephesinin orta kısmına aynı seviyede yerleştirilmiş mermer ve taş levhalarından oluşmaktadır. Minare kürsü kısmının kuzey cephesinde bulunan birbirinin tekrarı iki rölyef, iç içe geçmiş üç aşamalı ve altı kanatlı penç motifinden oluşmaktadır. Stilize edilen penç rölyeflerde alçak kabartma tekniği uygulanmış ve üzerlerine yuvarlak delikler açılarak hareketlilik sağlanmıştır (Res.154), (Çiz. 27). Yine aynı seviyede ve batı cephede

---

Arnavut Bargjini ailesinden bir asker. (Elsie, "*The Dictionary Of Albanian Religion* …", 443).

[304] Şehrin kuruluşu ile ilgili olarak daha fazla bilgi için bkz; Kristo Frasheri, *Historia e Tiranes*, Vell. 1 botimet Toena, Tirane, 2004, 181,201; Hysa, *Xhamite e Tiranes*, 9.

bulunan üç ayrı mermer plaka, üzerine oyma tekniği ile yapılmış bitkisel süslemelerden oluşmaktadır (Res.155). Bu plakaların güney ve kuzeyinde yer alan iki levha, birbirine geçmeli bitkisel motifin iki zıt yönde hareketlerinin tezyini ile oluşturulmuş bir düzene sahiptir (Res. 156), (Çiz. 28). Güney cephede; yine birbirlerine geçmeli bitkisel motifin stilize şekildeki düzeninden oluşan süsleme yer almaktadır. Süsleme dikdörtgen şeklinde bir mermer süsleme levhası üzerinde kabartma tekniği ile yapılmıştır (Res. 157), (Çiz. 29). Ortada bulunan taş rölyef ise, ortaya yerleştirilmiş bir çiçek etrafında iki kıvrık dallı dört palmet motifinin dörtgen oluşturacak şekilde köşelere yerleştirilmesinden oluşmaktadır (Res. 158), (Çiz. 30).

Dikey ve iç bükey yivli poligonal (onikigen) gövdeli minarenin şerefesinin bir metre kadar altında iç bükey onikigen bir silme kuşak ile üzerinde bulunan ve şerefeyi taşıyan altlık iç bükey ve dış bükey iki geniş silmelerden oluşturulmuştur. Silmeler sade olup üzerinde dikey şekilde sıralanmış korkuluk kemerleri yer almaktadır.

Caminin son cemaat yeri kemer yüzeylerine bitkisel motiflerden oluşan kalemişi bezemeler uygulanmıştır. Revak kemerleri ile çatı arasında kalan bu alanlara yapılmış olan kalemişi bezemeler, benzer bitkisel motifler kullanılarak üç cephede tekrar edilmiştir (Res. 159). Motifler iki kemerin birleştiği yerden buket dalı şeklinde başlayarak sağ ve sol yanlara kemere paralel iki kıvrık dal şeklinde kemerlerin orta yerine kadar devam eder. Bu şekilde kemer sayısına göre yapılmış olan buketler, on altı adettir. Sütunları birbirine bağlayan yuvarlak kemerlerin dışarıya bakan yüzeyleri sade bırakılmış ancak üst kısmını kuşatan üçgenlerle üç kademeli testere dişi şeklindeki geometrik motiflerle hareketlendirilmiştir. Kemerlerin yere bakan iç kasnak kısımları ise üç parçaya bölünmüş dikdörtgenlerden oluşmaktadır. Dikdörtgenlerin her köşesi içeriye doğru yuvarlatılarak çizgilerle kontur içerisine alınmış ve içleri sade ve damarlı mermer etkisi verilecek şekilde pastel renklerle boyanmıştır (Res. 159).

Hacı Ethem Bey Camii, cephelerinde bulunan süslemeler çoğunlukla kalemişi bezemelerden oluşmakatadır. Duvar yüzeylerine yapılmış olan kalemişi süslemeler, harim kuzey ve doğu duvar yüzeyleri ile son cemaat yeri kıble duvar yüzeyinde bulunmaktadır (Res. 159, 160). Taş süslemeler ise harim kuzey cephesi ortasında yer alan yuvarlak kemerli harim giriş kapısında bulunmaktadır (Res.161). Kapı, kesme kalker taşından yapılmış olan söveler üzerinde, iç kısımlara doğru girinti yapan üç dilimli ve yuvarlak kemerlidir. Kemer yüzeyinde taş oyma tekniği ile yapılmış bitkisel süslemeler yer almaktadır. Ortada bulunan kilit taşı üzerindeki bir palmet motifinin alt kısmından çapraz şekilde çıkan dalların kemer boyunca söve üstündeki destek kemeri üzerine taşınması ve orada daha sade bir kıvrık dal ile sonlandırılarak tamamlanmasından oluşmuştur. Kapı açıklığını üç taraftan dikdörtgen şekilde kuşatan iki silme bordür, kapı açıklığının yuvarlak kemerini tekrarlayacak şekilde üst

kısımda bir niş oluşturmaktadır. Yuvarlak kemerli kapı açıklığı üzerinde bulunan alınlık kısmına yatay dikdörtgen şekilli bir kitâbe yerleştirilmiştir. Kapı üzerindeki yuvarlak kemer köşeliklerinde celi sülüs yazı türüyle yazılmış kalemişi iki küçük yazı yer almaktadır.

Kapının doğu ve batı tarafında bulunan iki pencere aynı şekilde söve ve lentoları üzerinde iki sıra kaval silme ile çerçeve içerisine alınmış, pencere alınlıkları tavana yakın bir yere kadar merdiven şeklinde aşamalı olarak daralan üçgen bir niş oluşturulmuştur. Nişlerin pencere ile birlikteki bu görünümleri aynı zamanda birer mihrabiyeyi andırmaktadır. Doğu cephesinde bulunan aynı sıra ve büyüklükteki iki pencerenin alınlık nişleri ise yuvarlaktır (Res. 161).

Harim kuzey cephe süslemelerinin yer aldığı duvar; yatay bir şekilde ikiye bölünerek yukarıda kalan alan kapı ve pencerelerin üzerine gelecek şekilde üç yarım daire içleri resimlerle tamamlanırken alt sırada bulunan alanda ise kare şeklinde yedi eşit parçaya bölünerek içleri bitkisel motifler ve resimlerle tezyin edilmiştir. Üst sırada bulunan yarım daire şeklinde içlerinde şehir manzarası bulunan üç adet yuvarlak kemerli niş bulunmaktadır. Birbirlerine eklenmiş çiçek demetleriyle oluşturulan bir bordür içerisine alınan yarım daire şeklindeki panoların ara boşlukları da bitkisel bezemelerle tamamlanmıştır (Res. 160, 161).

Cephenin batı tarafındaki alt sırada bulunan birinci pano; içerisinde sağ ve sol alt köşeden çıkmış kıvrık dalların daha sonra üçe ayrılarak alanı doldurmasıyla oluşturulmuş bir kompozisyon ve ortasında metal bir vazo ile içerisinde yabani çiçeklerin olduğu bir natürmort resminden oluşturulmuştur.

İkinci pano; soldaki pencere üzerindeki niş kısmını oluşturur. Pencere üstüne gelen niş, alt kısmının ortasında sepet içerisinde elma ve armutlardan oluşan bir natürmort resmi yerleştirilmiştir (Res. 161). Bu resmin etrafında ise sepet alt kenarlarından başlayarak içe ve dışa doğru kıvrık dalların oluşturduğu bir düzenleme yer alır.

Kapı ile pencere arasındaki boşluğun üstüne gelen kısımda yer alan üçüncü pano da ise; ortaya yerleştirilmiş madalyon ile içinde manzara resminden oluşmaktadır (Res. 162).

Harim giriş kapısı üzerine gelen dördüncü panoda; kapı üzerinde bulunan yuvarlak kemerli niş içerisine yapılan süslemelerden oluşmaktadır. Niş içerisinde bulunan yatay dörtgen planlı kitâbe taşının etrafına “S” şeklindeki kıvrık dallardan oluşan motiflerle kuşatılmıştır. Kitâbe taşın üst kısımda kalan boşluğa vazo içerisinde yabani çiçeklerden oluşan natürmort resmi yerleştirilmiştir. Nişin yuvarlak kemerli silmelerini üstten kuşatan bordür ise birbirine geçmeli çiçeklerin yarım çelenk

şeklindeki düzenlemesinden oluşmaktadır (Res. 161).

Beşinci sırada bulunan panoda kapının batı tarafında yer alan üçüncü panodaki süsleme ile oval bir ayna şeklindeki madalyon içerisinde yer alan evler ağaçlar, kayalar ve ırmaktan oluşan manzara resmi tekrar edilmiştir. Çerçeve etrafında bulunan kıvrık dal ve yapraklarda aynı çiçekleri farklı yapılmıştır. Kuzey cephede bulunan altı ve yedinci panodaki bezemeler ise birinci ve ikinci sırada bulunan panoların benzeri şekilde yapılmış örneklerinden oluşmaktadır (Res. 163).

Harim kuzey cephenin üst sırasındaki yarım daire şeklindeki niş içerisine yapılmış olan üç duvar resimlerinden batı yönündekinde bir manzara tasviri yer almaktadır. Tasvirde; sol tarafta sadece su ve ağaçlar betimlenirken sağ tarafta evler yer almaktadır. Su kenarı yanındaki toprak bir platform üzerinde bulunan kale surları ve içerisinde bir şehir görünümünü andıran evler yer almaktadır. Önde bulunan iki ağaç ile sol taraftaki ve arkadaki ağaçlar diğer resimlerde olduğu gibi romantik bir tarzda yapılmışlardır. Şehir karışık olarak düz ve cumbalı evlerden oluşturulmuş ve kale kapısı belirgin bir şekilde iki kanatlı, yuvarlak kemerli olarak yapılmıştır. Evler yine bu manzarada da herhangi bir şehri çağrıştıracak göstergeler taşımamazr. Ancak diğer resimlerdeki evlerin ve görüntülerdekilerden hareketle özellikle kale ve surlarının şehir kalesine benzemesi bu tasvirinde başkent Tiran olmasını daha güçlü kılmaktadır (Res. 164).

Harim kuzey cephesinde giriş kapısının üzerinde yer alan duvar resminde; ortada bir ırmak yanlarında evler ve ağaçlardan oluşan bir şehir tasviri yer almaktadır (Res. 165). Bu resimde ağaçlar evlerin arkasında ve oldukça yüksek ve toplu şekilde tasvir edilirken, evler de aynı şekilde daha yüksek ve grup halinde tasvir edilmiştir. Bu manzarada daha büyük ve kalabalık bir şehir havası yansıtılmaya çalışılmış gibidir. Arka tarafta uzun servi ağaçları ön tarafta ise yapraklı ve geniş ağaçlar ele alınmış ve romantik bir atmosfer verilmiştir. Sol tarafta bulunan evlerin aralarına yerleştirilen iki adet birer şerefeli minare bulunmaktadır ancak cami çatı ya da kubbesinin yer almaması dikkat çekicidir. Tasvir edilen evlerin mimari özelliklerine bakıldığında minarelerin bulunduğu sol taraftaki evler çatısız düz pencereli ve saçak kısımlarıyla Yunan mimari özellikleri taşırken sol taraftaki evlerde ise düz ve cumbalı Türk mimari özelliği taşıyan evler karışık olarak betimlenmişlerdir. Resimde belli bir perspektif kuralına uyulmasının yanında resimdeki romantik atmosferin dönemin bir özelliği olarak yansıtılması daha ilgi çekicidir.

Cephenin doğu üst kısmında yer alan resimde; yüksek ağaçlar arasında yer alan bir ırmak, üzerinde köprü ve ırmağın her iki yakasında toprak üzerine yapılmış olan evlerden oluşan bir şehir manzarası tasvir edilmiştir. Evler üçer katlı, sıvalı ve cumbalı olarak büyük konaklar şeklinde resmedilmiştir. Ortada ise her iki evi birbirine bağlayan bir köprü yer almaktadır. Köprü yapı ve biçim itibarıyla Tiran

merkezinde Osmanlı Dönemi'nden kalma Tabakhane Köprüsü ile benzerlik göstermektedir (Res. 166). Yuvarlak kemerli, iki gözlü olan köprü orta kısımda yükseltilmiştir. Yine resimde tasvir edilen ev cephelerindeki süslemelerin bu yöredeki mimari süslemelere benzerliği, çatılardaki bacaların biçimsel yapısı Arnavutluk'ta kullanılan baca özelliği taşıması nedeniyle yapılan şehir manzarasının Tiran olduğunu güçlendirmektedir. Irmağın her iki yanına yapılmış olan katlı, yüksek cumbalı evler ise Arnavutluk'ta Osmanlı mimarisinin çok sık karşılaşılan örneklerine büyük ölçüde benzemektedır.

Birçok kaynakta, bu manzaraların hayali İstanbul manzaraları olduğunu yazmaktadır ancak resimde ele alınan konular incelendiğinde İstanbul ile ilgili herhangi bir gösterge ile karşılaşılmaz.

L planlı son cemaat yerinde yer alan harim doğu cephesi de yoğun bir süsleme programına tabi tutulmuştur. Cephe de iki sıra halinde bulunan on bir panodan altısı alt sırada, beşi ise üst sırada yer almaktadır. Panoların içleri birbirine benzer motiflerle bezenmiştir ancak kompozisyonlarında farklılılığa gidilmiştir. Bunun yanında; üst sıradaki pano içlerinde kent tasviriden oluşan duvar resmi yer alır (Res. 167).

Harim doğu cephesi alt sırasındaki kuzey yönünde yer alan ilk yatay dikdörtgen panoda; bitkisel motifler yer almaktadır. Ortada bulunan bir saksının alt kısımlarından ters ve düz iki "S" şeklinde kıvrımlı dalın vazo içerisinden çıkan çiçekleri kuşatmasından oluşmaktadır. Saksıdan çıkan çiçekler goncalar ve kır çiçeklerinden seçilmiş olup yönleri birbirine bakan iki "C" şekilli dalın birleşmesiyle bir çelenk içerisine alınmıştır. Kıvrık dalların oluşturduğu köşelikler ise yine aynı tür demet şeklinde çiçeklerle tezyin edilmiştir (Res. 168), (Çiz. 31).

Harim doğu cephesinin kuzey kısmında bulunan ikinci yatay dikdörtgen panoda ise; alt köşelerinden başlayan iki "S" şeklindeki kıvrık dalların üst orta yerde birleşmesi ile ortada boş kalan kısma oval ayna şekilli bir madalyonu kuşatan yapraklardan oluşturulmuş bir kompozisyon vardır. Çiçekler karanfil ve güllerden oluşmaktadır (Res. 169), (Çiz.32).

Aynı cephenin alt sırada üçüncü panosunda; pencere üst kısmında bulunan yuvarlak kemerli nişi ve üst bordürünüde içine alacak şekilde dikdörtgen bir kompozisyondan oluşmaktadır. Süslemeler, yarım daire planlı niş ortasına yerleştirilmiş olan vazo içerisinden çıkan bir demet çiçek ile vazo altından çıkan kıvrık dal ve yaprakların çiçekleri kuşatması ile oluşturulmuş bir düzenlemeye sahiptir. Vazo üzerinde bulunan çiçekler dal ve yapraklardan oluşan bir çelenk ile kuşatılmıştır. Natüralist şekilde yapılmış olan çiçekler, karanfil ve kırmızı güllerden oluşmaktadır. Yuvarlak kemerli niş üzerinde bulunan bordür ise, her iki kenardan

başlayıp ortada bir madalyonla sonlanan dal ve yaprakların kıvrımından oluşur. Köşeliklerde ise, dallar ve yapraklar üzerine kırmızı güller ve mor menekşelerden oluşan düzenleme ile tamamlanmıştır (Res. 170), (Çiz.33).

Aynı duvarın alt sırasındaki dördüncü pano; ortada yer alan bakır renkli bir vazo içerisinde bulunan bir demet çiçeğin alt iki köşeden başlayan kıvrık dallar ve yapraklarla kuşatılmasından oluşmaktadır (Res.171). Cephe üzerinde ikinci pencere üzerine gelen pano ilk pencerede olduğu gibi bir süsleme anlayışına sahiptir (Res. 172).

Alt sırada altıncı ve son pano, düşey dikdörtgen planlı olup alt köşe kenarlarından düz ve ters "S" şeklinde hareketli iki kıvrık dalın birbirlerine teğet geçecek şekilde düzenlenmesi ile oluşturulmuş ve ortasında bir madalyon şeklinde çerçeveli oval ayna tasvir edilmiştir (Res. 172). Hemen yanında yer alan alt sıranın son panosu da aynı şekilde kıvrık dala ve yapraklar ile ortada bir vazo içerisinde bulunan çiçek demetinden oluşan natürmort düzenlemesi ile bu sıra tamamlanmamıştır (Res. 173).

Harim doğu cephesinin üst sırasında duvar resimleri ve pencereler arasında iki bitkisel bezemeli kalemişi bulunmaktadır. Yatay dikdörtgen pano içerisinde bulunan duvar resmi yanında yer alan pano; oldukça iri tutulmuş bitkisel motiflerden oluşan bir kompozisyonu içermektedir. Ortada bir kıvrımlı dallar ve yapraklar ile panonun her iki kenarında bulunan yarım çizilmiş toprak sarısı renkli eğri ayaklı birer saksıdan çıkan yeşil renkli dallar ve yaprakların panoyu tezyini ile tamamlanıştır (Res. 174).

Üst sıradaki diğer kare pano ise, aynı şekilde bitkisel motiflerle bezenmiştir. Yeşil ve sarı toprak rengi ile yapılmış olan pano sadece yaprakların çıkış yönü itibarıyla diğerlerinden farklılık gösterir.

Bu cephede bulunan dört adet pencere, caminin yapıldığı yıllardaki diğer cephelerde bulunan pencerelerle aynı özellikleri gösterir. Ancak sonradan eklenen ve içleri kalemişi bezemeyle süslenmiş olan son cemaat yerindeki bu dört pencere, süslemeleri nedeniyle zamanla değişikliğe uğramıştır. Alt sırada bulunan iki pencere dikey dikdörtgen formlu olup yuvarlak sağır pencere alınlıkları bulunmaktadır. Alınlıkların devamında ise yuvarlak kemer ile tamamlanmıştır. Dış cephelerdeki pencerelerde boş olan alınlık ve kemer cepheleri bu bölümde bitkisel bezemelerle tamamlanmıştır. Bu pencerelerin koruma demir ızgaraları ise yine yapıldığı dönemden kalma olup ayrı bir süsleme işçiliği gösterir.

Son cemaat içerisindeki harim doğu cephesi üst sırasında, içlerinde şehir tasviri olan duvar resminden oluşmaktadır (Res. 175). Resim; ölçüleri açısından camideki

en büyük duvar resmidir. Kompozisyon olarak üç kısımdan oluşan resmin her iki kenarında evlerden oluşan birer kara parçası ile ortada üzerindeki cami ve saat kulesinin bulunduğu küçük bir kara parçasından oluşmaktadır. Resmin kuzey kısmında bulunan kara parçası, dışının surlarla çevrili olduğu bir kale içerisinde evleri göstermektedir. Evler kesme taştan çok katlı, çatılı ve çatısız olarak karışık şekilde yapılmışlardır. Çok yüksek çam ağaçlarının arasına yapılmış olan evler, aralarda düz çatılı ve kenarlarda ise kiremit çatılı ve cumbalı olarak yapılmışlardır. Evlerin sol tarafında bulunan daha büyük yapılmış olan üç katlı cumbalı ev geniş bir Osmanlı konağına benzemektedir. Hemen önünde yer alan evler ve aralarından çıkmış olan bir minare ise yapısal açıdan dikkat çekicidir. Camisi ya da kubbesi görülmeyen cami minaresi iki şerefeli olup üzerindeki alem ile sonuçlanır. Resimde; ortadaki bir kara parçası üzerinde bulunan bölümde cami saat kulesi ve evler yer almaktadır. Cami tek kubbeli, dört sütunun taşıdığı kiremit çatılı son cemaat yeri ve tek minaresi ile Balkanlardaki cami mimarisi ile örtüşmektedir. Resimde görülen iki minare aynı camiye aitmiş gibi görünse de diğer minare gibi yapışık değil boyu da farklı yapılarak ayrıştırılmıştır. Yine özellikle Arnavutluk'ta sık görülen bir özellik olan cami yanında saat kulesi bulunması özelliği burada da görülmektedir. Güney tarafta bulunan evler, yine surlar içerisine alınmış bir kent görünümünü arz etmektedir. Burada evlerin tamamı cumbalı, kiremit çatılı ve cepheleri süslüdür. İki katlı olarak yapılmış olan evlerin alt pencereleri yuvarlak üst kat pencereleri ise düz kemerlidir. Evler dışında resimde ağaçlar, dağlar, bulutlar, deniz ve filikalar bulunmaktadır. Deniz, dağlar ve bulutların çiziminde perspektif kurallarına uyulduğu ve bu konuda batı resim geleneğine bağlı kalındığı görülmektedir. Denizde bulunan yelkenli ya da filikaların olması dönemin bir özelliği olarak ortaya çıkarken, üzerlerindeki bayrakların menşei anlaşılmamaktadır.

Son cemaat yeri içerisindeki harime paralel olan kıble duvarında, tavana yakın bir uzunlukta bir mihrap nişi bulunmaktadır. Mihrabın iki yanında ise birer pencere yer alır. Bu duvar yüzeyi pencere alt kenarı seviyesinden bir çizgi ile yatay şekilde ikiye bölünerek, altta dört pano içerisinde içleri resim ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Üst kısım ise ortada olan mihrap nişi ile pencere aralarındaki boşluk ile sol pencere ile dış duvar arasındaki boşlukta bitkisel bezemeler bulunmaktadır (Res. 176). Üst sırada yer alan bezemelerden, sol üst köşede bulunan ve yarısı doğu duvarına taşırılmış olan bir yuvarlak ve ayaklı vazo, içerisinde çiçekler tasvir edilmiştir. Mihrap nişi ile pencere aralarındaki boşluklarda bulunan süslemeler ise üçgen bir platform üzerinde sütun başlıklarına benzer vazolar içerisinden çıkan yeşil renk ve tonlarıyla yapılmış dal ve yaprakların kompozisyonundan oluşmaktadır.

Mihrap nişi pencere düzeyine kadar yarım silindirik üzeri ise yedi aşamalı giderek daralan sade iç bükey silmelerden oluşturulmuştur. Yarım silindirik şeklindeki niş hücresi, ortada iki sütunla dikey olarak üç eşit pencereye bölünerek iç kısımları doğal çiçek buketler ile donatılmıştır. Bu kısım revaklı bir alan gibi

düşünülmüş ve üç dilimli kemerler ve köşeliklerinde ızgara şeklinde tasvir edilmiştir (Res. 177).

Mihrap kavsarası yedi yatay silmeden oluşmaktadır. Mihrap nişi üzerinde bulunan birinci silme, yönleri aşağıya bakan yarım daire şekilli profillerin birbirini çapraz şekilde kesmesiyle oluşturulmuş bir süslemeye sahiptir, ikinci silme ise, dikey çizgilerle aralıklı olarak bezenmiştir. Daha yüksek olan üçüncü sıradaki silme ise çapraz çizgiler ve aralarında birer gül ile doldurulmuş dördüncü silme, birinci silmedeki gibi dikey çizgilerle tamamlanmış, beşinci aşamada kenger yaprakları aşağıdan yukarıya sağlı sollu çapraz şekilde düzenlenmiş ve aralarında oluşan boşluklara yapraklar yerleştirilmiştir. Altıncı sırada bulunan silme tekrar eden çift çizgili süsleme yedinci aşamada tek bir kenger yapraklarından oluşan motifle bezenmiş olup üzerinde alem tasvirli ters "U" şeklinde bir tepelikle son bulmaktadır (Res. 176).

Mihrap kavsarasının sağ ve sol yanlarında alt kısımda bulunan üçgen kaide üzerine oturan bir vazo üzerinden çıkan Barok tarzlı yapraklar ve dallardan oluşan motiflerle bezenmiştir. Mihrap nişinin bulunduğu son cemaat yerinin güney cephesindeki alt sıra iki pencerenin yuvarlak kemerli nişlerinide içine alan dörtgen planlı iki pano farklı şekilde düzenlenmiştir. Duvarın solunda bulunan panoda vazodan çıkan dallar ve çiçeklerden oluşturulmuştur. Sağ taraftaki panoda ise yuvarlak kemerli niş içerisinde bir kent tasviri bulunmaktadır. Her iki panoda yuvarlak kemerli nişi kuşatan bir bordür içerisinde yer almaktadır (Res. 176).

Mihrap nişinin yarım silindirik alt kısımlarıdaki panolarda mihrap nişinin her iki yanında dikey dikdörtgen panolar içerisindeki alt kısma yakın yerde bulunan vazonun alt kısmından her iki yana doğru çıkan düz ve ters "S" şekilli kıvrık dal ve yapraklar ile yapılmış olan düzenleme yer almaktadır. Bu kıvrık dallar bir üst aşamada daha küçük şekilde tekrarlanarak yukarıda aşağıya bakan "C" şeklinde tamamlanmıştır. Ortada kalan boşluk ise daha küçük ikinci bir vazo içerisine düzenlenmiş farklı çiçek buketleriyle tamamlanmıştır. Panonun sağ ve sol üst köşelerinde kalan boşluklar ise, yine farklı bir üçüncü buketlerle doldurulmuştur. Bu panolarda yer alan dal ve yapraklar yeşil ve mavinin farklı tonlarındaki renkleri ile çiçekler ise genellikle mavi ve mor ve tonlarıyla boyalıdır. Tasvir edilen çiçekler genellikle doğal çiçeklerden seçilmiş ve farklı şekil ve renkle uygulanmıştır (Res.177).

Aynı duvar üzerinde pencerelerin alt kısmında bulunan panolardan sol alt köşede bulunan pano bir manzara resminden oluşmaktadır (Res. 178). Sağ alt panodakine simetrik olarak düşünülmüş olan bu panoda da ters "U" şeklinde bir bordür ile kompoze edilmiş ve içerisi manzara tasviri yapılmıştır. Bordürün içleri diğer panoda olduğu gibi kıvrık dallar ve yapraklarla doldurulmuş, üst boşluklar ise bir sütun

başlığı üzerindeki vazo ve içerisinden çıkan buket çiçekleri şeklinde tasvir edilmiştir. Alt kısımları yıpranmış olmasına rağmen, pano içerisindeki resim sol tarafında evler ve arkalarında ağaçlar, gemi ve sağda bir camiden oluşmaktadır. Kare planlı çember kasnak üzerine tek kubbeli olan cami cephesinde beş penceresi ve bir minaresi bölgedeki cami tipolojisi ile uygunluk göstermektedir.[305] Burada tek farklı nokta cami minaresinin güney batı köşeye yapılması ve minare pencerelerinin kuzeye bakmasıdır. Bu da resmi yapan ustaların caminin yapısı ile ilgili temel bazı bilgileri bilmediklerinden hareketle müslüman ustalar olmadıkları izlenimi uyandırmaktadır. Caminin yanında yer alan iki yüksek ağaç ile arkada yelkenliler, perspektif kuralları açısından dikkate değer ancak sol tarafta yer alan evler perspektif kuralını bozmaktadır. Gemide bulunan iki yelken ve üzerindeki bayrağın hangi millete ait olduğu belli değildir.

İç Mekân: Caminin iç mekânındaki mihrap, minber, mahfil, kubbe ve duvar yüzeyleri çok yoğun şekilde bitkisel motiflerle bezenmiştir. Bitkisel bezemeler, zaman zaman aralarına yerleştirilen yazı ve resimler de zenginleştirilmiştir. Süslemeler, ahşaptan yapılmış olan minber ve kadınlar mahfili yüzeylerinde edirnekârî, diğer yerlerde ise kalemişi tekniği kullanılarak yapılmıştır (Res. 179, 180,181).

Harim içerisinde kıble duvarın ortasında yer alan mihrap, dörtgen yüzey üzerine açılan yarı dairesel formlu niş şeklinde düzenlenmiştir. Üç sıra yatay dilimli kavsara, üst kısımda dilimli tepe nişi ile sonlanır. Mihrap kavsarasındaki yatay silmeler son cemaat yerinde olduğu gibi burada da bitkisel ve geometrik motiflerle bezenmiştir. Yarı dairesel formlu nişin üst kısmı üç bölüme ayrılmış olup içleri kalemişi tekniğinde bitkisel motiflerle bezenmiştir. Alt kısıma ise madalyon şeklinde üç bitkisel motif işlenmiştir. Niş dış yüzeylerden köşelikleride içine alacak şekilde bitkisel motiflerle kuşatılmıştır. Bu süslemeleri içe meyilli bir bordür kuşatmaktadır. Bordür yüzeyi burmalı çizgilerle hareketlendirilmiştir. Bu bordürün etrafında oluklu bir bordür kuşağı daha yer almaktadır. İçleri birbirinin tekrarından oluşan çiçek motifleri ile bezenmiştir. Mihrap nişi etrafındaki son bordür kuşağı "S" şekilli kıvrık dallı yaprakların tekrarından oluşan bir süsleme anlayışına sahiptir (Res. 182).

Harim içerisinde mihrabın batı kısımda yer alan minber, merdiven kısmı ile köşkaltı geçit kısmı kesme taş, diğer kısımlar ise ahşaptan yapılmış olup, oldukça dekoratif bir görünüm arz eder. Süpürgelik kısmı olmayan minberin kapısının taç kısmı, merdiven korkuluklarının yan yüzleri ve şerefe (taht) altındaki panolar, çakma kündekârî tekniğinde yapılmıştır.

[305] Camii mimari olarak Arnavutluk'ta bulunan başta üzerinde olduğu Ethem Bey Camii, Vlore Muradiye camii, Elbasan Nezireshe camii, Berat Kurşunlu ve Velabisht camilerine büyük benzerlik gösterir.

Ahşap minber üzerinde bulunan yüzey süslemeleri yan aynalık, köşk, köşk altı, merdiven korkulukları, kapı ve bordürlerlerinde yoğunlaşmaktadır. Minberin her iki yüzeyinde de aynı süslemeler uygulanmıştır ancak bazı kısımlarda boyalar dökülmüş ya da silinmiş olduğu değerlendirilememiştir. Yan aynalık kısmının ortasında bulunan yüzey seviyesinden daha içeride tutulmuş olan dik açılı bir üçgen alanın çevresi dışa doğru eğimli bir ahşap bordür ile kuşatılmıştır (Res. 183). Bu bordürün yüzeyi ortaya yerleştirilmiş bulunan düz bir dal etrafını sarmal şekilde dolanan sarmaşıklardan oluşmaktadır. Bu alanının etrafını kuşatan silmelerden sonra yer alan ve yere dikey konumlanmış üçgen ahşap bordürün daha geniş yan yüzeyleri, kırmızı zemin rengi üzerine arka arkaya eklenmiş kırmızı güllerin oluşturduğu düzenleme ile kuşatılmıştır. Bu üçgen bordürün çevresinde bulunan üç yivli ahşap bir kaval silmeden sonra üçüncü üçgen bir bordür ile kuşatılmıştır. Bu bordürün yüzeyleri edirnekârî tekniği ile yapılmış açık mavi renkli bir astar üzerine yine dal etrafına sarılmış kırmızı güller ve yapraklardan oluşmaktadır.

Taş merdivenlerle ulaşılan kare planlı köşk kısmı, dört silindirik gövdeli ağaç sütun üzerine üç dilimli kemerler ile üzerinde bir külahtan oluşmaktadır. Sütunlar çok çeşitli renklerin oluşturduğu çizgilerle sarmal şekilde renklendirilmiştir. Köşkün kırmızı renkli yüzeyleri ve kemer köşelikleri sütun başlıkları üzerine çizilmiş iki kulplu kupa ile bu kupadan çıkan kırmızı ve pembe renkli goncalar ile turuncu kasımpatılarından oluşan çiçeklerle bezenmiştir (Res. 184) Köşkü üstten kuşatan iki sıra korniş kuşak üzerine yatay papatya türü renkli bahar çiçekleri sıralanmıştır. Köşkü kapatan davlumbaz şeklindeki konik külah iki kısma bölünmüş olup altta kalan yüzeyde ortada bulunan bir demet çiçek ile bunu her iki yandan kuşatan kıvrık dal ve yapraklardan oluşmaktadır. Üst kısımda ise, iki kulplu bir kupadan çıkan renkli bahar çiçekleri ile düzenlenmiştir. Külahın doğu ve batı yüzeylerinde de benzer düzenlemeler yer almaktadır. Köşkün iç tavan yüzeyi ise, göbek kısmına yerleştirilmiş olan bir çiçek ile bunu kuşatan fistolu bir çember yer almaktadır. Çemberin etrafından dört yana dağılan kırmızı goncalar ise baklava dilimli kırmızı renkli bir çizgi ile kuşatılmaktadır. Köşkün kare planlı tavanına çapraz şekilde yerleştirilen bu şekil ile kenarlarda oluşan üçgen alanların içerisine ise yeşil yapraklı kırmızı gül demetleri tasvir edilmiştir.

Köşk altı, batıdakinde tamamen silinmiş olup doğudakinde ortada bulunan kare planlı ve kırmızı astar renkli bir yüzey üzerine iki demet çiçek yerleştirilmiştir. Kırmızı, mavi, mor, pembe renklerden oluşan karanfiller, hanımeli, gibi çiçeklerden oluşmaktadır. Bu alanın etrafında yer alan bordür ise kartuşlar ve etrafına yerleştirilmiş olan çiçek ve yaprakların düzeninden oluşmaktadır (Res.185).

Ağaçtan yapılmış olan minberin kapısı, alt tarafta kare prizmal başlayan ortada silindirik gövdeye dönüşen iki sütun üzerine üç dilimli kemerden oluşmaktadır. Kemerlerin üzerinde ise yarım daire planlı bir tepelik ile yanlarda birer başlıktan

oluşmaktadır (Res. 186). Edirnekârî süslemeler, sütunları sarmal şekilde kuşatan sarmaşıklar ile kemer köşeliklerini her iki yandan kuşatan çiçekler bulunmaktadır.

Harimin kuzey kanadı boyunca yatay bir şekilde uzanan kadınlar mahfili, ahşaptan yapılmıştır (Res. 187). Mahfil iki duvar kenarı ile ortadan harime doğru kare planlı üç balkon çıkıntısı oluşturmaktadır. Kalemişi süslemeler ahşap balkonun alınlık yüzeylerinde ve mahfilin tavan kısmında yoğunlaşmıştır. Korkulukların altındaki içe meyilli oluklu silme şeklinde iki alınlık, çıkıntı oluşturan üç balkonda da gezinmektedir (Res. 188). Bu alınlık yüzeyi kırmızı zemin renk üzerine yapılmış olan ortada iki tarafa doğru açılan yapraklar ile beyaz yasemenlerin oluşturduğu çiçek demetlerinin tekrarı ile yapılmış düzenlemeden oluşmaktadır. Bunun altında yer alan ve duvarlarda bulunan iki sütun boyunca uzanan ikinci bir kuşak ise zeytin yeşili bir zemin rengi üzerine yapılmış olan bitkisel düzenlemeden oluşmaktadır (Res. 189 190). Çiçek motiflerinden oluşan düzenleme; ortada bulunan ve yönü aşağıya, yanlarda bulunanların ise yukarıya dönük olan üç "C" şekilli kıvrık dal etrafından sağa sola ve yukarıya doğru çıkan yapraklar ile bu yaprakların üzerinde kırmızı, sarı beyaz ve turuncu renkli çiçeklerden oluşmaktadır. Ortada bulunan balkon çıkıntısı iki aşamalı bir şekilde yukarı doğru kademelendirilmiş olup ikinci bir alınlık kuşağı ile desteklenmiştir. Bu kuşak açık mavi astar rengi üzerine ortadan sağa sola hareket eden kıvrık dallar ve çiçekler ile doldurulmuştur. Bu ikinci çıkıntılı kısmın altında oluşan dikdörtgen yüzeyi ise, sağa ve sola uzanan çiçekler ile bezenmiştir. Mahfilde yer alan üç balkon çıkıntısının tavanları ise, lacivert renkli zemin rengi üzerine ortada bir çiçek ile etrafını kuşatan farklı tarzdaki çiçeklerin oluşturduğu çelenk şeklindeki bir düzenlemeden oluşmaktadır (Res. 191).

Kadınlar mahfili alt tavanları ile sütunların taşıdığı çıkıntılı bölüm haricindeki harime bakan bir alt alınlıklar ile tavan altı, nefti yeşil astar boya ve üzerinde, Barok motifler, natüralist çiçekler ve yapraklardan oluşan bezemeler işlenmiştir. Mahfil tavan kısmı uzun bir dikdörtgen şeklinde bir halı bordürü gibi bezenmiştir. Çift sıra silme çıtalarla yapılmış olan altı adet baklava dilimi ile kenarlarında yarım (üçgen) baklava dilimleriyle tamamlanmıştır (Res. 192). Baklava dilimlerinin ortası çiçeklerden oluşan bir bezeme zinciri çelenk gibi yerleştirilmiştir. Gül, lâle, karanfil gibi çiçekler ve yapraklardan oluşturulmuş natüralist bir çiçek buketi bezenmiştir (Res. 193). Aralarda kalan kısımlardaki bezemeler benzer olup, Barok karakterli bezeme unsurları islenmiştir. Tavanın çevresi sarı renkli düz silmelerle çevrelenmiştir. Tavanın ortasında ahşap mahfilin alınlarında, küçük çiçek buketleri ve Barok yapraklar yer almaktadır Harim kısmına uzanan mahfillerin yukarısında kalan duvarlarda, pencereler ve araları Barok karakterli kıvrımlarla büyüklü küçüklü panolara bölünmüş, panoların bazılarının içinde batı tarzında bir tablo gibi işlenmiş natüralist çiçekler bulunan yuvarlak madalyonlara yer verilmiştir (Res. 193).

Harim içerisinde süslemelerin yoğun olarak bulunduğu bir başka alan örtü

sistemidir. Harim kubbe içi süslemeleri, kubbe göbeğinden kubbe eteğine doğru sekiz kuşağa bölünerek içleri farklı şekilde bezenmiştir. Kubbe göbeğinin ortası merkezinde spiral şekilde dıştan içe doğru Arapça yazılmış "Aytel-el Kürsi" yazı kuşağı ile başlar. Yazının etrafı mavi ve siyah ince bir bordür kuşağı ile çevrilmiştir. Kubbe içindeki ikinci kuşak; dıştan merkeze doğru giderek daralan üst üste bindirilmiş düz ve ters "S" kıvrımlı dallar ve üzerinde yine ters ve düz "C" kıvrımlı dallarla bağlandığı Rokoko tarzı bitkisel motiflerle bezenmiştir. Kıvrık dallar arasındaki boşluklar ise birer sıra arayla tekrarlanmak üzere vazo içerisinden çıkan çiçekler ve buketlerle bezenmiştir (Res. 194). Kubbe içerisindeki üçüncü kuşak; kalemişi ile sütun etkisi verilmiş onbeş eşit panodan oluşmaktadır. İçleri iki farklı bitkisel motifli panoların dönüşümü ile yapılmış bezemelerden oluşmaktadır. Panolar, ortadaki tam diğerleri yarım olmak üzere yuvarlak çerçeve içerisine alınmış 'C' şeklindeki dalların ters ve düz şeklinde konulması ile oluşan boşluğa konulmuş bir vazonun içerisinden çıkan dallar ve çiçeklerin kompozisyonu ile düzenlenmiştir. Dördüncü kuşak, yine on beş eşit parçaya bölünmüş ve panolar içerisine dönüşümlü olarak iki farklı motif uygulanmıştır. Panolar, üst kısımları kapalı yuvarlak kemerli pencere görünümündedir. Uygulanan iki farklı motiflerden birisi, tam panonun alt orta yerine gelecek şekilde yerleştirilmiş bir uzun ve yanlarında daha kısa iki şamdan içerisinden çıkan Barok tarzı natüralist çiçek buketleri ve kıvrımlı akantüs yaprakları ile doldurulmasından oluşturulmuştur. Diğer süsleme türünde, ortada bulunan ayaklı bir vazo ve etrafından sağlı sollu hareket eden 'C' ve 'S' şekilli kıvrımlı dallar ve yaprakların panoyu sarması ile oluşturulmuştur. Vazo içerisinden pembe ve kırmızı güllerden oluşan buketler yapılmış ve üst kısımda bulunan dallara fiyonk şeklinde bir kumaş parçası ile bağlanmıştır.

Kare planlı harimde süslemelerin görüldüğü diğer bir alan, köşelerde yer alan tromplar ile trompların aralarında kalan ve dört duvar yüzeyine gelen yuvarlak kemerli niş yüzeyleridir (Res. 195). Bu alanlara yapılmış olan resimler genellikle kesme beyaz taştan, çok katlı, kurşunlu kubbe ile örtülü ve minareli cami tasvirleri ile cumbalı ev topluluklarından oluşmaktadır. Tasvirler genelde hayali olarak yapılmış olan İstanbul camilerini ve manzaralarını hatırlatsa da İstanbul ile ilgili açık göstergeler yoktur. Sadece çok kubbeli ve çok minareli camilerin başkent İstanbul'a has olmasından dolayı bir ilişki kurulabilir. Manzara resimleri son cemaat yerinde yapılanlara göre daha yalın, sade ve amatörce yapılmışlardır. Bu da resimlerin farklı zamanda ve farklı ustalar tarafından yapıldığını açık bir şekilde ortaya koyar.

Harim kıble cephesinde, mihrap üzerindeki yarım daire şekilli kemerli niş içerisinde yer alan tasvirlerde; alt kısımda çim üzerine servi ağaçlar ile bunların üzerine sağ ve sol tarafa iki bölüm halinde yapılmış mimari tasvirlerden oluşmaktadır (Res. 196). Alt kısımda kartuş içerisine alınmış bir yazı ve üzerinde bulunan Barok tarzlı bitkisel bir dal ile ikiye ayrılmış olan panonun sağ tarafında bir cami tasviri yer almaktadır. Cami orta kısımda kare planlı çok katlı merkezi kubbe ile yanlarında ayrı

duran daha alçak iki kubbeli bir yapı ile alt kısımlarında bulunan farklı yüksekliklerdeki beş kubbeli yapıdan oluşmaktadır. Revaklı bir avlu görünümünde olan alt kısımdaki yapılar sıralı ve dikdörtgen planlı pencerelerle ayrılmış olan beş ya da altı kattan oluşmaktadır. Cami dört ince ve yüksek minareli olarak yapılmış olup kubbelerin hepsinde yüksek olarak yapılmış alem ile taçlandırılmıştır. Caminin arka tarafında boşluklara yerleştirilmiş olan servi ağaçları ile zenginleştirilmiştir. Panonun sol tarafında, caminin devamı olan bahçe şeklinde kubbeli iki sıra yapı yükselmektedir. Önde beş arkada dört sıra olan yapıların hepsinin pencere aralıkları kandillerle doldurulmuştur. Pano üst kısımda yuvarlak kemerin şekline bağlı olarak kırmızı renkli ve püsküllü bir yalancı perde ile taçlandırılmıştır.

Harimin güneybatı köşesinde yer alan kürevî tromp içerisinde bulunan resimlerde; ortaya yapılmış olan oldukça büyük bitkisel bezemeli motifin doğu ve batı tarafında kalan boşluklara tasvir edilmiş olan evler ve camiden oluşmaktadır (Res. 197). Doğu taraftaki boşlukta bulunan cami tasviri, ortada merkezi kubbeli yanlarda ise; daha küçük ikişer kubbeli katlı bir düz yapının bir bahçe içerisinde tasvirinden oluşmaktadır. Merkezi kubbenin etrafında yer alan dört minare aralara yapılmış olan ağaçlarla doldurulmuştur. Caminin, üzerine küçük ağaçlar toprak ve çimlerle yapılmış olan zemin kısmı süslemenin altından sağ taraftaki diğer resme bağlanmıştır. Sağ taraftaki kısımda bulunan kısımda, eğimli bir arazi üzerinde iki sıra halinde evlerden oluşmaktadır. Evler kesme taş ile yapılmış olup üzerleri oluklu kırmızı kiremitle örtülmüştür. Arka ve ön kısımlarına ise servi ağaçları konularak bir mahalle görünümü oluşturulmuştur.

Harim batı cephesindeki yuvarlak kemerli yarım daire şekilli niş içerisinde yer alan süslemelerde; ortada kısımda bulunan pencerenin altından başlayıp pencereyi kuşatan bitkisel bezemelerin yan kısımlarında kalan boşluklara tasvir edilmiş olan evlerden oluşmaktadır. Mahalle görünümünde olan bu evler alt kısımda bir toprak zemin ile bir birlerine bağlanmıştır. Evler kesme taş ile yapılmış olup üzerleri oluklu kırmızı kiremitle örtülmüş olup arka kısımlarına servi ağaçları eklenerek karşılıklı iki mahalle görünümündedir (Res. 198).

Harimin kuzeybatı köşesinde yer alan kürevî tromp içerisinde; ortaya yapılmış olan oldukça büyük bitkisel bezemeli motifin doğu ve batı tarafında kalan boşluklara tasvir edilmiş olan evler ve camiden oluşmaktadır (Res. 199). Sağ taraftaki boşlukta bulunan cami tasviri, ortada merkezi kubbeli yanlarda ise daha küçük ikişer kubbeli katlı bir düz yapının bir bahçe içerisinde tasvirinden oluşmaktadır. Merkezi kubbenin etrafında yer alan dört minare aralarda yapılmış olan ağaçlarla doldurulmuştur. Caminin, üzerine küçük ağaçlar toprak ve çimlerle yapılmış olan zemin kısmı süslemenin altından sağ taraftaki diğer resme bağlanmıştır. Sol taraftaki kısımda bulunan kısım ise, eğimli bir arazi üzerinde kesme taş ile yapılmış olup üzerleri oluklu kırmızı kiremitle örtülmüştür. Arka ve ön kısımlarına ise servi ağaçları

konulmuştur.

Kuzey cephede kadınlar mahfili üzerinde yer alan niş; kemer kısmından itibaren bir çizgi ile ikiye bölünmüş olup alt kısımda kalan yatay dikdörtgen kısım yanlardan iki sütun tasviri ile çerçeve içerisine alınmıştır. Üst kısımda kalan yarım daire planlı kısım ise ortada bulunan pencere altından başlayan bitkisel bezemelerin pencereyi kuşatmasıyla düzenlenmiştir. Pencerenin üst kısmı ise yuvarlak kemerin şekline bağlı olarak sarkıtılmış kırmızı ve püsküllü bir perde ile taçlandırılmıştır (Res. 200). Altta kalan dikdörtgen içerisinde yer alan tasvirler alt kısımda çim üzerine servi ağaçlar ile bunların üzerine sağ ve sol tarafa iki bölüm halinde yapılmış mimari tasvirlerden oluşmaktadır. Alt kısımda kartuş şeklinde düzenlenmiş bitkisel bezemelerin sağ ve sol yanın yapılmış panonun sağ tarafında kare planlı tek kubbeli, ikişer minareli yan yana iki cami tasviri ile ön kısma yerleştirilmiş olan saray şeklinde sıralı yapılardan oluşmaktadır (Res. 201). Yapılar yüksek katlı ve kubbeli olarak tasvir edilmiş olup pencereleri dikdörtgen planlıdır. İki caminin arka tarafındaki boşluklara ve aralarına yerleştirilmiş olan servi ağaçları ile tamamlanmıştır. Panonun sol tarafında, servi ağaçları arasında kare planlı ve kubbeli yapılar topluluğu yer almaktadır. Toprak sarısı renklerle yapılmış olan kubbeler ile korkulukların yapısı bir tekke görünümündedir. Pencere boşlukları ise kandillerle donatılmıştır (Res. 202).

Kuzeydoğu tromp içerisinde yer alan süslemeler, diğer tromplardakine benzer bir kompozisyona sahiptir. Burada, sol kısımda yer alan cami daha küçük ölçekli olup bir bahçe içerisinde ortada merkezi yanlarda ikişer kubbeli yatay bir düzende oluşturulmuş dört minareli daha derli toplu bir düzende yapılmıştır. Bahçe etrafında yer alan ağaçlar ve arazi alt kısımdan sağ taraftaki evlerden oluşan bölüme bağlanmaktadır. Sağ tarafta bulunan evler ağaçlar arasında taş yapılı ve kırmızı çatılı yapılar topluluğundan oluşmaktadır (Res. 203).

Doğu cephesinde yer alan niş içerisinde bulunan süslemeler; batı nişinde olduğu gibi orta kısımda bulunan pencerenin altından başlayıp pencereyi kuşatan bitkisel bezemeler ile yan kısımlarında kalan boşluklara tasvir edilmiş olan yapılar topluluğundan oluşmaktadır. Mahalle görünümünde olan bu evler alt kısımda bir toprak zemin ile birbirlerine bağlanmıştır. Sol kısımda bulunan evler bağımsız ve kesme taş ile yapılmış olup üzerleri oluklu kırmızı kiremitle örtülmüştür. Arka kısımlarına ise servi ağaçları eklenerek karşılıklı iki mahalle görünümü oluşturulmuştur. Sağ kısımda bulunan evler ise surlarla çevrilmiş bir kale içerisinde evler ve ortasında bulunan kare planlı, kubbeli ve tek minareli bir cami tasvirinden oluşmaktadır (Res. 204).

Harim içerisindeki tasvirli bir başka tromp ise güneydoğu kısmında yer almaktadır. Burada sol tarafta bulunan yapı topluluğu ile sağ tarafta yer alan bir

camiden yapılmış olup diğer tromplarla büyük ölçüde benzerlik taşır. Cami burada merkezi bir büyük kubbe ile yanlarındaki dört küçük kubbeden yapılmış olup dört ince ve uzun minaresi ile tasvir edilmiştir (Res. 205).

Harim içerisinde süslemelerin bulunduğu başka bir alan ise duvar yüzeyleridir. Trompların ve pandantiflerin alt seviyesinden alt sıradaki pencerelerin üst seviyesine kadar olan kısımlar üç sıra halinde yatay dikdörtgenlere bölünmüş ve oluşturulan panoların içleri bitkisel bezemeler ve natüralist çiçeklerle donatılmıştır. Panolar genellikle ya kalın konturlarla ya da düz sütun görünümlü resimlerle birbirlerinden ayrılmışlardır. Doğu ve batı cephelerinde yer alan panolar kuzey ve güneydekilere nazaran daha büyük tutulmuşlardır. Çünkü güney cephede bulunan portal ve kuzeydeki kadınlar mahfili bu alanları daraltmıştır. Üç sıra halinde yatay şekilde bölümlenen ve harim duvar yüzeylerini tamamen çevreleyen panoların en üst sırada bulunanları genellikle daha uzun ve daha geniş bir alanı kapsamaktadır. Güney duvar yüzeyi hariç diğer duvarlarda üçer büyük pano bulunmaktadır. Bunların içleri genellikle aynı türde yapılmış natüralist ve yarı natüralist çiçekler ve bitkisel bezemelerle donatılmıştır. Bezemeler genellikle ortada bir vazo ya da şamdan ve içerisinden veya kenarlarından çıkan çiçeklerle girift kompozisyonlardan oluşmaktadır. Bazı panolarda ise kenarlarda yarım ve ayaklı olarak çizilmiş Barok tarzı vazolarla iki büyük ‘C’ ve ‘S’ kıvrım ortasında ki boşluklar natüralist çiçek buketleri ya da natürmortlardan oluşmaktadır. Doğu ve batı cephelerinin tam ortasında yer alan iki büyük panoda, diğerlerinden farklı olarak içlerinde çizilmiş olan saat resimleri bulunmaktadır (Res. 206).

İkinci sırada yer alan panolar ise ikinci sıra pencere araları ve yanlarına çizilmiş olan panolardan oluşan bir düzenleme içerir. Burada da aynı bitkisel süslemeler farklı düzenlemelerle kompoze edilirken pencerelerdeki süslemeler değişiklik gösterir. Pencere kenar kısımlarında yer alan bitkisel süslemeler C şeklindeki kıvrık dalları dört dalın birbirlerini tamamlamalarıyla oluşturulmuş dairesel bir kompozisyon bir bitkisel bezemeli halıyı andırır (Res. 207).

En alt sırada bulunan süslemeler ise birbirine benzer süslemelerden oluşmaktadır. Genellikle orta kısımda stilize edilmiş bir şamdan ya da vazo etrafında bulunan kıvrık dal ve yaprakların panoyu çelenk gibi doldurmasıyla oluşturulmuştur. Yaprak ve dalların araları ise lale, sümbül, gül ve karanfil motifleri ile bezenmiştir (Res. 208).

Bu süslemeler dışında doğu ve batı cephelerinde pencerelerin altına gelecek şekilde yatay dikdörtgenler içerisine tasvir edilmiş olan iki saat tasviri yer almaktadır. Saatler fiyonk şeklindeki bir kumaşın içerisinde yukarıda bulunan çiçek buketine asılmış şekilde tasvir edilmiştir. Saatin batı duvar cephesinde olması ve beşi on iki geçiyor olması gösterge açısından önemlidir (Res. 208). Tam karşı doğu

duvarının ortasında bulunan aynı şekilde çizilmiş olan diğer saat ise altıyı göstermektedir (Res. 209).

Harimde bir başka süsleme unsuru ise Osmanlıca yazılardan oluşmaktadır. Son cemaat yeri dış kapı ile harim kapısı üzerinde bulunan kitâbeler dışında son cemaat yeri ve harim içerisinde bulunan duvarlar ve kubbe içerisindeki bezemeler arasında yazılar bulunmaktadır (Res. 211, 212, 213, 214).

Mihrabın her iki yanındaki köşe tromplarından gelen ve yuvarlak kemer ile belirlenmiş olan kıble cephe, mihrap üst bordürlerinin üzerine kadar düşürülmüş alanda başlayan manzara resminin tam ortasında yatay dikdörtgen içerisine alınmış celi sülüs yazı türüyle arapça bir ayet-i kerime yer alır. Yazı üzerindeki bir şamdan etrafında 'S' şeklindeki natüralist çiçeklerin cepheyi pencere etrafını saracak şekilde düzenlemesinden oluşmuştur. Düzenleme mihrabın üzerinden başlayan ağaçlar, evler, camilerden oluşan bir şehir manzarası ile desteklenmiştir. Yuvarlak kemerle belirlenen yarım daire şeklindeki dört duvarın üst kısımları ise kemere uygun şekilde yalancı perde ile cephedeki pencere etrafını kuşatmıştır.

Harim içerisinde, bir kuşak halinde kubbe eteğinin en alt kısmında bulunan şerit doksan dokuz kartuşa bölünerek içlerine Esmâ-i Hüsnâ yazılmıştır.

Harimi kapatan kubbenin göbeğinde bulunan spiral şekilde bir çizgi ile aralarına celi sülüs yazı türüyle Arapça Ayet-el Kürsi metni bulunmaktadır (Res. 211). Mihrabın üzerinde ise bir kartuş içerisinde ayrı yazı yer almaktadır.

Harimde bulunan niş ve trompların yuvarlak kemer yüzeylerinde bir kuşak şeridi üzerinde harim boyunca gezinen ve cel-i sülüs yazı türüyle fetih suresi yazılıdır (Res. 215, 216, 217). Bunun dışında caminin tromp iç yüzeylerinde bazı panoların alt kısımlarında da kartuşlar içerisine alınmış yazılar bulunmaktadır. Bu yazılarda celi sülüs yazı türü ile yazılmış olup Kuran-ı kerimden maide suresi, ahzab suresi, insan suresi gibi sureler arapça olarak yazılmıştır (Res. 218, 219, 220, 221).[306]

Harim içerisinde yer alan pencereler; doğu, batı ve güney cephelerinde altta iki, ortada iki en üst sırada da bir olmak üzer beşer pencere açıklığı kuzeyde ise, kuzeyde iki altta bir de üst sırada olmak üzere üç pencere açıklığı bulunmaktadır. Pencerelerden orta ve üst sıralarda bulunanlar alçı şebekeli ve vitraylı, alt kısımdakiler ise sade bırakılmıştır (Res. 222, 223). Düşey dikdörtgen planlı yuvarlak kemerli pencerelerde bulunan alçı şebekeler ortada bırakılmış oval bir boşluk etrafında alt kısımlarda çift sıralı iki ters "S" ile üst kısımda uçları kıvrık ters "V" şeklindeki geometrik şekillerden oluşmaktadır. Bu şekilleri ise pencerenin şeklini

[306] Arapça yazıların okunması Abdülhamit Tüfekçioğlu tarafından yapılmıştır.

tekrar eden çift sıralı ve araları bölümlenmiş bir bordür ile kuşatılmıştır. İçlerinde sarı, kırmızı yeşil ve mavi renkli camlarla doldurulmuş olan şebekelerden birçoğunun camları kırılmıştır (Res. 224), (Çiz. 34) Pencereler düşey dikdörtgen formlu, taş söveli ve demir parmaklıklı olup, parmaklıklarda kullanılan demir süslemeler dikey düz demir çubuklar etrafında düz ve ters "S" şeklindeki şekillerden oluşturulmuş süslemeye sahiptir (Res. 225).

5.1.15.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Süslemelerin yapıldığı tarih caminin portal kapısının üzerinde bulunan kitâbede 1238/1823- olarak yazmaktadır.

Yaptıran: Hem portal kapısının üzerinde hem de harim giriş kapısının üzerinde bulunan kitâbede camiye de ismini veren Molla Bey oğlu Hacı Ethem Bey olarak geçmektedir.

Yapan: Cami harim içi süslemeleri ile son cemaat yeri süslemeleri farklı zamanlarda yapılmıştır. Üslup kritiği açısından da belli olan bu süslemelerin son cemaat yeri süsleme ustası sanat tarihçi Fatbardha Shkupi tarafından Debre'li Zaim Kurti ve ekibi olarak zikredilmektedir.[307] Cami yapan ustalar ise, Tırnovalı usta Hasan Burgut olarak geçmektedir

[307] Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 163.

5.1.16. PEKİN ABDURRAHMAN PAŞA CAMİİ

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia e Abdurrahman Pasha ne Peqinit
Resim No : 226 – 233
Çizim No : 35-36
İnşa Tarihi : 1239/1822-1823
Bânîsi : Abdurrahman Paşa Budes
İnceleme Tarihi : 07.08.2010
Bulunduğu Yer : Tiran

5.1.16.1.Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Pekin şehir merkezinde bulunan Abdurrahman Paşa[308] Camii harim giriş kapısının üzerindeki kitâbeye göre 1239/1822-1823 yıllarında yapılmıştır. (Res. 226).[309] Caminin XVII. yüzyılda daha önce yapılmış olan başka eski bir caminin üzerine yeniden inşa edildiği düşünülmektedir[310] Evliya Çelebi'nin verdiği tarihte bunu doğrulamaktadır. Çelebi bu ilk caminin kitabe tarihini 1077/1666-67 olarak vermektedir.[311] Kitabe celi sülüs hatla yazılmış olup kıble kapısının üzerinde bulunmaktadır.[312] Caminin yanında bulunan saat kulesi de aynı tarihte inşa edilmiştir.[313] 1967 yılında Arnavutluk'taki sözde kültür devrimi kapsamında tahrip edilmiş olan cami aynı plan üzerine günümüzdeki hali ile yeniden yapılmıştır (Res. 227). Bu nedenle yeni yapılmış olan caminin yerine Osmanlı Dönemi'ndeki hali incelenmeye alınmıştır.

XVI. yüzyılda kurulmuş olan Pekin şehri başlangıçta belirli zengin ailelerin toplandığı ekonomik ve idari açıdan bir yönetim merkezi konumundaydı, Çelebi'ye göre kasabada bunun dışında üç cami, bir hamam ve bir tekke bulunmaktaydı.[314] Ancak günümüze kadar onarımlarla değiştirilmiş şekliyle gelebilen tek camidir.

---

[308] Budin fatihi olarak ta bilinen Abdurrahman Paşa Osmanlı döneminde Mısır, Budin ve Bağdat valilikleri yapmış Pekin'in Çicul köyünde doğmuş bir Osmanlı valisidir. (Daha fazla bilgi için bkz: *Türk Devlet ve Siyaset Adamları Ansiklopedisi* Abdi Paşa maddesi).
[309] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 97.
[310] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 102.
[311] Evliya Çelebi, *Seyahatname*, C. 8, 310.

[312] Evliya Çelebi'nin okuduğu kitabede;

Hamdü lillâh çûn bu câmi'-i cedîd oldu tamâm,

Her nazar edenlere oldu makâmı dilküşâ,

Nev bahârın evsatında çûn tamâm oldu bu cây,

Bârekallâh oldu ra'nâ târîhi hey ağniyâ. Sene 1077. Yazmaktadır.
[313] Sulejman Dashi, "Nje Veshtrim Mbi Kullat E Sahatit", *Mjeshtrat dhe Arkitektura Populloreseˮ*, Tirane, 1976, 88.
[314]Çelebi, *Seyahatname*, C.8, (Hazırlayanlar; Seyit Ali Kahraman - Yücel Dağlı - Robert Dankoff), İstanbul, 2003, 310.

Kuzeydoğusunda saat kulesiyle birlikte bulunan cami harimi yaklaşık olarak 8.50 x 8.50 m. ölçülerinde, kare planlı, tek kubbe ile örtülü harimi, batı cephesine bitişik minare ve son cemaat yerinden oluşmaktadır. Caminin kuzey cephesi hariç diğer üç cephesi üç sıra halinde düzenlenmiş; altta ikişer ve ortada ikişer ve üstte bir olmak üzere beşer pencere ile aydınlatılmaktadır. Pencerelerin tamamı düşey dikdörtgen formlu ve yuvarlak kemerlidir. Kubbe, dört trombun oluşturduğu sekizgen bir kaide üzerine yükselmektedir. Tromplar on bir dilimlidir. Kubbe kasnağında pencere bulunmaz.

Harimin kuzey kısımda bulunan son cemaat yeri, ön kısımlarda dört, doğu ve batı tarafında ise ikişer olmak üzere toplam sekiz yuvarlak kemerli taş sütun üzerine kiremit bir çatıyla örtülüdür. Son cemaat yerinde kullanılan sütunlar ve süslemeli sütun başlıklar caminin mimari yapısına ayrı bir hava katar. Caminin vakfiyesinde açık bir şekilde yazıldığı şekliyle Abdurrahman Paşa tarafından yaptırmıştır.[315]

5.1.16.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Abdurrahman Paşa Camii üç kez yenilendiği için iç ve dış süslemelerinde oldukça değişiklikler oluşmuştur. Ancak burada özellikle süslemeler açısından 1622-1623 yılındaki ilk hali ve süslemeleri ile ilgili bilgi mevcut olmadığından 1822-1823 yılında yapılmış olan süslemeler dikkate alınmıştır. Bu süslemeler dış kısımda son cemaat yeri sütunları, yuvarlak kemerleri ve üzerinde bulunan kalem işleri ile minare şerefesinde taş süslemeler bulunmaktaydı. Son cemaat yerinde ise, harim kapısı ve pencere bordürlerinde taş süslemeler ve duvarlarda kalemişi bezemelerden oluşmaktaydı. Harim içerisinde ise, mihrap ve tromplarda taş duvarlarda kalemişi bezemelerden oluşan süsleme programına sahipti.

Dış Mimari: Cami kuzeyinde bulunan ahşap kırma çatılı son cemaat yerini taşıyan on taş sütun bulunmaktadır. Kalker taşından yapılmış olan sütunlar alt kısımda dairesel bir kaide üzerinde bir bilezik silme ile başlamaktadır. Başlıklara kadar sade tutulmuş olan silindirik iki parçadan oluşan gövde bir sade bilezik silme ile başlığa bağlanmaktadır. Yuvarlak bir bilezik ile başlayan sütun başlıkları yukarı kısma doğru genişleyen kare planlı bir başlığa dönüşür. Başlığın eğimli dört yüzeyi ve köşelerine gelecek şekilde başlığı kuşatan kıvrık dallı akantüs yapraklı rölyeflerle işlenmiştir. Bu yaprakların üzeri dörtgen plana uygun şekilde iki sade silme ile sonlanmaktadır. Sütun başlıklarının üzerinden her iki yöne doğru kıvrılan kemerler iç kısımda geniş üst kısımda daha dar iç bükey silmelerden oluşturulmuş olup yüzeyleri sade bırakılmıştır (Res. 246).

---

[315] Sulejman Dashi, "Nje Veshtrim Mbi Kullat E Sahatit", *Mjeshtrat dhe Arkitektura Populloreseˮ*, Tirane, 1976, 88.

Kuzey cephedeki son cemaat yeri revak cephesinin tam ortasına yerleştirilen giriş kapısı, yanlarda bulunan sütun başlıklarına kadar yükselen dikdörtgen planlı yüzeysel bir niş içinde kesme taştan yapılmış yuvarlak kemerli açıklık şeklinde düzenlenmiştir. Yüzeyden daha içte tutulmuş olan yuvarlak kemerli kapı söve ve kemerlerini üç yandan dikdörtgen şeklinde kuşatan iki sıra geniş silme bulunmaktadır. İçteki iç bükey dıştaki dış bükey olan silmeler sade tutulmuştur. Bu silmelerin sağ ve sol yanında biraz daha dışa taşırılmış düz sütunçeler yer almaktadır. Sütunçeler üst kısımda yukarı doğru genişleyen kare planlı bir başlık ve üzerlerine konulmuş olan birer testi görünümlü tepelik ile sonlandırılmıştır. Dikdörtgen planlı nişin üst kısmı ise yanlarda bulunan yuvarlak kemerli alanların ortasında kalan kısma onlara uyumlu şekilde üç yuvarlak kemerli niş şeklinde bir tepelik olarak düzenlenmiştir. Ortadakinin büyük, yanlardakilerin ise daha küçük tutulduğu kemerler, altta altlıkları, üstte başlıkları olan iki küçük sütun ile desteklenmiştir (Res. 228).

Eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla, minarenin caminin beden duvarları yüksekliğinde dörtgen prizmalı kaidenin batı cephesinde taş rölyef bulunmaktadır. Kare planlı taşın ortasında yer alan bir çiçek motifi ile bunu kuşatan çember ile çemberden dışarı doğru açılan yaprak motiflerinden oluşmaktadır. Minarenin poligonal gövdesi üzerinde yer alan şerefe altı ise, üç sıra mukarnas dolgulu olarak yapılmıştır (Res. 229), (Çiz. 35). Benzer süsleme ise caminin harim doğu cephesine bitişik olan saat kulesi güney cephesinde yer almaktadır.

Son cemaat yeri içerisinde harim kuzey cephesi ortasında yer alan giriş kapısı yuvarlak kemerli olup kemerlerin üzerinde kapıyı tekrarlayan bir sıra silindirik düz silme ile üzerinde silmeleri çevreleyen taraklı kabartma motifler bulunmaktadır. Bu motiflerin üzerinde kapı alınlığı ve alınlıkta caminin kitâbesi yer alır. Alınlıktaki kesme taşlar içerisine gömülmüş olan mermerden yapılmış olan kitâbe yazıları siyahla boyanmıştır. Kitâbenin üzerinde yer alan silindirik silme süslemeler kapı üzerindeki süslemelerin bir tekrarı niteliğindedir. Harim giriş kapısının her iki yanında bulunan iki pencere söve ve alınlıklardaki süslemeler kapı ile aynı özellikleri gösterir.

Caminin yaklaşık olarak doğu duvarına bitişik olan saat kulesi ise yapılış ve mimari açıdan farklılık göstermektedir. Saat kulesinin güney ve batı yönündeki ana gövdesi üzerinde bulunan rölyefler ise ilgi çekicidir. Güney cephede ve harim kısmının üst pencerelerine paralel bir konumda yer alan süsleme kare bir kesme taş üzerine ortada bir papatya motif ile bunun etrafını saran sekiz adet birbirine sarmal olarak işlenmiş ve zincir halkaları ile kesintisiz devam eden palmetlerden oluşmaktadır. Bu motifi bir yuvarlak silme ile daire içerisine alınır. Taş süsleme alçak kabartma tekniği ile yapılmıştır (Res. 230), (Çiz. 36). Benzer örnekleri Tiran Ethem Bey Camii minare gövdesinde, Kavaja Minaresi ve saat kulesinde de

bulunmaktadır ancak motiflerde farklılık mevcuttur. Bu kabartmanın tam ortada yer almaması bu süslemenin şimdiki yerine sonradan eklendiği ve devşirme bir parça olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Caminin kıble cephesinde bulunan üst sıra pencerlerin her iki yanında iki adet yatay dikdörtgen kabartma yazı yer almaktadır. (Res. 231).

Eski fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla; son cemaat yeri içerisinde bulunan harim kapısının bulunduğu kuzey cephe tamamıyla kalemişi bezemelerle düzenlenmişti. Bunun yanında aynı cephede kapı ve pencere bordürleri bitkisel bezemelerle çerçevelenmiştir. Kapı ve pencere bitiminden başlayan ve duvarı tamamıyla kapatan kalemişi süslemeler ise biçim ve şekil açısından kapı ve pencereleri tekrarlar niteliktedir. Kapı ve pencerelerin her iki yanında bulunan kalem işleri bir vazo içerisine alınmış çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Motiflerin üzerinde ki boşluklarda, aynı motiflerin vazosuz küçük örnekleri tekrarlanarak bitkisel motiflerle tezyin edilmişti (Res.232, 233).

İç Mekân: Caminin eski halinin iç süslemeleriyle ilgili herhangi bir belge olmamasına rağmen, caminin 1967 yılından önceki halini bilen yaşlı kişiler, caminin içinin dışına göre çok yoğun bir süsleme programına sahip olduğunu söylemektedirler.

5.1.16.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Abdurrahman Paşa Cami harim giriş kapısının üzerindeki kitâbeye göre 1239/1822-1823 yıllarında yapılmıştır. Günümüze kadar ulaşamayan ancak eski fotoğraflarında görülen süslemelerin de aynı tarihte yapıldığı düşünülmektedir.[316]

Yaptıran: Caminin vakfiyesinde bânîsinin Abdurrahman Paşa (Abdi Paşa) olduğu yazılıdır ancak süslemelerin yapım yılının da aynı tarihlerde olması nedeniyle süslemeleri yaptıranın da Abdurrahman Paşa olması muhtemeldir.

Yapan: Caminin taş ustaları hakkında bilgi mevcut değildir ancak Fatbardha Shkupi, kalemişi bezemeleri yapan ustanın Debreli Zaim Kurti ve ekibi olduğunu belirtmektedir.[317]

[316] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …",. 97-102.
[317] Bkz: Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 164.

5.1.17. BERAT BEKÂRLAR CAMİİ (Süleyman Paşa Camii)

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia e Beqareve
Resim No : 234 - 273
Çizim No : 37-39
İnşa Tarihi : 1243/1827-1828
Bânîsi : Süleyman Paşa
İnceleme Tarihi : 05.08.2010 – 08.08.2010
Bulunduğu Yer : Berat

5.1.17.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Berat, Osmanlı Dönemi'nde yapılmış mimari eserler açısından en zengin Arnavutluk şehridir. Şehirde o dönemde yapılmış olan otuzdan fazla camiden[318] günümüzde sadece birkaç tanesi ayakta kalabilmiştir. Bu camilerden birisi olan Bekârlar Camii, şehir merkezindeki kalenin güney yamacında ve Osum (Osumi) nehri kenarındaki Antipatrea Caddesi üzerinde bulunmaktadır[319] (Res. 234).

Caminin kıble cephesinde üç yuvarlak kemerli revaklı galerinin üst kısmında şu anda yeri boş olan kitâbenin Vexhi Buharaja[320] tarafından çıkartılmış olan el yazmasının bir kopyası Tiran Tarih Enstitüsünde bulunmaktadır. Metni, şair Seyyid Ahmet Arif Hikmet Bey[321] tarafından yazılmış olan kitâbenin kopyasından anlaşıldığı kadarıyla, cami 1243/1827-1828 yıllarında İbrahim Paşa Vlore'nin oğlu Süleyman Paşa tarafından inşa ettirilmiştir.[322] Ancak A. Meksi'ye göre, kitabede caminin bânîsi olarak geçen İbrahim Paşa Vlore'nin Avlonya (Vlore) valiliğinden 1240/1824-25 yılında ayrıldığı dolayısıyla caminin inşa tarihinin en iyi ihtimalle bu tarihte yapılmış olduğunu ileri sürmektedir. Meksi, kitabede bulunan tarihin süslemelerin yapım tarihi olduğunu, caminin 1240/1824-1825 yılında yapıldığını ileri sürmektedir.[323]

Bekârlar Caminin mimarı bilinmemekle birlikte Kiel E. Vlore'yi kaynak

---

[318] Evliya Çelebi, *Seyahatname*, C. 8, 688-700
[319] Şu anda adı Antipatrea Caddesi ve Mangalem Mahallesinin isimleri Osmanlılar döneminde Kazancılar Caddesi ve Kazancılar Mahallesi geçmektedir (Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 70).
[320] 1920 yılında Berat'da doğan Türkolog, şair, yazar ve oryantalist bilim adamı. Arnavutluk'ta bulunan Osmanlıca-Arapça kitabelerin kopyalarını kayıt altına almış çok yönlü bir edebiyatçıdır.
[321] 1201/1786 yılında Kadı asker İbrahim İsmet Efendi'nin oğlu olarak İstanbul'da doğmuş, 1231/1816 da Kudüs, 1236/1820 de Mısır, 1239/1823 de Medine-i Münevvere kadılıklarında bulunmuştur. 1245/ 1829 da nüfus sayımı memuriyeti ile Rumeli'de bulundu. 1262/ 1845 Şeyhülislam oldu. Arif Hikmet Bey 7 sene 6 ay 19 gün şeyhülislamlık görevinde kaldıktan sonra 1270/ 1853 de istifa etti ve 1275/1859 da kalp yetmezliğinden vefat etti. Üsküdar'da Nuh kuyusu mevkiinde caddeye yakın bir yerde defnedilmiştir.(İsmail Cerrahoğlu, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 30, Ankara 1988, 111-112).
[322] Machiel Kiel, *Ottoman Architecture*, 73.
[323] Meksi, *Arkitekures e Xhamive* …,140.

göstererek caminin kazancılar çarşısında bekârların organizasyonu ile yaptırıldığı için "Bekârlar" olarak anıldığını yazar. Kitâbede sadece camiyi yaptıranın adı açık şekilde yazılıdır. Bu camiye neden Bekârlar Camii denildiği konusunda kesin bir bilgi olmamasına karşın halk arasında o dönemde yaygın olarak bekârların daha çok gittiği bir cami olmasından kaynaklandığı yaygın bir görüştür.

Caminin mimarisi mahalledeki evler ile bütünlük sağlayacak şekilde kesme taş ile yapılmış ve kırma çatı ile örtülmüştür (Res. 235). Cami kıble doğrultusunda uzanan dikdörtgen bir plan üzerine inşa edilmiştir. Caminin bulunduğu zeminin eğimli olmasından dolayı yapı fevkani bir özellik gösterir. Önünde dört silindirik kemer üzerine üç yuvarlak kemerli bir sundurma bulunmaktadır. Bu sundurma birer galeri ile doğu ve batıya açılmaktadır. Alt kısmında bulunan üç odanın vakfiye olarak yapıldığı düşünülmektedir ki bugünde dükkân olarak işlevlerini sürdürmektedirler.[324]

Dikdörtgen bir plana sahip olan caminin harim kısmının iç ölçüleri 11.10 x 9.60 m'dir. Harim, ortada iki ağaç direk, yanlarda ise duvarlara indirilmiş kemerlerle ikiye bölünmüştür. Arnavutluk'taki birçok camide bulunan ve kuzeyde kısmında yer alan kadınlar mahfili bu camide bulunmamaktadır. Caminin zemin kısmı kesme ve düz yontulmuş taş ile döşenmiştir. Caminin tavan kısmı düz ağaç ile kaplanmış günümüzdeki hali A. Meksi tarafından 1978 yılında restore edilmiştir.[325]

Harimin kuzeyinde bulunan son cemaat yeri doğu batı yönünde dikdörtgen planlı olup harimden ikişer metrelik bir çıkıntı oluşturacak şekilde taşırılmış ve bu kısımlar birer yuvarlak kemer güney yönünde dışarıya açılmıştır. Her köşede bulunan dörtgen planlı dört taş ayak üzerine batıda iki, doğuda bir kuzeyde de beş olmak üzere toplam sekiz silindirik sütun üzerine on üç yuvarlak kemerle örtülü olan kırma çatı oluklu kiremit ile kaplıdır.

5.1.17.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Berat Bekârlar Camii içerisinde ve dışında bulunan süslemeler genellikle kalemişi bezemelerden oluşmaktadır. Bu bezemelerde kullanılan boyalar toprak boyalardan yapılmışlardır. Teknik olarak ise fresko tekniği kullanılmıştır. Farklı özellikleri ve teknikleri olan freskonun bu camide kuru fresk olarak bilinen fresko-sekko[326] tekniği kullanılmıştır.[327]

---

[324] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 70-71.
[325] A. Meksi "Restaurimi i xhamisë Se Beqarit, Berat", **Monumentet,** 1979/18, Tirane, 93-104.
[326] Fresko sekko (Fresco-secco) tekniği, Tamamen kuru sıva üzerine yapılmış duvar resimlerine fresko-sekko denilmektedir. Asıl freskte sanatçı sıva üzerine füzen ve kırmızı toprak kullanarak sinopa adı verilen bir taslak çizer sonra üstü boyanacak olan ince sıva katmanlarını (intonaco) sürer. Bu sıvanın tazeliğini koruması için sıvama işlemi ressamın bir çalışma günü içinde boyayabileceği bir yüzeye uygulanır. (İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden...*", 1).
[327] Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 31.

Cami içerisinde ve dışarısında kullanılan kalemişi süslemeleri beş ayrı grupta sınıflamak mümkündür.

-Manzara resimleri(şehir ve doğa).
-Bitkisel motifler (natüralist çiçekler).
-Mimari yapılar (camiler tekkeler.vb).
-Diğerleri (saatler, vazolar, şamdanlar).
-Yazılar.

Dış Mimari: Bekârlar Camii, daha çok iç ve dış duvarlarında yer alan resimlerle tanınır. Camide bulunan süslemeler daha çok kalemişi ile yapılmış resim ve bitkisel bezemelerden oluşmaktadır. Bezeme ve duvar resimleri caminin dış cephesinde çatı saçak kısımlarının altında bir buçuk metrelik bir kuşak halinde, caminin doğu güney ve batı cephelerinde yer alır (Res. 236). Dış kısımda minare şerefesi ile minarenin bulunduğu cephede ikinci kat silmelerinin bulunduğu kısımda yine bir kuşak halinde altında kalemişi süslemeler bulunmaktadır.

Cami dış mimaride bulunan taş süslemeler açısından, alt kat güney cephe altında bulunan revaklı galeri ile son cemaat yeri yuvarlak kemerli sütunların ayakları ile sınırlıdır. Aynı özelliklere sahip olan sütunlar, alt kısımda kare planlı altlıkların dört köşesinden pahlanarak geçilen gövdenin başlıkları da aynı şekilde yukarı doğru pahlanarak tamamlanmıştır. Dış kısımda dikkat çekici bir başka küçük ölçekli süsleme ise güney dış cephede solda bulunan iki yuvarlak kemerin birleştiği yerin üstündeki kare bir niş hücresinin üzerinde bulunan rölyeflerdir. Duvar yüzeyindeki niş üzerinde bulunan sivri kemerli sağır alınlık şeklinde düzenlenmiş olup kemerin sivri kısmından yukarı doğru açılmış bir boşluk içerisine yapılmış bir minare rölyefi yer almaktadır. Sivri kemerli alınlığın köşeliklerinde iki küçük gülbezek yan tarafta ayrı bir taş üzerinde ise bir balta rölyefi yer almaktadır. Harim içerisinde sağlam kalmış birkaç pencerede bulunan alçı şebekeler düşey dikdörtgen planlı olup bir iç bordür içerisinde petek motiflerinden oluşan yapıya sahiptir. Alçı kalıp tekniği ile yapılmış olan şebekeler iç cephe kısmına yerleştirilmiştir. Dış kısımda bulunan pencereler ahşaptan yapılmıştır.

Bekârlar Camii kalemişi süslemeler açısından dış cephelerde yoğun bir kalemişi bezeme programına sahiptir. Caminin dış süslemeleri, çatının altında 32 metre uzunluğunda 1,5 metrelik bir kuşak (friz) halinde doğu, güney ve batı cepheleri boyunca uzanır. Toplam yirmi bir panodan oluşan bu kuşak tamamen batı tarzı dışında yapılmış Osmanlı Barok üsluplu bitkisel bezemeler ve duvar resimleri ile kuşatılmıştır (Res. 237).

Doğu cephede, son cemaat yeri ile harimin birleştiği yerden başlayan süslemeler, sekiz eşit parçaya bölünmüş yatay ve düşey dörtgen panolar içerisine yerleştirilmiş olan İstanbul tasvirleri, natürmortlar ve bitkisel süslemeler bulunmaktadır.

Doğu cephesinde kuzey başta yer alan ilk panoda dikdörtgen içerisine yerleştirilmiş olan karşılıklı dört "C" şekilli Barok üsluplu kıvrık dalların kenarından spiral şekilde çıkan yaprakların bir rozet oluşturacak şekilde birleşmesi ve iç kısmının natüralist çiçekler ve yapraklar ile düzenlenmesinden oluşmuştur (Res. 237, 238).

İkinci panoda ise, alt orta kısma yerleştirilmiş olan yarı stilize mavi bir vazonun içerisinden çıkan kırmızı karanfiller ve yine vazonun boğaz kısmından çıkartılmış sağlı sollu "C" şeklindeki yapraklarla kuşatılarak bir yuvarlak kompozisyon içerisine alınmıştır (Res. 238). Yuvarlak dalların orta kısımda birleştiği yerden üç dallı başka bir demet karanfil çıkartılarak üst kısım tamamlanmıştır. Panolarda bulunan süslemelerin dış cephede olduğu için büyük oranda bozulmalar olmuştur. Bu panonun yanında bulunan yuvarlak kemerli dikdörtgen pencere ise birbirlerine simetrik iki "S" şekilli kıvrık dalların arasına alınmıştır.

Pencerenin sağında yatay dikdörtgen şeklindeki üçüncü panoda ise bir hayali İstanbul tasviri yer almaktadır (Res. 239). Tasvirde, ortada merkezi kubbe yanlarda ise altı kubbesi olan dört minareli bir cami yer almaktadır. Bir sur içerisinde gösterilmiş olan caminin birisi denize, diğeri karaya açılan yuvarlak kemerli ve çift kanatlı iki kapısı bulunmaktadır. Caminin kubbeleri kurşunlu ve hepsinin üzerlerine birer alem çizilmiştir. Üst sıra pencereleri yuvarlak kemerli, alt sıra pencereleri ise dikey dikdörtgen şeklinde yapılmış olan pencereler orta da bulunan kubbeli ana yapıda farklılık gösterir. Avlu dışında kalan yerler ise cumbalı Osmanlı evleri ile yapılmış bir mahalle şeklinde yapılmış olup sol ön tarafta ise deniz olarak bırakılmıştır. Deniz üzerinde bulunan üç adet üçer direkli yelkenli ile iki gemi bulunmaktadır. İstanbul Topkapı Saray'ını çağrıştıran bu manzara, kuş bakışı yapılmış bir Osmanlı minyatür anlayışı özellikleri taşımaktadır.

Bu panonun yanında bulunan yuvarlak kemerli dikdörtgen pencere diğer pencerede olduğu gibi birbirlerine simetrik iki "S" şeklinde dalların arasına alınmıştır. Pencere bordürleri ise kalemişi ile silmelere benzer bir etki bırakacak şekilde boyanmıştır.

Doğu cephede üst sırada yer alan pencerelerden ortada bulunan pencerenin güneyindeki beşinci pano ise yine bir ayaklı vazo içerisinden çıkan bir demet çiçek kompozisyonundan oluşturulmuştur. Vazo etrafındaki kıvrık dallar ile yukarıdan sarkıtılan sarmaşıklar etrafında yine yukardan sarkıtılmış bir yalancı perde ile kuşatılmıştır (Res. 240). Bu panonun güneyinde bulunan bir başka pano ise dört "S" şeklindeki kıvrık dalların ortada oluşturduğu boşluğa bir manzara resmi yerleştirilmesi ile düzenlenmiştir. Daire içerisine alınmış olan resim dört katlı bir konak şeklinde büyük bir ev ve önündeki ağaçlardan oluşmaktadır (Res. 241).

Ahşaptan yapılmış olan evin çatısı kırmızı kiremitlidir. Pencereleri ise, üst kısımda yuvarlak kemerli alttakiler ise düz lentolu olarak yapılmıştır. Alt katta giriş kapısı yuvarlak kemerli ve çift kanatlı olan giriş kapısının üstünde bulunan kat ise sofa olarak çizilmiştir. Evin önüne ise bir armut ağacı tasvir edilmiştir. Alt kısımda bulunan toprak mekân, daire yönünde yuvarlatılmıştır. Oldukça büyük olarak yapılmış olan bu ağacın yanında bulunan iki ağaç ile perspektif etkisi yakalanmaya çalışsa da ağaç üzerinde bulunan armutların büyüklüğü ve ağacın dört katlı eve olan oranı bu kuralı bozmaktadır. Daha çok kırmızı ve toprak rengi, sarı ve yeşil renk kullanılarak yapılan doğu tarzı resim özellikleri gösterir.

Caminin doğu cephesinde bulunan kuşağın güney köşesinde bulunan dörtgen pano ise yine bir İstanbul tasvirinden oluşmaktadır (Res. 242). Sur içerisine alınmış bir sarayı hatırlatan resim sol alt kısımda bir şehir sur kapısı ile arka tarafta bulunan dört- beş katlı ve kiremit ile kaplı, kırma çatılı bir saray yapısı tasvir edilmiştir. Yapının yanlarında bulunan kuleler ve sol kuleden atış yapan toplar ile tasvir edilmiş saray, dışındaki servi ağaçları ise bir önceki resim ile teknik ve kompozisyon açısından benzerlik gösterir.

Bekârlar caminin güney cephesinin saçak altında bulunan kuşağında ise pencereler dışında içleri kalemişi bezemelerle doldurulmuş altı adet pano bulunmaktadır. Bu bezemeler daha çok meyveler, manzara ve bitkisel süslemelerden oluşturulmuştur (Res.243).

Kuşağın doğu kısmında ilk sırada yer alan dikdörtgen panoda; orta kısımda bulunan bir geniş ağızlı vazo içerisinden yapraklar arasından çıkmış olan çiçek dalının, panonun her iki alt köşesinden iki korint başlıklı sütunun bir yuvarlak kemer oluşturacak şekilde çiçeği içine almasından oluşmuş olan bir kompozisyon mevcuttur (Res. 243, 244). Sütun köşelerinde kalan boşluklara kıvrımlı Barok üsluplu kıvrımlı dallar yerleştirilmiş ve bu dallar çiçeği ve vazoyu içine alacak şekilde yukarı ve aşağı doğru sarkıtılmıştır. Kenarlarda boyama ile yapılmış olan sütun başlıkları ile çerçeve içerisine alınmış olan düzenlemede yapraklar ve dallar gerek yuvarlak kemer boyunca gerekse sütun başlıklarından çıkarak farklı bir arabesk kompozisyon oluştururlar. Bu cephede bulunan kuşak genel olarak daha çok güneşe maruz kaldığı için resim ve süslemelerde yıpranma ve bozulmalar daha çok olmuştur.

Bu panonun batısında bulunan yuvarlak kemerli pencere üstündeki boşluğa ise, arka tarafta taş duvar üzerine iki katlı çatılı bir ev ile ön tarafta üzerinde tulumbası olan bir kuyu tasvir edilmiştir (Res. 243).

Güney cephesinin doğu yönündeki üst pencerenin batı yanında yer alan panoda; çiçekler ve meyvelerden oluşan bir natürmort tasviri şeklindedir. Üst kısımda bulunan geniş bir kap içerisinde kavunlar ve karpuzlardan oluşan meyveler ile alt

tarafta dairesel bir kartuş içerisinde bir manzara tasviri yer almaktadır. Manzarada bulunan bir ırmak ile kenarında bulunan beş ağaçtan oluşan manzara oldukça yıpranmış durumdadır (Res.245).

Güney cephede bulunan üst sol pencerenin doğu kısımdaki ikinci pano ise ilginç bir topoğrafik manzara tasvirinden oluşmaktadır (Res. 246). Resimde geniş ve engebeli vadi üzerinde kurulmuş çadırların tepe kısımları alem ile taçandırılmıştır. Çadırlar yan tarafları açılarak gölgelik olarak kullanılmıştır. Üzerinde ağaçlar olan arka tarafta bir dağ ve ön tarafta iki silindirik sütun üzerine yuvarlak kemerli üst kısmı altıgen bir külahla örtülü kapı benzeri bir tasvir yer almaktadır. Daha ön kısımda bulunan bir çıkrıklı kuyu resmi ise bu görüntünün bir hac yolculuğu ya da ordugâh dinlenme alanının tasvirini hatırlatmaktadır. Sarı, kırmızı, okr ve mavi renklerin kullanıldığı resim minyatür etkisi taşımaktadır.

Aynı cephenin batı yönündeki üst sıra pencerenin doğu kısmında yer alan iki panodan daha doğudaki ilk panoda; Birleştirilmiş olan "C" şeklide sekiz kıvrık dalın oluşturduğu bir kompozisyon mevcuttur (Res. 247). Kıvrık dalların birleştiği yerden spiral şekilde sağlı sollu serbest şekilde dağılmış olan yapraklar ise bu kompozisyonu tamamlamaktadır. Yeşil ve sarı renkleri, hâkimiyeti ile yapılmış olan bezeme Barok özellik taşımaktadır. Aynı pencerenin güneyinde bulunan panoda ise ilginç bir duvar resmi yer almaktadır. Ortaya çizilmiş olan bir daire içerisinde, yukarıdan başlayan ve daire boyunca aşağıya uzanan yalancı perde motifi ve ortasında çiçekler ve yapraklar arasında bulunan yuvarlak bir tepsiden oluşmaktadır (Res. 248). Perdenin ortasından aşağıya doğru sarkan püsküller ve yanından çıkan iki dalın kuşattığı tepsiye benzer daire şekilli bir kartuş yer almaktadır. Bu dairenin etrafında çelenk şeklinde kırmızı kır çiçekleri bulunmaktadır. Tepsi içerisi ise baklava dilimi şeklinde çizgilerle bölünmüştür.

Cephedeki üst sıra pencerelerden batı yönünde bulunan yuvarlak kemerli ikinci pencerenin üzeri ise, üzerinde farklı küçük çiçek motifleri bulunan bir kumaşın perde gibi örtülmesiyle oluşturulmuş bir düzenleme içerir. Sarı renkle yapılmış olan kumaş üzerinde mavi renkli çiçekler ve pencerenin yuvarlak kemeri üzerinde kıvrım oluşturacak şekilde yapılmıştır.

Güney cephenin batı kısmında yer alan son pano ise, kenarı doğu kenar köşesinde olduğu gibi bir sütun resmi ile sınırlandırılarak çerçeve içerisine alınmış ve alt orta kısma yerleştirilmiş olan bir kulplu ibrik ve içerisinde çıkan çiçekler, dallar ve yapraklardan oluşmaktadır. Vazoya benzeyen metal bir ibrik ve içinden çıkan bir demet üzerinde yeşil yapraklar kırmızı renklerdeki çiçekler kompozisyonun orta kısmına yerleştirilmiştir. Yine ibrik içerisinden yatay "S" şeklindeki kıvrık dallar dikdörtgen panoyu dolduracak şekilde yukarıya doğru aynı şekilde devam ederek panonun üst orta kısmında birleşirler. Yeşil ve sarı renkli olarak yapılmış olan dal ve

yapraklar Barok özellik gösterirler. Ortadaki vazonun yanında ise ayrı bir kupa şeklinde bir vazo yer alır bu da ibrikten çıkarılmış olan dallar ve yapraklarla doldurulmuştur.

Caminin batı cephesinde bulunan süslemeler ise, hem çatının saçak altında hem de iki kat arasında ki silmelerin altında bulunan iki ayrı kuşak üzerinde yer almaktadır. Her iki kuşakta Bekârlar Camiinin dış cephesinde bulunan süslemeler içerisinde de en fazla yıpranmış olan bölümleri oluştururlar.

Batı cephesi, üst kısımdaki saçak altında bulunan kuşak, minarenin olduğu yere kadar ki kısımda bulunan iki pencere arasındaki üç pano içerisinde hayali İstanbul tasvirleri yer almaktadır. Minareye yakın olan yerdeki kısım tamamen silinmiş olduğu için anlaşılmamaktadır. İki pencere arasında kalan dikdörtgen kısım ise altı minaresi olan oldukça büyük ve kompleks bir cami tasviri yer alır. Altı minaresiyle İstanbul'da Sultan Ahmet Camiinin hayali bir tasvirini hatırlatan cami arka tarafta bahçeler içerisine alınmış kubbeli yapılar ile ön kısımda iki dikilitaş şeklinde mezar taşına benzer tasvirler yer almaktadır (Res. 249).

Bu resmin doğu kısmında aynı büyüklükteki alan üzerinde yine bir konak resmi yer almaktadır. Çok yıpranmış olan bu resimde de Osmanlı evlerini hatırlatan cumbalı ve dış sofalı konak ile ön tarafta kesme taşlı bahçe duvar kısmı seçilebilmektedir. Tasvirde, yanlarında iki kurşun kubbe ile kaplı kule, ortada çok katlı ve kiremitli bina yer alır. Ön tarafta çift kanatlı yuvarlak kemerli bir taç kapısı bulunan yapı topluluğu bir duvarla kuşatılmıştır.

Bu cephede bulunan iki yuvarlak kemerli pencereni üzerleri ise, kemer boyunca demetler halinde kır çiçeklerinden oluşan bitkisel motiflerle bezenmiştir. Kırmızı gül ve yeşil yapraklardan oluşan çiçekler diğer pencerede de tekrar edilmiştir.

Alt katta bulunan kuşak ise kalemişi ile yapılmış olan resim ve süslemelerden oluşmaktadır. Kuşak boyunca beş sütun ve dört yuvarlak kemerden oluşan bir revaklı kompozisyon içerisine alınmış panolardan oluşmaktadır. Revak kemerlerinin içleri ve üzerleri bitkisel bezemeler ve resimlerle süslenmiştir. Tasvirlerdeki kemer yüzeyleri birbirlerini takip eden kıvrık dal ve yapraklarla kuşak boyunca devam eder. Sütun içlerindeki boşluklardan üç tanesinin içerisi bitkisel bezemeler bir tanesinin içerisi ise mimari tasvir yer almaktadır (Res.250).

Bitkisel bezemeler diğer cephelerde olduğu gibi birbirine geçmeli kıvrık dal ve yapraklardan oluşan dikdörtgen içerisine alınmış kompozisyonlardan oluşturulmuştur. Renkleri ve biçimleri oldukça yıpranmış olan bu cephe süslemeleri daha çok karanfil, lale, sümbül ve gül demetlerinin ortaya çelenk şeklinde dallarla alınması ile kompoze edilmiştir (Res.250).

Bu kuşak içerisinde yer alan tek manzara resmi ise, bir kapılı bahçe içerisinde dört katlı bir konak ve etrafındaki ev ve ağaçlardan oluşmaktadır. Oluklu kiremit çatı ve cumbalı olarak çizilen ev tipik bir Osmanlı evi görünümdedir. Alt katı eyvanlı üst katı sofalı ve cumbalı yapılan perspektif kurallarına bağlı kalınmadan batı anlayışından uzak bir üslup ve teknikle tasvir edilmiştir. Form ve biçimlerin daha çok çizgi ile iki boyutlu olarak tasvir edildiği resim bir minyatür görünümündedir (Res.250).

Harimin kuzey cephesinde doğu-batı yönünde bulunan son cemaat yeri, ikişer metre dışa taşırılan düz ahşap tavanlı son cemaat yerinin üç cephesi, köşelerde birer ayağa olmak üzere kuzeyde dört, doğuda iki ve batıda üç sütuna oturan yuvarlak kemerlerle çözülmüştür. Sütunlar taştan yapılmış olup, silindiriktir. Son cemaat yeri platformu üzerindeki dörtgen kaidelere oturan sütunların başlıkları prizmatik üçgenlerle üst kısımda kareye dönüşerek tamamlanır.

Son cemaat yeri süslemeleri ise, L planlı alanda bulunan, harim kuzey duvarının tamamı ile batı duvarının 1/3 lük kısmı üzerinde bulunmaktadır. Tamamen kalemişi süslemelerle bezenmiş duvaralar alt sıra pencerelerin üzerinden tavana kadar devam eder (Res.251). Son cemaat yerinin doğu ve batı kanatları, ortadaki giriş koridoruna nazaran yarım metre daha yüksek tutulmuştur. Son cemaat yerinin doğu bölümünün daha uzun olan kıble duvarı ortasında, oldukça basit, yuvarlak formlu üçgen planlı içleri ve çevresi kalemişi ile bezenmiş ince uzun bir mihrabiye bulunmaktadır. Harim giriş kapısı ise son cemaat yeri güney, harim kuzey duvarı batıya yakın bir yerinde yer alır.

Son cemaat yeri içerisinde harim giriş kapısı, kapı sövelerinin üzerinden çıkarak alınlıkta yuvarlak kemer boyunca bordür oluşturacak şekilde birbirine eklenmiş çiçeklerden oluşturulmuş bitkisel motifler bulunmaktadır. Motifler kemer boyunca dolanan dal üzerine eklenmiş yapraklar ve dalların oluşturduğu bir yarım çelenk şeklinde kapı kemerini kuşatır (Res.252). Yuvarlak kemer üzerinde bulunan üçgen köşelikler ise, yandan gelen kıvrık iki dalın köşelikleri yatay ve düşey hareketiyle doldurmasından oluşmuştur. Barok tarzı natüralist kıvrık dal ve yapraklardan oluşan süsleme bir kırmızı gül ile ortada sonlandırılmıştır. Kapı alınlık kısmını sağ ve sol taraftan düşey şekilde kuşatan iki dikdörtgen kuşak üzerinde de daha yoğun yapraklı karanfil demetlerinden oluşan çiçek motifleri ile bezenmiştir.

Harim kapısı üzerinde bulunan oldukça büyük bir pencere düşey dikdörtgen formlu, taş söveli ve demir parmaklıklı olup, parmaklıklarda kullanılan demir süslemeler dikey düz demir çubuklar etrafında düz ve ters “S” şeklindeki şekillerden oluşturulmuş süsleme ile yapılmıştır (Çiz. 37).

Pencerenin her iki tarafında içlerinde kalemişi bitkisel bezemeler bulunan iki dikdörtgen pano yer almaktadır. Pencerenin sol tarafında bulunan, sarı renkli bir sütun tasviri ile çerçeve içerisine alınmış dikdörtgen pano içerisinde, yatay ve düşey "C" şeklindeki iki büyük kıvrık dalın birleşmesi ile oluşan boşluk içerisine konulmuş vazo içerisindeki karanfil çiçekli kompozisyondan oluşmaktadır (Res. 253).

Ortada bulunan düşey dikdörtgen formlu ve yuvarlak kemerli pencerenin etrafı kalem işleri ile bordür içerisine alınmış çizgiler kuşatılmıştır. Pencerenin alınlık kısmında ise yazı bulunmaktadır. Sol taraftaki ikinci pano da ise birinci panoya benzer bir süsleme anlayışı hâkimdir ancak burada Barok karekterli kıvrık dallar "S" şeklinde düzenlenmiştir. Orta kısma ise yine vazo şeklinde bir kap içerisinden çıkan bir karanfil demeti ile doldurulmuştur (Res. 253).

Son cemaat yeri harim giriş kapısı sağ tarafında ise süsleme motifleri ve kompozisyonların sol taraftaki ile aynı olduğu simetrik bir süsleme düzeni söz konusudur ancak daha uzun olan son cemaat yeri doğu kısmı harim duvarı ortasında yer alan mihrabiye ve yanında manzara resimleri ile bölümlenmiş panolarla devam eder (Res. 253).

Son cemaat yerinin doğu kısmının kıble duvarı ortasında bulunan mihrabiye taştan duvar içerisine yuvarlak niş oluşturacak şekilde yapılmıştır. Basit bir yapıya sahip olan mihrabiyenin kavsaraları altı sıra basit mukarnasla dolgulanmıştır. Silindirik nişin iç kısmının alt bölümü sarı sade renk ile orta kısmı ise manzara resmi ile ve üst kavsara kısmı ise bitkisel bezemelerle doldurulmuştur. Üçgen şeklindeki kavsara kısmının dıştan, kalemişi boya ile tasviri yapılmış sarı renkli ince sütunlar içerisine alınmış ve köşelerden iki yalancı perde sarkıtılmıştır. Perdeler arasında ve perde uçlarında farklı çiçek motifleri ile bezenmiştir (Res. 254).

Mihrabiyenin doğu tarafındaki pano içerisinde yer alan oldukça yıpranmış bir konak tasviri yer almaktadır. Boya ile yapılmış olan kemer içerisinde görünen deniz kenarında, surlar içerisinde çok katlı konak-saray benzeri bir yapı tasvir edilmiştir. Alt kısımda bulunan denizin içerisinde ise koyu renkli Osmanlı tarzı kadırgalar bulunmaktadır (Res.255).

Son cemaat yeri içindeki harim kuzey duvarının doğusunda çıkıntılı revakın güneye açılan yuvarlak kemeri üzerindeki alınlıkta başka bir kent tasviri yer alır. Bu panonun sol tarafında yer alan çok katlı kubbeli ve dört minareli bir cami daha önceki benzer resimlerde olduğu gibi bir İstanbul tasvirini çağrıştırmaktadır. Caminin yanında sol kısımda ise alt kısımları oldukça dar, üst kısımları ise abartılı cumbalı evler ve aralarına asılmış olan çamaşırlar ile yine başkent İstanbul'u hatırlatan bir tasvirdir. Bu kısımda yer alan yuvarlak kemerli kısım üzeri kemer boyunca bir bordür oluşturacak şekilde bitkisel bezemelerle süslenmiştir (Res.256) .

Son cemaat yeri kalemişi süslemeleri, harim batı duvarı dış kısmının minarenin olduğu yere kadar devam etmektedir. Bu bölümde de aynı türde bitkisel süslemelerin bulunduğu alan da bir adet pencere bulunmaktadır. Sol kısımda yer alan ilk pano içerisinde oldukça büyük bir şekilde işlenmiş yine Barok karakterli bitkisel bezemeler ve "S" şeklinde kıvrık dal ve yaprakların yer aldığı bir kompozisyon bulunmaktadır. İki ters "C" şeklindeki dalın birleşmesi ile oluşturulmuş olan düzenleme üzerinde her iki tarafa sarkan birer yalancı perde ile taçlandırılmıştır. Aynı perde alt orta yerde de kullanılmıştır. Daha çok yeşil ve kahve gibi koyu renklerin kullanıldığı bu pano kullanılan soba isinden dolayı oldukça bozulmştur.

Son cemaat yeri batı duvarında yer alan düşey dikdörtgen formlu ve yuvarlak kemerli pencerenin etrafı kalem işleri ile bordür içerisine alınmış çizgiler kuşatılmıştır. Pencerenin alınlık kısmında ise ortada bir daire içerisinden ve kenarlarından çıkan bitkisel dallar ve yaprakların pencereyi kuşatmasıyla oluşturulmuş kompozisyondan ibarettir. Pencere yanındaki boşlukta bulunan başka bir resim ise tamamıyla silinmiştir.

İç Mekân: Bekârlar cami harim kısmı ise güney kuzey doğrultusunda dikdörtgen bir plana sahip olup harimin kuzey kanadı yanlarda birer ayağa, ortada ise iki ağaç direk üzerine oturan üç yuvarlak kemerlerle mekânı ikiye bölmüştür (Res. 257, 262). Harim içi dört duvar üzeri alt sıra pencerelerinin üst seviyesinden tavana kadar olan kısımları hiç boş kalmayacak şekilde kalemişi bezemelerle doldurulmuştur. Harim tavan kısmı 1976 yılında yenilenen tavan kısmının da kalemişi bezemelerle dolu olduğu ancak çok yıprandığı için yenileme sırasında tamamen kaldırılmıştır.[328]

Harim içerisinde, alt ve üst kısımları birer bordür şeridi ile sınırlandırılmış olan iki sıra halinde dört duvar boyunca mekânı gezinen kuşakların içleri pano şeklinde bölünmüş ve içlerine yarı natüralist bitkisel motifler ve resimlerle doldurulmuştur. Alt sırada bulunan kuşaklar aynı motiflerin sürekli tekrarından oluşan kıvrık dallar ve yapraklarla aralarına yerleştirilmiş olan güllerden oluşmaktadır. Barok karakterli yarı stilize motifler daha çok kırmızı, sarı, mavi ve yeşil renklerle boyanmıştır. Üst kuşak ise, farklı boyutlarda panolara bölünmüş olup içleri bitkisel motifler ve resimlerle tezyin edilmiştir. Her iki kuşağın alt ve üst kısımlarında birbirlerine eklenmiş yapraklardan oluşan bir bordür ile tamamlanmıştır. Aynı bordür süslemeler ortadaki üç yuvarlak kemerli bölümde de devam eder (Res. 257), (Çiz. 38).

Kıble duvarı ortasında bulunan mihrap yarım daire planlı olup, taş ile yapılmıştır. Üçgen görünümlü mihrap kavsarası, beş sıra mukarnasla dolgulanmıştır. Mihrap nişi, üç yandan boya ile içlerinde bitkisel kıvrık dalların bulunduğu

[328] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 137-140.

dikdörtgen bir bordür içine alınmıştır. Mihrap nişinin kavsaraya kadar olan iç kısmı bitkisel motiflerden oluşan bir kompozisyon bezenmiştir. Bu motifin alt kısımları çiçeklerden oluşan şeritle kuşaklara ayrılmış ve içlerinde yazı ve motiflerler bulunmaktadır. Kavsara içleri ise üçgen mukarnasların içleri farklı renklerle boyanarak zenginleştirilmiş her sıra araları şerit halinde çiçeklerle ayrılmıştır. Kavsaranın üzerindeki dikdörtgen alınlık kısmı ise bitkisel motiflerin kompozisyonundan oluşan kalemişi bezemelerle kuşatılmıştır. Bezemeler kavsaranın her iki yanında çizilmiş olan birer adet kupa içerisinden çıkan "S" kıvrımlı dallar ve üzerinde oluşan "C" şeklindeki daha küçük dalların yukarıya doğru hareketlerinden oluşmaktadır. Barok tarzı bitkisel süslemelerde daha çok mavi, yeşil sarı ve kırmızılar kullanılmıştır (Res. 258).

Mihrap kavsarasının sağında ve solundaki üst kuşak içerisinde İstanbul tasvirli birer pano bulunmaktadır. Sağ tarafta yer alan panoda bulunan merkezi kubbeli dört minareli ve eyvanlı bir avludan oluşan yapısı ile klasik Osmanlı mimari özelliği gösteren bir cami tasviri yer almaktadır. İstanbul ve Edirne dışında dört minareli cami yapısının görülmediğinden hareketle iki boyutlu ve minyatür tarzında yapılmış olan caminin Selimiye, Süleymaniye ya da Ayasofya olması muhtemeldir. Ancak resmi yapan ustanın bu camiyi görmeden hayali olarak çizmiş olduğu ya da anlatılardan hareketle çizmiş olabileceği fikri uyanmaktadır çünkü camilerin karakteristik özellikleri ile ilgili temel bilgileri göz ardı ettiği ya da dikkate almadığı anlaşılmaktadır (Res. 259). Bu resim panosu ile pencere arasında iki adet dikdörtgen pano ise bitkisel motiflerle bezenmiştir. Cami manzaralı panonun yanında yer alan ince düşey dikdörtgen pano, alt orta kısma yerleştirilmiş bir vazo içerisinde çıkan gül ve karanfil buketleri ile çevresinde kıvrık dal motifleri ile kuşatılmış bir kompozisyondan meydana gelmektedir. Kıvrık dalların uzandığı üst kısım ise yönü aşağıya bakacak şekilde duran "C" harfine benzer yarım daire şeklinde bir dal ile sonlandırılmış ve iç kenarları daire boyunca perde ile doldurularak aradaki boşluğa dal üzerinde armut ya da incir olan meyve yerleştirilmiştir (Res. 259).

Diğer iki dikdörtgen pano ise iki alt kenardan başlayan düz ve ters "S" şeklindeki iki kıvrık dalın alt kuyruklarının ortada oluşturduğu stilize saksı ve saksı içerisine yerleştirilmiş olan bir çiçek motifinden oluşmaktadır (Res. 260).

Harim kıble cephesi üzerinde bulunan sol üst pencerenin sağ yanında iki pano daha bulunmaktadır. Bu panolarda benzer şekilde Barok tarzı kıvrık dal ve yapraklardan oluşan bitkisel motifler ile bezenmiştir. Çiçeklerin renk ve biçimlerinde de çok fazla değişiklik yapılmadan, kıvrık dallar ve vazoları biçimlerinde yapılan değişikliklerle farklı kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Kıble cephesindeki üst sırada yer alan kuşakta mihrabın sol tarafında bulunan başka bir panoda ise, önde beş arkada ise dört kubbeli olmak üzere arka arkaya

yapılmış olan yapı topluluğu yer almaktadır. Minaresi olmayan bu kubbeli yapıların bölgede yaygın olan yedi ve dokuz kubbeli bir tekke yapısını hatırlatmaktadır. Ağaç direklerle taşınan kırmızı kiremitle kaplı kubbeler ve ön taraftaki korkuluklar sundurmaya benzemektedirler (Res. 261).

Mihrabın doğusunda resim panosunun yanında bulunan iki pano ise aynı sağ taraftaki bitkisel süslemelerle bezenmiş olan panolarda oluşan bitkisel motiflerle bezemelidir. Kıble duvarı üst pencerenin batısında bulunan bir başka pano ise, yine ortada bir vazo ve içerisinden çıkan gül ve karanfillerden oluşan bir demet çiçeklerin kıvrık dallarla kuşatılması ve üst kısımlarının ise bir yarım daire ile çerçeve içerisine alınmasından oluşan şukufe motifinden oluşmaktadır.

Harim kısmının kıble duvarında yer alan ikinci sıra alt kuşak ise tamamen bitkisel bezemelerle doldurulmuş olan ve birbirini sürekli olarak tekrarlayan panolardan meydana gelmektedir (Res. 262). Alt sırada bulunan kuşak şeridi ise, iki "C" şekilli kıvrık dalın düz ve ters şekilde dönüşümlü sıralanmasıyla oluşturulmuş kartuşlardan meydana gelmektedir. Kuşaktaki şekillerin yüz yüze baktığı iç kısımlarda oluşan boşluklara vazo içerine konan farklı çiçeklerle kompoze edilmiş, şekillerin sırt sırta geldiği yerde ise yarı stilize vazo ve şamdanlar oluşturularak etrafları değişik yapraklarla doldurulmuştur.

Harim doğu cephesi de aynı güney cephede olduğu gibi iki sıralı kuşak halinde panolara bölümlenerek içleri bezemelidir (Res. 262). Üst sıra kuşakta güney köşenin bulunduğu sol köşe duvarında düşey bir dikdörtgen pano ile devam etmektedir. Bu pano diğerlerinden oldukça farklı bir kompozisyon arz eder. Herhangi bir dal ve yaprakla kuşatılmayan pano; sürahiye benzer çift kulplu bir kupa içerisinden çıkan dallar üzerinde alt kısımlarda güller ortada papatyalar üst kısımda ise karanfillerden oluşan natüralist çiçek demeti şeklinde yapılmıştır (Res. 263).

Doğu cephenin sağındaki üst sıra pencere yanında kompozisyon açısından farklılık gösteren başka dörtgen bir pano yer almaktadır. Pano sekiz yarım dairenin birleşmesi ile oluşturulmuş bir çelenk ve içerisine kıvrık dallar ve yaprakların bu çelengin hareketine uygun şekilde tekrarından oluşturulmuştur. Çelenk içerisinde bulunan dal ve yapraklardan çıkan natüralist çiçeklerle kuşatılmış olan orta boşlukta yer alan bir rozet ve içerisinde bir ev ve ağaçtan oluşan manzara tasviri yer almaktadır. Sekiz yarım dairenin birleşmesiyle oluşan çelenk dış taraftan da çiçeklerle ve devamında dairesel çizgilerle daire içerisine alınmıştır (Res. 264),

Pencerenin kuzeyinde yer alan dörtgen pano içerisinde, boyayla yapılmış olan iki sütun üzerine yuvarlak kemer ile meydana getirilmiş bir açıklık ve ortasında dört minareli, kubbeli bir cami tasviri yer almaktadır. Üst kısımda yuvarlak kemerlerin etrafında bulunan perdeler, resme bir evin yuvarlak kemerli penceresinden bakılıyor

hissi vermektedir. Yuvarlak kemerli çift kanatlı bir giriş kapısının bulunduğu duvar içerisine alınmış olan cami, ortada bir merkezi kubbe yanlarda iki kubbe ve etrafında yer alan dört minaresi ile klasik Osmanlı cami mimarisinin genel karakterini yansıtır (Res. 265).

Harim doğu duvarı üst sıra güney yönündeki pencerenin kuzeyindeki duvar resmi yanında yer alan düşey dikdörtgen pano, "S" şekilli kıvrık dalın hem yatay hem de düşey simetrisi ile meydana getirilmiş olan bir düzenlemeden oluşturulmuştur. Sarı ve mavi renklerle yapılmış olan kıvrık dalların orta kısımda oluşturduğu boşluk ise natüralist çiçek buketi ile doldurulmuştur. Sol pencerenin sağında yer alan üçüncü dörtgen pano ise sekiz yarım dairenin birleşerek oluşturduğu çelenk kompozisyon pencerenin solunda yer alan dörtgen pano ile aynı özellikleri gösterir.

İkiye bölünmüş olan harim kısmının kuzey bölümü doğu duvarında da devam eden süslemelerden pencere ile kemer arasında yer alan ilk düşey dikdörtgen panoda bitkisel motiflerle bezenmiştir. Panoyu dolduracak şekilde "S" şekilli kıvrık dalın yatay simetrisi ile oluşturulmuş olan kompozisyon ortada bir saat ile doldurulmuştur. Kıvrık dal ve yapraklardan çıkan natüralist yaprak ve çiçeklerin doldurduğu pano diğer panolara göre daha girift bir yapı ortaya koyar. Bir zincir ile kıvrık dallara bağlı olan ortadaki yuvarlak formlu saat alt taraftaki sarkacı ile on dokuzuncu yüzyıl saatlerinin özelliğini taşıyan saatin beşi on sekiz geçiyorken yapılmış olması ilginç bir ayrıntı olarak göze çarpmaktadır (Res. 266). Tiran Ethem Bey Camii duvarlarına çizilmiş olan saatlerle teknik açıdan benzerlik gösteren saatler bu süslemeleri yapan ustaların da aynı olduğu fikrini güçlendirmektedir. Doğu kuzey bölümü üst pencere yanında yer alan tamamen yıpranmış ve dökülmüş olduğu için resimler bu kısımda silinmiştir.

Harimin kuzey duvarı üzerinde bulunan süslemelerden sadece alt ve üst kuşakta bulunan bazı kısımlar günümüze kadar gelebilmiştir (Res. 267). Panolar ise tamamen silinmiş olup süslemelerle ilgili herhangi bir bilgi mevcut değildir.

Harim kısmının batı duvarı ise, doğu duvarı ile tam bir simetri oluşturacak şekilde süslenmiştir. Üst sıra panoların içerisinde yer alan bitkisel bezemeler ve kıvrık dallar ile ortada bulunan resimlerin içerikleri aynen yansıtılmıştır. Harim içerisinde bulunan üst sıra pencerelerden güneyde bulunan pencerenin sağ tarafında yer alan panoda cami tasviri doğu cephesindeki ile aynıdır (Res. 268, 269). Çelenk içerisinde bulunan dal ve yapraklardan çıkan yarı natüralist çiçeklerle kuşatılmış olan orta boşlukta yer alan bir rozet ve içerisinde bir ev ve ağaçtan oluşan manzara tasvirli iki pano bu cephede de yer alır (Res. 270, 271). Bir çelenk içerisine alınmış olan çiçek motifi ile üzerinde ki bir tabakta bulunan meyvelerden oluşmaktadır (Res.272).

Güney duvarı saatin tam karşısında bulunan simetrik saat resminin saati on iki on beşi göstermektedir (Res. 273).

Harim içerisinde duvarların tavanla birleştiği yerdeki alçı kuşak üzerine celi sülüs hatla ile Esmâ-i Hüsnâ yazılmıştır, Harim kuzey duvarında, giriş kapısının sağ ve sol yanlarında bulunan iki pencere üzerinde ise kartuş içerisine alınmış "Mâşallah" cümlelerine yer verilmiştir. Son cemaat yerinde bulunan mihrabiyelerin sağ ve sol yanında mihrap ayeti (bakara suresi) yazılmıştır.

5.1.17.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: 1243/1827-1828 yıllarında İbrahim Paşa Vlore'nin oğlu Süleyman Paşa tarafından yaptırılmıştır.

Yaptıran: Süleyman Paşa Vlore'dir.

Yapan: Camide yer alan süslemeler ve duvar resimlerini yapan ustalarla ilgili kesin bir kayıt bulunmaz. Ancak, başkent Tiran'da bulunan bazı yapılardaki süslemeler ve Hacı Ethem Bey Camii harim duvarlarında bulunan duvar resimlerine olan benzerliğinden dolayı süslemeleri, Debre'nin Ostrenit köyünden Zaim Kurti Usta'nın yaptığı ileri sürülmektedir.[329]

[329] Fatbardha Shkupi, "Tiparet e Zbukurimores Nga shek. XVII Deri në Fillim të Shek. XX Në Shqipëri", *Monumentet* 1988/2, Tiran, 163-167; Shkupi, "Mjeshtrit Popullorë Në Berat …", 57-59.

5.1.18. SULTAN II. BAYEZİD HAN CAMİİ / SULTAN CAMİİ

Arnavutça Adı : Xhamia Mbret Ne Berat
Resim No : 274-292
Çizim No : 40-47
İnşa Tarihi : 897/1492
Bânîsi : Sultan II. Bayezid Han
İnceleme Tarihi : 28-30 Temmuz 2010
Bulunduğu Yer : Berat

5.1.18.1 Yapının Tarihçesi ve Bugünkü Durumu:

Berat [330] şehir merkezinde bulunan kalenin güney yamacındaki Mangalem Mahallesi, Mihal Komnena Caddesi doğu tarafında bulunur. Yapı, kuzeyinde Feridun Bey mezarı, güneydoğusunda medrese, doğusunda Şeyh Hasan Halveti Tekkesinin bulunduğu yapı topluluğu içerisinde yer almaktadır **(**Res.274).

Sultan II. Bayezid'in emriyle yapılan ve Evkaf Defteri'nde "Bayezid Han Camii" [331] adıyla kayıtlı eser, halk arasında "Hünkâr", "Sultan" ya da "Kral" anlamına gelen "Mbret"[332] olarak bilinmektedir. Evliya Çelebi'ye göre bu; Berat şehrinde bulunan en büyük camiydi. [333] Caminin inşa tarihi tam olarak belli olmamasına rağmen Sultan II. Bayezid'in emirleriyle yaptırılması nedeniyle 1492 yılı en yakın tarih olarak düşünülmektedir.[334] Harim içerisinde kadınlar mahfilinin üst kısmında duvar ile tavanın birleştiği yerde bulunan kuşak üzerinde bulunan esma-i hüsna yazıları arasında arasında 1248/1832 tarihi yazılıdır. Bu tarih caminin onarım ve süslemelerin yapıldığı tarihi olarak kabul edilmektedir.[335]

İnşa malzemesi olarak, güney kısımda bulanan harim ile kuzeybatı köşesindeki minarenin kaide kısmında almaşık olarak taş ve tuğla kullanılmıştır. Ancak yenileme

---

[330] Berat; Arnavutluk'un merkezinde bulunan en eski yerleşim yerlerinden birisi olup Başkent Tiran'a 137 km uzaklıktadır. 1417 yılında Osmanlı egemenliğine katılan ve "Arnavut Belgradı" olarak bilinen şehir Osmanlı evleri ile meşhur olduğu için "Bin Pencereli Şehir" olarak anılmaktadır. Arnavutluk'un güneyinde Osmanlı mimari eserleriyle ünlü bîr şehir. Adriya denizine dökülen Semen (Semeni) nehrinin Osum (Usumi) kolu üzerinde ve Tomorrit dağının batı eteklerinde XIII. yüzyılda kurulmuş olan şehrin yerinde daha önce Yunanlılar'ın Anti-patreia, Bizanslılar'ın Pulcheiropolis adını verdikleri eski bir yerleşim merkezinin bulunduğu sanılmaktadır. Şehrin üstündeki dağın tepesinde XIX. yüzyıla kadar stratejik önemini korumuş olan bir kale yer alır. (Anonim, "Berat" Mad. *Diyanet Ansiklopedisi*, C. V).

[331] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.,* 407.

[332] Arnavutça'da "Kral Camii" anlamına gelen "Xhamia Mbret" Osmanlı Döneminde padişahlarının emriyle ya da padişahlar adına yaptırılan camiler için, "Sultan" ya da "Hünkar" deyimi kullanılmaktadır.

[333] Evliya Çelebi, *Seyahatname*, C. 8, (Hazırlayanlar; Seyit Ali Kahraman - Yücel Dağlı - Robert Dankoff), İstanbul, 2003, 301.

[334] Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslamik…"108.

[335] L. Rey, *Guide de L'Albania*, Paris, 1930, 110; Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslamik…" 107.

sırasında harim cepheleri sıva ile kapatılmış ve sıva üzerinen boya ile taş duvar etkisi verilmiştir. Daha sonra yapılmış olan son cemaat yeri ile yıkılmış olan minarenin kaide kısmı haricinde düzgün kesme taş kullanılmıştır.

Sultan II. Bayezid Han Camii, 12 X 15 m ölçülerinde[336] güney kuzey yönünde kareye yakın bir plan üzerine ahşap çatılı olarak inşa edilmiştir. Harimin ahşap tavanında çatının içinde kalacak şekilde iki kubbe bulunmaktadır. Harim, üç yuvarlak kemerli ahşap direklerle güney kuzey yönünde iki bölüme ayrılmıştır. Kuzey kısımda, ahşap direklerin taşıdığı "U" biçimli [337] kadınlar mahfili bulunmaktadır. Kıble duvarı ortasındaki mihrap ve batısındaki taştan yapılmış minber ile güneydoğu köşesinde bulunan vaiz kürsüsü, eski fotoğraflarından anlaşıldığına göre sonraki yıllarda yapıldığı anlaşılmaktadır. Kuzey duvarı ortasında bulunan kanatlı ahşap kapının haricinde doğu ve batı duvarlarının ortasında da birer kapı daha bulunmaktadır (Res.275).

5.1.18.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Sultan Bayezid Han Camii süslemelerinde malzeme olarak; taş, alçı, ahşap ve boya kullanılmıştır. Taş malzeme; cepheler, kapı kemerleri, revak sütunları ve minarede, alçı; iç mekânda mihrap ve kubbelerde, Ahşap; kadınlar mahfili, örtü sitemi ve kapılarda, boya ise harimdeki kubbe içlerinde, ahşap ve duvar yüzeylerinde kullanılmıştır.

Teknik olarak; kapı kemer yüzeyleri ve alınlıklarında taş oyma ve kabartma, sutunlarda yontma tekniği kullanılmıştır. Yapıda kalemişi tekniği duvarlar, kubbe içleri ve ahşap yüzeylerde tercih edilirken mihrapta alçı kalıplama, kadınlar mahfilinde aplike tekniği tercih edilmiştir.

Dış Mimari: Sultan Bayezid Han Camisi'nin inşaa tarihi olan 1492 yılından günümüze kadar gelen süsleme örneği yoktur. Mevcut süslemeler, yapının büyük çaplı bir onarım geçirdiği tarih olan 1248/1832-33 yılında yapılmıştır. Yapım tarihi, tavanla duvarların birleştiği kısımda bulunan kuşaktaki kartuş içerisinde yazılıdır.

Yapının dışında bulunan taş süslemeler cami hariminin doğu cephesi ortasında bulunan ve doğrudan dışarıya açılan yuvarlak kemer yüzeyinde bulunmaktadır (Res.276). Alçak kabartma tekniği ile basit şekilde yapılmış olan süslemelerden ortada bulunan kilit taşı üzerinde "S" şeklinde iki kıvrık dal içerisine alınmış bir taç tasviri yer almaktadır. Taç, Arnavutça'da kral ya da sultan anlamına gelen "mbret" ile caminin "Sultan" adına yaptırılmasındaki ilişkisinden kaynaklandığını akla

[336] Meksi, *Arkitekures e Xhamive* .., 114.
[337] Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslamik…" 109.

getirmektedir. Kemerdeki kilit taşının her iki yanında bulunan diğer iki taş ise üçgenlerle oluşturulmuş zincir halka içerisinde çemberle stilize çiçek motifi, üçüncü sıradaki diğer iki taş üzerinde, simetrik olarak birer kulplu ibrik rölyefi yer alır (Çiz.40).

Cepheler; son cemaat yerinde kesme düzgün taş, harim beden duvarlarında ise kalker taşı ve tuğlanın almaşık düzeninden oluşturulmuştur. Ancak cephelere sonraki yıllarda yapılan onarım sırasında sıva ile kapatılarak boya ile taş etkisi verilmiştir. Bir sıra taş bir sıra tuğla olarak almaşık şekilde örülü orijinal kısım Sadece minarenin kürsü kısmında kalmıştır.

Caminin kuzey cephesi boyunca uzanan ve caminin onarımı sırasında yapılan son cemaat yeri, doğu batı yönünde dışa taşıntı yapacak şekilde daha geniş tutulmuştur. Son cemaat yeri, Arnavutluk'ta yaygın olarak görülen ve köşelerde kare ayaklar, ortalarda ise yuvarlak sütunlar üzerine yuvarlak kemerli bir yapıdan oluşmaktadır. Doğu, batı ve kuzey yönünde dışa açılan cephe kemerlerinde kesme taş kullanılmış olup kemerler birer silme ile kuşatılarak daha da vurgulanmıştır.

Son cemaat yeri kuzey cephesinin tam ortası, kesme kahverengi taş ile dikdörtgen planlı giriş (portal) kapısı olarak düzenlenmiştir. Kapı, dikdörtgen planlı yüzey içerisinde yuvarlak kemerli ve ahşap kanatlıdır. Her kanat yatay beş tablaya ayrılarak çakma kündekârî tekniği ile yapılmıştır. Kapı kemer köşeliklerinde yontma tekniği ile bitkisel ve geometrik motifli rozetler işlenmiştir (Res. 277). Kapıların Osmanlı Dönemi'nden kalma olup olmadığı konusunda kesin bir bilgi mevcut değildir. Yuvarlak kemerli kapı, kenarlarından üç silme ile kuşatılmıştır. Silmeler; içteki iç bükey, ortadaki dışbükey ve dıştaki sade özellik gösterir. Sadece yuvarlak kemer etrafında bulunan silme, dış bükey ve üzerinde yarı dairesel geometrik şekillerin tekrarından oluşan dendanlı bir süsleme düzenine sahiptir. (Res. 277). Kapının üzerinde yan yana duran dikey dikdörtgen şeklinde iki küçük kitâbe yeri bulunmaktadır ancak kitabeler söküldüğü için yerleri boştur.[338] Kitabe yerlerinin üst kısmında sivri kemerli alınlık şeklinde düzenlenmiş hücre nişi bulunmaktadır. Sivri kemerlerin birleştiği yer, taş üzerine kabartma tekniği ile yapılmış bir minare rölyefi ile taçlandırılmıştır (Res. 278). Minare rölyefinin her iki yanında iki küçük kabartma plaka daha yer almaktadır. Batıda bulunan plakada bir cami, doğu tarafındakinde ise cami, ay yıldız ve istiridye formlu birer rölyef yerleştirilmiştir. Rölyefler taş üzerine alçak kabartma tekniği ile yapılmıştır (Res. 279-280).

[338] Kitabelerin 1967 kültür devrimi sırasında çıkarıldığı söylenmektedir. Ancak Vexhi Buharaja tarafından el yazması kopyaları şu anda Arnavutluk Tarih Enstitüsü Arşivinde bulunmaktadır. Daha fazla bilgi için; (Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslamik…"109).

Bunların dışında son cemaat yerinin kuzeybatı köşesindeki kemer ayakları üzerinde bulunan iki taş plaka dikkat çekicidir. Devşirme olduğu düşünülen yarım dairelerle bir kontur içerisine alınmış olan panoların her ikisinin de içerisinde sekiz kollu birer yıldız kabartma bulunmaktadır.

Minare; Arnavutluk'ta sözde 1967 yılındaki kültür ihtilalinden sonraki bir tarihte yıkılmış ancak daha sonra yeniden yapılmıştır. Eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla yeni yapılan minarenin eski minareye uygun bir şekilde inşa edildiği anlaşılmaktadır. İki sıra tuğla iki sıra taş ile almaşık olarak yapılmış olan kürsü kısmı orijinaldir. Pabuçluk kısmından itibaren yeniden yapılan gövdesi çokgen planlı olup tek şerefelidir. Şerefeye gövdeden dışa taşkın silindirik silme-bilezikle geçilmektedir. Şerefenin altı batılılaşma dönemi özellikleri gösterip süslemeler gösterişsizdir.

Son cemaat yeri içerisindeki harim giriş kapısı, sade silmelerle dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmış olan yuvarlak kemerli kapı ile sağlanmaktadır. Yuvarlak kemerlerin başladığı seviyeye kadar kaval ve oluklu silmelerden oluşan söveler dikdörtgen bir sütun şeklinde yapılmıştır. Köşeliklerinde iki adet Mühr-i Süleyman motifi yerleştirilmiştir. Yıldızların uçlarına birer yaprak motifi işlenmiş, motifin ortasında yer alan altıgen kısmı ise bir çiçek motifi ile bezenmiştir (Res. 281).

Harim giriş kapısının üzerinde, pencereyi içine alacak şekilde çıkıntılı ahşaptan yapılmış küçük bir mükebbire bulunmaktadır. Kıvrık düz ve ters "S" şekillerin birbirlerine eklemlenmesinden oluşan korkuluk, ahşap yontma tekniği ile yapılmış olup aralarına kalan boşluklar düz ve ters "C" şekilli yapraklarla tamamlanmıştır. Benzer ahşap süslemeler harimde kadınlar mahfili ve vaiz kürsüsü korkuluklarında kullanılmıştır.

Caminin üç bölümlü son cemaat yeri tavanı, ahşap üzerine kare şekilli ızgarlardan oluşan çıtakârî tekniği ile dekore edilmiştir. Her üç bölümde de bulunan tavan göbeklerinde, dairesel bir bordür içerisinde bulunan iki dört kollu yıldızın üst üste bindirilmesi oluşan sekiz kollu yıldız motifi bulunmaktadır. Çıtakârî tekniği ile yapılmış olan motiflerin bulunduğu zemin lacivert, çıtalar ise sarı renkte boyalıdır. Ancak renkler zaman içerisinde oldukça silinmiş ve yıpranmıştır (Res. 282), (Çiz. 41).

İç Mekân: Caminin hariminde bulunan süslemeler caminin onarım tarihi olan 1248/1832-33 yılında yapılmıştır. Süslemeler alçı, ahşap ve kalemişi süslemelerden oluşmaktadır (Res. 283).

Harim kıble duvarı ortasında bulunan mihrap, yarım silindirik hücreli olup sade tutulmuştur. Üç sıra yatay dilimli kavsara, üst kısımda dilimli tepe nişi ile sonlanır. Mukarnas sade ve yelpaze dilimli, sarkıtları ise ucu topaçlı silindirik altıgen

formundadır. Yelpazeler ve sarkıtlar yaldızla, aralarda kalan kısımlar ise sonradan yeşile boyandığı için malzemesi çok anlaşılmamakla beraber parlaklığı ve dokusu alçı etkisi bırakmaktadır (Res. 284).

Mihrap nişinin her iki yanında dikey şekilde yükselen yarım silidirik formlu iki sütunçe (pilastr) yer almaktadır. Alçı kalıplama tekniği ile yapılmış olan sütunçelerin üzerlerinde birbirinin tekrarından oluşmuş akantüs yaprak motifleri bulunmaktadır. Sütun başlıkları birer bilezik üzerine konulmuş saksı formlu olup üzerleri akantüs yapraklı kabartmalarla süslenmiştir. Her iki başlıktan çıkan Barok üsluplu "S" ve "C" şeklinde yoğun kıvrık dal ve yapraklar sarmal şekilde kıvrılarak kavsarayı kuşatmaktadır. Alçı kalıplama tekniği ile yapılmış olan bu motifler üst kısımda birbirinin üzerine gelecek şekilde alem ile taçlandırılmıştır (Res. 284). Mihrap kavsarasını üç yandan saran rölyef bu haliyle ahşap etkisi bırakmaktadır (Çiz. 42).

Mihrabın köşebentlerinde iki adet stuko tekniği ile yapılmış olan minareli ve kubbeli küçük cami rölyefleri yer almaktadır. Aynı şekilde minber kapısının alçıdan yapılmış olan yuvarlak kemer kısmının üstüne, ikisi köşede birisi de kemerin ortasına gelecek şekilde üç minare yapılmıştır. Alçı ile yapılmış olan minberin kare planlı köşk kısmı, dört yuvarlak sütun üzerine külah ile örtülüdür. Köşk sütun başlıkları, yuvarlak kemerleri ve tavan üst kenar kısımları dendanlı şekilde işlenmiştir. Duvarda bulunan rölyefler altın yaldız, yeşil ve beyaz boya ile sonradan boyanmış bir etki bırakmaktadır (Res.284).

Harimin güneydoğu köşesindeki mahfil oldukça sade ve alçak tutulmuştur. Ahşap malzeme ile yapılmış olan ve beş basamakla çıkılan kare şeklindeki mahfilin iki kenar korkulukları ise düz ve ters "S" şeklinde, son cemaat yerinde, harim giriş kapısının üzerinde bulunan mükebbire ile kadınlar mahfili korkulukları aynı süsleme özellikleri gösterir (Res. 285).

Harimin kuzey kısmında bulunan ve dört ahşap direğin taşıdığı kadınlar mahfili, batı ve doğu kısımları kıbleye doğru uzanarak ortada bulunan yuvarlak taş sütunlara bağlanmıştır. Tamamen ağaçtan yapılmış olan kadınlar mahfilinin korkulukları altındaki kuşak yüzeyinde kalemişi süslemeler bulunmaktadır. Kuşak yüzeyine yapılmış olan dikdörtgen şekilli kartuşların tekrarından oluşan bezemeler, ahşap direklerin ayakları ile başlıklarında tekrarlanmıştır. Ahşap sütun direkler üzerindeki bitkisel bezemeler tamamen silinmiş durumdadır. Başlıkların yüzeylerinde ise Sultan II. Mahmud'a ait tuğra yer almaktadır. Mahfilin harim kısmına çıkıntı yapan korkuluklu balkonlarının alt yüzeylerinde bulunan bölünmüş kuşakların içlerine ayetler yazılmış, alt kısımları testere dişli bir ağaç kuşak, üst kısımlarında bulunan ağaç oyma işleriyle korkuluklar tamamlanmıştır. Korkuluklar ters ve düz olmak üzere iki "S" şeklin birleşmesiyle oluşturulmuş stilize lale motiflerinin tekrarı ile

tamamlanmıştır. Bunların üzerinde ise çıtaların çapraz şekilde üst üste bindirilmesiyle ortalarında baklava dilimi oluşacak şekilde korkuluk eklenmiştir.

Harim, tam ortadan doğu batı yönünde dört silindirik sütun üzerine üç yuvarlak kemerle güney-kuzey olmak üzere iki dikdörtgen alana ayrılmıştır. 7.2 X 12 metre ölçülerindeki[339] bu alanların tavan yüzeyleri de iki ayrı şekilde düzenlenmiştir. Kıble yönündeki mihrap üstü tavan kısmı, ortası dörtgen yanlar ise ikişer dörtgenden oluşan beş bölümden oluşmaktadır. Kare olan orta kısım, köşelerden üçgenlerle kesilerek tavandaki kubbe içine doğru eğimli ve sekizgen şekilli bir çökertme oluşturmaktadır (Res. 286), (Çiz. 13, 44). Çökertme köşelerde kalan dört üçgenin içleri bitkisel motiflerle bezenmiştir. Dıştan sekizgen, içten içbükey yarım küre olan orta kubbe kuşağı silme lacivert renk ile boyanmıştır. Sekizgen kuşağın her bölümünde içten dışa iki, dıştan içeriye dört küçük üçgen silme çıtalarla geometrik şekilde bölümlenmiş ve içleri kırmızı renkle boyanmıştır. Kenarda bulunan çıtalar ile içteki üçgen çıtalar ise sarı renkle boyalıdır. Kenarlarda kalan dikdörtgen alanlar kendi aralarında iki kare şekle bölünerek içleri sekizgen şekilde çökertilmiştir.(Res. 288) (Çiz. 45). Sekizgen çökertmelerin silme çıtalarla yapılmış olan, dışta sekiz, içte dört adet olmak üzere on iki üçgen ile geometrik şekilde dekore edilmiş ve ortalarına bir adet baklava dilim motifi yerleştirilmiştir.

Güney ve kuzey kısım tavanında bulunan kubbelerin ortasında ahşaptan yapılmış olan tavan göbeği bulunmaktadır. Birbirine bağlı kıvrık dallı çiçeğin oluşturduğu göbekler üç sıra silme çıta ile çerçeve içerisine alınmıştır (Çiz. 46).

Harimde, kuzey kısımda kadınlar mahfilinin üzerinde bulunan tavan kısmı da aynı kıble tarafında olduğu gibi üçe bölünerek her bir bölüm de aynı şekilde düzenlenmiştir. Tavan yüzeyi kare planlı alanların köşelerine yerleştirilen üçgen köşelikler ile sekizgen bir alan elde edilmiş ve bu sekizgenin iç yüzeyleri de çıtalarla baklava dilimli şekilde süslenmiştir (Res. 290). Kubbe kenarlarda kalan kare planlı dört alanın ortası, dikdörtgen şekilli çıtalarla yapılmış olan kare şekilli çarkıfelek motifleri ile süslenmiştir. (Res. 291). Kubbe; birbirinin devamı olan üç ayrı yuvarlak alçı yüzeyli kuşak ile oluşturulmuştur. Dışta bulunan ve daha geniş olan kuşak alçıdan dışa bombeli şekilde yapılmış olup üzerindeki Barok tarzı bitkisel yapraklar arasında sekiz adet celi sülüs yazı türüyle yazılmış çar-ı yar-ı güzin levhaları bulunmaktadır. Bu levhaların arasında kalan kısımlar yarı natüralist çiçeklerle bezenmiştir. Kuşak; içerisinde eğri çizgilerle oluşturulmuş bir ince bordür kuşağı ile kuşatılmıştır. İç kısımdaki ikinci kuşak; düz bir zemin ve üzerinde sarı astar renkle boyalı zemin üzerine kıvrık kırmızı renkli "S" dalları ile doldurulmuştur. Kıvrık dallar aralarda "C" şeklindeki dallarla zenginleştirilmiş ve küçük yeşil yapraklar eklenmiştir (Res. 290), (Çiz 47).

---

[339] Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslamik…" 107; Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 74-75.

Yalancı kubbenin merkezindeki sekizgen bordür içerisinde yer alan yarım küre formlu kubbeler alçı ile kaplanmış olup üzeri Barok[340] tarzlı bitkisel kalemişi motifler ile bezenmiştir. Ortada bulunan yuvarlak ahşaptan yapılmış tavan göbeği, etrafında bezemeli dairesel kuşaklarla çevirilidir. Toprak sarısı renginde zemin üzerine kırmızı renkle yapılmış "S" şekilli kıvrık dal ve yaprakların dairesel düzeni ile bezenmiştir. Bunun dışında bulunan daha ince bir kuşak ise beyaz renkli astar rengi üzerine kırmızı, yeşil ve açık mavi renkli çizgilerle içten dışa doğru hareketlerinden oluşan bir düzene sahiptir. Bu kuşağın dışında yer alan ve kubbe eteği şeklinde duran kısımda ise beyaz zemin rengi üzerine belli aralıklarla dönüşümlü olarak yerleştirilmiş olan madalyonlar ve buketler ile bu madalyon ve buketleri kuşatan kıvrık dal ve yaprakların düzeninden oluşmaktadır (Res. 290)

Ahşapla kaplı tavanda bulunan iki yarımküre şekilli kubbeden, mihrap üstü kubbe içerisinde yer alan çaryar-ı gûzin levhalarının içlerinde celi sülüs yazı türü ile yazılmış Hz. Ebubekir, Hz. Ömer Hz. Osman, Hz. Ali adları yazılıdır.

Ahşap tavanla duvarın birleştiği kısımlar dört duvar boyunca bir alçı kuşak ile çevrelenmiş ve üzeri doksan dokuz bölüme ayrılarak yüzeylerine cel-i sülüs yazı türü ile Allah'ın güzel isimlerine (Esmâ-i Hüsnâ) yer verilmiştir.[341]

Harim içerisindeki duvar yüzeylerinde kalemişi bezemeler yer almaz. Ancak hünkâr mahfilinin üzerindeki doğu duvarına çizilmiş olan stilize ibrik kompozisyonu içerisinde geometrik motifler ve gemi resmi bulunmaktadır. Gemi üzerinde celi sülüs yazı türüyle Ashab-ı Kehf (Yedi Uyurlar)[342] ve rakamlar yazılıdır[343] (Res. 292).

5.1.18.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarihlendirme: Yapının dış ve iç kısımlarında bulunan süslemeler, tavanla duvarların birleştiği kısımda bulunan kuşakta Esma-i Hüsna kartuşlar arasında bulunan yazıya göre 1248/1832-33 tarihinde yapıldığı anlaşılmaktadır.[344]

Yaptıran: Caminin Süslemeleri caminin yeniden yapıldığı yıl olan 1248/1832-33 yıllarında II. Mahmut döneminde, Sadrazam Reşit Mehmet Paşa tarafından

---

[340] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania..*, 56.
[341] Yazıların transkripsiyonu Abdülhamit Tüfekçioğlu tarafından yapılmıştır.
[342] Ashâb-ı Kehf; Bir mağarada yıllarca uyuduktan sonra tekrar uyandıkları Kur'ân-ı Kerim'de haber verilen arkadaş grubu. Ashâb-ı Kehf kıssasının özünü teşkil eden ve ölümden sonra dirilişin bir misali olan uzun süre mağarada uyuyup yeniden uyanma hadisesi, İslâm'ın dışındaki diğer bazı dinlerde ve çeşitli efsanelerde de yer almaktadır. (Ashâb-ı Kehf Maddesi", *D.İ.A.,* C . 3, İstanbul, 1999)
[343] Yazının çözümlemesi Abdülhamit Tüfekçioğlu tarafından yapılmıştır.
[344] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 143.

yaptırılmıştır[345].

Yapan: Sultan II. Bayezid Han Camii süslemelerinin caminin 1248/1832-33 yılındaki onarımı sırasında yapıldığı bilinmektedir.[346] Camide süslemeleri yapan ustalarla ilgili herhangi bir isim ya da imza bulunmamasına rağmen F. Shkupi, caminin süslemelerini yapan ustaların Korçe ili Opar kasabasından olduklarını belirtmektedir. Buna gerekçe olarak da yöredeki bazı yapılarda adları yazılı ustaların yaptığı süslemelerdeki üslup benzerliğinden hareket eder. Shkupi'ye göre; tavanı yapan usta Ngelaj Usta ve ekibi, mihrabı; Opar'ın Lavdari köyünden Naum Usta ve oğulları Mandushi, Dhosi ve Kola, Ahşap tavan ile sekiz kollu yıldızlardan oluşan geometrik düzenlemeler ve kubbedeki kalemişi bezemeler; Opar'ın Mısrasi Köyünden Dush Barka tarafından yapılmıştır.[347]

[345] Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslamik…",110.
[346] Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslamik…",107
[347] Shkupi, "Mjeshtrit Popullorë Në Berat …", 57-59; Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 74.

5.1.19. CAKOLAR (XHACHİ QAKO) EVİ

Arnavutluk'taki Adı : Shtepie e Xhaxhi Qako
Resim No : 293-304
Çizim No : 48
İnşa Tarihi : XIX. Yüzyıl ortaları
Bânîsi : Bilinmiyor
İnceleme Tarihi : 27-30 Temmuz 2010
Bulunduğu Yer : Berat

5.1.19.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Xhaxhi Qako[348] Evi, Osmanlı Dönemi'nde, yanındaki tekkenin müritleri için barınma yeri (yurt) amacıyla[349] şehir merkezinin batı tarafında Osum nehrinin karşı tarafında bulunan Gorica (Partizani) mahallesinde inşa edilmiştir (Res. 293). Ev, avlu içerisinde güney-kuzey doğrultusunda dikdörtgen bir plan üzerinde kurulmuş dikdörtgen prizmal ana bina ile giriş kapısının bulunduğu güney cepheye sonradan eklendiği düşünülen dış sofadan oluşmaktadır. Yan tarafa eklenmiş sofa ana binadan daha alçak tutulmuş olup iki yuvarlak kemer üzerine oturmaktadır.

Sağlam şekilde günümüze kadar gelmiş olan binanın beden duvarları kırma taş, çatısı ise, ahşap kırmalı ve oluklu kiremitle örtülüdür. Beyaz badanalı bina, zemin katla birlikte üç kat olarak inşa edilmiş kule görünümlü,[350] güneyine eklenmiş sofa ile "L" planlı dış sofalı ev tipindedir.

Yuvarlak kemerli kanatlı bir kapı ile girilen binanın zemin katında kiler yeri ve iki mekân yer almaktadır. Zemin katın üzerinde bulunan ve bir merdivenle çıkılan birinci kat, bir giriş holü, bir küçük oda ve kare planlı iki sıralı on iki pencereli büyük odadan oluşmaktadır. Oda içerisindeki duvarlarda tavanda ve şöminede süslemeler yer almaktadır. Ahşap merdivenle çıkılan ikinci kat ise, oldukça geniş dikdörtgen hacimli bir oda yer almaktadır. Oda ortadan ikiye ayrılarak iki dörtgen planlı alan oluşturulmuştur. Misafir odası ya da başoda olarak kullanılan bu mekânda iki sıralı on altı pencere açıklığı bulunmaktadır. Diğer odalara göre büyük yapılmış olan başoda, duvarlar bitkisel motiflerle, tavan ahşap süslemelerle, kapı ve dolaplar ise ahşap üzeri kalem işleri ile süslüdür.

---

[348] Xhaxhi Qako, evin şu andaki sahibi yunan asıllı Hristiyan bir müzisyen olup evin üçüncü sahibidir. (Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 62).
[349] Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 62.
[350] Kule deyimi Türkçeden Arnavutçaya "kulla" olarak geçmiş ve iki kattan yüksek olarak yapılmış olan evler için mimari terim ve tipolojik bir sınıflandırma olarak yaygın şekilde kullanılmaktadır.

Başoda da bulunan bir vazo içerisinde çiçek tasvirli duvar resmi altında latin rakamlarıyla oldukça büyük olarak yazılmış olan 1869 tarihi yer almaktadır (Res. 294). Bu tarih süslemelerin üçüncü aşamasının yapıldığı tarih olarak kabul edilmektedir. Evin yapılışı genellikle XIX. ortalarına tarihlenir.[351] Ev ve içerisinde bulunan süslemeler Emin Riza ve Hasan Nallbani tarafından 1975 yılında restore edilmiştir.

5.1.19.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Caci Cako (Xhachi Qako) Evi'nin 1975 yılında Emin Riza ve Hasan Nallbani tarafından yenileme sırasında yapılan sondajlarda duvarların kaba yonu taşıyla içlerinin ise toprak sıva ve üzerinde kireçli harç ile yapıldığı belirtilmektedir. Bu kireç üzerine yapılan kalemişi bezemelerin toprak boyalarla kuru fresk tekniğinde yapılmış olduğu ortaya konulmuştur.[352] Tavan kısımlarının ahşap, pencereler ise alçı stuko ve ahşapla yapılmış olduğu, alt sıra pencerelerde ise demir korkular bulunmaktadır. Ahşap üzerine yapılan kalem işleri aşırı yıpranmadan dolayı anlaşılamamaktadır ancak büyük olasılıkla kök boya ile yapılmış olmalıdır. Tavanda, kapılarda ve paravan bölmede bulunan ahşap süslemeler taklit kündekârî tekniği ile yapılmıştır. Duvarda bulunan şömine ise, alçı kalıplama tekniği ile yapılmıştır.

Ev içerisinde bulunan süslemeler genellikle vazo içerisinden çıkan karanfiller zambaklar güller vb. çiçek motifleri, oval kartuşlar şeklinde düzenlenmiş bitkisel kompozisyonlar ve içlerindeki boşluklara yapılmış olan mimari tasvirler ile dikdörtgen panoların içi dolacak şekilde yapılmış natürmort benzeri düzenlemelerle mimari tasvirler ve manzaralardan oluşmaktadır.

Dış Mimari: Evin dış mimarisinde herhangi bir süsleme unsuru yer almaz.

İç Mekân: Evin birinci ve ikinci katında ki odalarda yer alan süslemeler, gerek ahşap, gerek sıva üzerine bitkisel motifli kalem işleri, ahşap ve alçı süslemelerden oluşmaktadır.

Birinci katta bulunan odanın üç cephe duvarına panolar içerisine alınmış kalemişi bezemeler, pencerelerde alçı şebekeler ile tavanda ahşap süslemelerden oluşan bir süsleme programına sahiptir.

İkinci katta ise, tavan altında bulunan ve dört duvarı kuşatan panolara yapılmış kalem işleri, üst pencerelerde bulunan alçı şebekeli vitraylı pencereler, üzeri kalemişi

[351] Riza- Nallbani, "Nje Ndertim i Tipit Kulle Ne Berat…", 117; Dervishi, *Arti İslam Ne Berat*, 62.
[352] Bkz; Riza-Nallbani, "Nje Ndertim İ Tipit Kulle Ne Berat…", 119.

bezemeli şömine tamburu ve tavanda bulunan ahşap süslemelerle birinci kattan daha yoğun bir süsleme programına sahiptir.

Odanın içerisinde üst kısımlarda 1975 yılındaki yenileme[353] sırasında yapıldığı düşünülen geometrik alçı şebekeli vitrayla kaplı dikdörtgen şekilli yedi penceresi bulunmaktadır.

Birinci katta bulunan 5X5 metre ölçülerinde dörtgen planlı odanın ahşap tavanı kenarlar iç bükey ahşap silmelerle yapılmış olan tavan eteği şeklinde bordürlerle kuşatılmıştır. Tavan yüzeyi ise, yatay ve dikey silme çıtaların birbirlerini kesmesi sonucu oluşmuş baklava dilimli şekillerden oluşmaktadır. Tavan göbeği; içten ve dıştan iki sade silme çıta ile çerçeve içerisine alınmış altıgen bordür ortasına yerleştirilmiş olan on iki kollu yıldız ile etrafına yerleştirilmiş çeyrek yıldızlardan oluşan geometrik motifler bulunmaktadır. Ortada bulunan on iki kollu yıldız, burgulu silmelerle dairesel şekilli bordürle kuşatılmıştır. Bu dairenin etrafında ise altıgen köşenin her bir köşesine gelecek şekilde ortadakine benzer çeyrek on iki kollu yıldızlı motifler bulunmaktadır. Kündekârî tekniği ile yapılmış olan ahşap süslemeler hafif külah şeklinde tavan iç kısmına doğru yükseltilmiştir.

İkinci katta bulunan oda alt katta bulunan odadaki süslemelerdeki kompozisyon açısından farklılık göstermektedir. Ahşap üzeri kalemişi bezemelerin oldukça yıpranmış olan tavan, sağlam kalmış olan güney bordürleri ve odayı ikiye bölen yatay şekildeki ahşap raflar üzerindeki kalıntılarından anlaşılmaktadır. Bu kalemişi süslemeler Halvetiye Tekkesi, Bayezıd Camii ve Gjirokaster' da ki evlerde görülen tavan bezemelerindekiler ile benzer özellikler göstermektedir.

Binanın odalarında yer alan süslemeler ahşap ve duvar üzerine yapılmış kalemişi süslemelerden oluşmaktadır. Oldukça yıpranmış olan ahşap tavan ve bordürleri üzerinde, özellikle bordür kuşaklarının belli kısımlarda görünen yatay şekilde birbirine eklenmiş çiçeklerden oluşan kalemişi bezemeler dışındaki bezemeler silinmiş durumdadır. Aynı şekilde bezemelere başodayı ikiye ayıran ahşap bölme üzerinde, tavan ahşapları üzerinde ve iki sıralı pencereler arasındaki ahşap kuşak şeridin üzerinde bulunmuş olması gerekir.

Duvar üzerine yapılan kalemişi süslemeler ise; evin birinci ve ikinci katında bulunan iki oda içerisinde duvar üzerine yapılmış yoğun bir kalemişi bezeme programı vardır. Bu bezeme farklı zamanlarda yapılmış üç ayrı aşamadan oluşmaktadır. Birinci aşama XVII. yüzyıl sonlarında, ikinci aşama şeyh Hasan Halveti Tekkesi bezemeleriyle aynı zamanda üçüncü ve son aşama ise 1869 yılında yapılmıştır.[354]

[353] Riza-Nallbani, "Nje Ndertim i Tipit Kulle Ne Berat…", 117.
[354] Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 63.

Tavan altında ve üst sıra pencerelerin üzerindeki alanda, iki kırmızı çizgi ile kontur içine alınan ve odayı üç duvar boyunca gezinen bir kuşak bulunmaktadır. Kuşak içerisine yatay şekilde sıralanmış Barok tarzda birbiri arkasına yatay şekilde sıralanmış kıvrık dal ve yapraklardan oluşmaktadır. Açık kırmızı ve mavi renkli dal ve yaprakları ile aralarındaki boşluklara yerleştirilmiş kartuşlardan oluşan bezemeler oldukça harap durumdadır.

Birinci katta bulunan odada üç duvar yüzeyine yapılmış kalemişi süslemeleri iki sıralı pencere aralarından yatay şekilde bir ahşap rafla ikiye bölünmüş olan mekânın üst ve alt tarafında yer alır. Odanın batı cephesinden başlayan ve on beş metre uzunluğunda bir kuşak halinde uzanan resimlerin yüksekliği bir metreye yakındır. Tavan altı ile raflar üzerinde bulunan üst kısımda yer alan panolar on iki adet olup her birinde farklı bir kompozisyon uygulanmıştır. Panolar düzen açısından Berat Bekârlar Camii dış cephe duvarları ile Halveti Tekkesi içindekilerle benzerlik göstermektedir.

Oda içerisindeki panolar kırmızı ve kahverengi boya ile kontur içerisine alınarak uzun bir kuşak oluşturulmuştur. Oda içerisinde yer alan on iki panodan dokuz tanesi bitkisel bezemeli üç tanesinde ise tasvirlerden oluşmaktadır. Bitkisel motifler genellikle vazo içerisine alınmış çiçeklerden oluşan bir düzene sahiptir ancak burada çiçeklerin rengi ve türü farklılık göstermektedir. Bitkisel bezemeli panolar genellikle ortasında elips şeklinde bulunan bir rozet ile içerisine yapılmış tasvirler olan düşey dikdörtgen planlı panolardan oluşmaktadır.

Oda içerisinde sağlam kalmış panolardan batı cephesinde bulunan doğu anlayışı ile yapılmış bir cami tasviri ile başlamaktadır (Res. 295). Yatay dikdörtgen planlı pano içerisi dolacak şekilde bir düzenle yerleştirilen cami, görünümü itibarıyla İstanbul'da bulunan merkezi kubbeli camilere benzetilmeye çalışılmıştır. Kare planlı mekân üzerine tek kubbe ile yanlarında üçer minareden oluşan caminin ön kısmına beş küçük kubbe daha eklenmiştir. Kesme taş ile yapılmış beden duvarlarının üst kısmında iki sıra halinde on dört pencere bulunmaktadır. Pencereler üst sırada yuvarlak kemerli alt kısımda ise düz ve dikdörtgen planlıdır. Kubbe mavi ve gri renklerle yapılarak kurşun etkisi verilmeye çalışılmıştır. Kubbe üzerinde bulunan alem yerinde ise bir haç tasviri yer almaktadır ki bu haç tasvirinin evin son sahibi Hristiyan aile tarafından yaptırıldığı söylenmektedir. Caminin sağ ve sol yanlarında yer alan üçer şerefeli üçer minare oldukça yüksek tutulmuş olup istisnai bir örnek teşkil eder. Altı minareli hiç bir cami örneğinin olmadığı Arnavutluk'taki bu örnek, İstanbul'un hayali bir tasvirinin yapıldığı çok açık şekilde görülmektedir. Ön tarafta bulunan beş küçük kubbe ile altında yer alan iki sıralı çok sayıda pencerede bu düşünceyi destekler görünmektedir. Minare aralarına yerleştirilmiş olan yüksek servi ağaçları yeşil, gökyüzü ise toprak renkle yapılmıştır. Tasvir üç boyutlu ve batı

anlayışından uzak bir bakış açısıyla yapılmış olup minyatür etkileri de görülmektedir. Kastriot Dervishi resimde yer alan minareler, ağaçlar ve haçın daha sonra eklenerek dönüştürülmeye çalışıldığını ama başarılamadığını yazmaktadır.[355]

Batı duvarında yer alan ikinci pano sonraki iki pano gibi çiçek motifinden oluşmaktadır. Dikdörtgen pano içerisinde, alt kısımda bulunan bir vazo ile bundan çıkan çiçeklerin doldurduğu bir düzene sahip olan resimde karanfiller leylaklar gibi çiçeklerin birleştirilmesiyle oluşturulmuş buket tasviri yer almaktadır. Doğal renklerinde kullanılan çiçekler mor ve kırmızı renklerden oluşan resimde vazo açık mavi renkle boyanmıştır (Res. 296). Diğer iki panoda, ortada bir madalyon ile etrafında kıvrık dal ve yaprakların bulunduğu bir düzenden oluşmaktadır. Batı cephesindeki bu panolar arasında pencereler yer almaktadır.

Kuzey cephede yer alan dört panodan kenarlarda yer alan iki pano, batı cephesinde olduğu gibi bitkisel bezemelidir. Ortada bulunan ve 90X80 cm ölçülerde olan panolarda yer alan resimlerin ikisi de manzara tasviridir. Ortadaki birinci panoda yer alan iki filika birisi büyük birisi küçük olarak yapılmıştır aynı şekilde filikaların altında bulunan iki balıktan birisi büyük birisi küçük olarak yapılarak Arnavutluk'ta da bilinen "Büyük balık küçük balığı yer" [356] atasözünün tasviri niteliğindedir[357] (Res. 297).

Kuzey duvarındaki üçüncü pano ise, doğu anlayışı ile yapılmış bir tepeden bakılmış şehir manzarasından oluşan tasvirden oluşmaktadır (Res. 298). Tablonun ortasında bir ağaç, altında bir cami ile arka tarafta bulunan çok sayıda penceresi olan bir medrese yapısı ve arka tarafta bulunan evlerden oluşmaktadır. Kırma çatılı yuvarlak kemerli Osmanlı mimari özellikleri taşıyan evler iki boyutlu olarak yapılmış olup ön kısımda bulunan zemin üzerinde ki çimlerin ve arkada bulunan servi ağaçlarının ele alınışı minyatür çalışmaları ile büyük benzerlikler taşımaktadır (Res. 303).

Doğu duvarında bulunan panolar batı ve kuzey duvarındakilerin tekrarı şeklinde olan bitkisel bezemelerden oluşmaktadır. Duvarda bulunan beş panonun birisi duvarın ortasında bulunan bir şöminenin davlumbaz kısmının arkasında bırakılmıştır. Şöminenin her iki yanında ve alt sırada pencere hizasında iki panoda da bulunmaktadır. Bu panoların alt kısmında bulunan birer niş hücresinin üzerinde yapılmış bir vazo ile bu vazodan çıkan çiçeklerden oluşan bir kompozisyona sahiptir.

İkinci katın dört cephesinde bulunan resimler ise, birinci katta bulunan resimlerden farklı unsurları taşıyan kompozisyonlara sahiptir. 5X5.4 m ölçülerinde

[355] Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 64.
[356] Atasözünün Arnavutçası, "Peshku i madh e ha të voglin" şeklindedir.
[357] Daha fazla bilgi için bkz: Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 64.

ki oda içerisindeki dört duvara bir buçuk metre yüksekliğinde yirmi metre uzunluğunda bir kuşak içerisine alınmış olan panolardan oluşan bir düzenleme programı vardır. Batı ve doğu cephelerinde bulunan bezemelerin % 90'ı hasar görmüş durumdadır. Doğu cephesinde ise, onarılmış olan üç panodan ilki, orta kısmında yer alan bir duvar resmi ile etrafında kıvrık bitkisel dal ve yapraklarla kuşanmış bir Barok ayna biçiminden oluşmaktadır. Panoların üst kısımlarında bulanan köşeliklerde ise, bu motifleri perde şeklinde kuşatacak şekilde sağ ve sol tarafa yayılan akantüs yaprakları kuşatmaktadır. Ortada bulunan oval madalyon boşluk ise sade ve iki boyutlu olarak yapılmış olan peysaj resminden oluşur. İki ya da üç sıra olan ağaçlar irili ufaklı yapılarak perspektif etkisi verilmeye çalışılmıştır. Genellikle tepeler üzerine servi ağaçlarından oluşan iki boyutlu manzara resimlerinde minyatür etkileri görülür (Res. 298, 303). İkinci Pano ise, Yine aynı şekilde çerçeve içerisine alınmış olup, kartuş içeresindeki resim farklı tutulmuştur. Buradaki resim ahşap kırma çatılı kırmızı kiremitli iki ev ile yanlarında iki ağaçtan oluşmaktadır. Üçüncü panoda yer alan resim ise, dikdörtgen planlı panonun alt tarafına yerleştirilmiş iki kulplu vazo ile üzerindeki çiçeklerden oluşmaktadır (Res. 299). Bu çiçeğin üst kısmında yer alan boşluğa da yarım kubbe ile üzerinde bir haç tasviri yer almaktadır. Bu panonun benzerleri gibi 1869 yılında Hristiyan sahipleri tarafından yaptırıldığı düşünülmektedir.

Güney cephesinde sağlam kalan panolar içerisinde bulunan resimler ise daha çok Bekârlar Camii'nde benzerleri görülen bitkisel bezemelerden oluşmaktadır. Bezemeler kuşak içerisinde oluşturulmuş olan dikdörtgen planlı yuvarlak kemerli panolar ile bunların etrafını kuşatan iki sıra bordürlerin tekrarından oluşmaktadır (Res. 300, 301). Kalın olan birinci bordür kahverengi renkli iki çizgi arasında hafif yukarı kıvrılmış "S" şekilli dallar ile dallardan çıkan çiçeklerin yuvarlak kemeri kuşatacak şekilde tekrarından oluşmaktadır. Daha ince olan ikinci bordür ise, yine iki kahverengi çizgi arasına alınmış mavi çiçekler ve yeşil yapraklardan oluşan zincirleme tekrara dayalı bitkisel bezeme anlayışına sahiptir. Dallar toprak ve yeşil renklerde çiçekler kırmızı, yapraklar ise yeşil renklerle boyalıdır. Bu panoların arasında kalan alanlar ise yine Barok tarzlı kıvrık dallar ve yapraklarla doldurulmuştur.

Güney cephede sağlam olarak kalmış yan yana üç panodan kenarlarda olanlar aynı şekilde kompoze edilmiş çiçeklerden oluşmaktadır. Oval bir kartuş içerisine alınmış olan düzenleme alt kısma yerleştirilmiş olan bir kahve renkli vazo ile bu vazodan çıkan mavi çiçeklerin vazoyu kuşatmasından oluşmuştur (Res. 301) Üst kısımda kalan boşluk ise, çiçeklerin üzerine konmuş olan bir kuş tasviri ile doldurulmuştur. Kuş tasviri kahverengi çizgiler ile yapılmış stilize bir özelliğe sahiptir (Res. 302). Ortada bulunan pano ise, alt kısmında kahverengi renklerle kontur içerisine alınmış yatay bir dikdörtgen ile bunun üzerinde yerleştirilmiş olan bir vazo ile vazodan çıkan çiçeklerden oluşmaktadır. Alt kısımda bulunan dikdörtgen

alan içerisinde mavi renkle yazılmış 1869 tarihi bulunmaktadır. Üst kısımda ise, kahverengi renk ile yapılmış iki kulplu bir vazo ile vazodan çıkan mavi renkli dal ve yapraklarla kırmızı güllerden oluşan bir bezeme bulunmaktadır. Vazoyu kuşatan çiçekler iki boyutlu şekilde oldukça sade ve stilize edilmiştir (Res.294, 302).

Mekân içinde bulunan alçı süslemeler; ikisi kuzey üçü güneyde olan ikinci katın üst sıra pencerelerinde yer alan alçı şebekelerde görülmektedir. Dikey dikdörtgen planlı ve yuvarlak kemerli pencerelerin içerisinde bulunan alçı şebekelerin ortası kare planlı bir alan içerisine dikdörtgenlerin kuşatmasıyla oluşmuş altıgen bir düzen gösterir. Alt kısımda kalan yatay dikdörtgen kısım ise, altı dikey dikdörtgen parçası ile boş bırakılmış olup renkli vitraylar bulunmaktadır. Üst kısımda ise yuvarlak kemer kısmına gelecek şekilde yükselen bitkisel yapraklardan oluşan şebeke ile tamamlanmıştır. Alçı döküm tekniği ve vitrayla yapılan pencereler evin yapıldığı yıllarda alt kat üst pencerelerde de bulunmaktaydı.

Her iki katta bulunan oda içerisinde yapılmış olan alçı şömineler ise, altta altıgen bir davlumbaz ile üstte konik bir şekilde yükselen ve duvara birleşen örtüden oluşmaktadır. Altıgen davlumbaz üzerinde üzerinde stuk süslemeler yer almaktadır. Alçı kalıplama tekniği ile yapılmış olan şömine üzerinde boya yapılmamıştır.

5.1.19.2. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Farklı zamanlarda yapılmış olan üç bezeme üç ayrı zamana tarihlendirilebilir, ilk aşama olarak daha basit tasvirlerin yer aldığı tablolardan oluşan bezemeleri ve benzer tavan örneklerinden dolayı ahşap tavanları, XIX yüzyıl ortalarına tarihlendirmek mümkündür.

Yaptıran: Evin yanında bulunan bektaşi tekkesi müridleri için barınma amacıyla yaptırıldığı ve uzun süre bu amaçla kullanıldığı bilinmektedir. Dolayısıyla ilk süslemelerin de bu dönemde yaptırıldığı düşünülmektedir.

Yapan: Ev, farklı zamanlarda üç ayrı bezeme programı uygulanmıştır. İkinci aşama yapılmış olan XVIII. yüzyıl sonlarındaki bezemelerin Bekârlar Camii ve Tiran Ethem Bey Camiinin ressamı olarak bilinen Zaim Kurti tarafından yapılmıştır.[358]

[358] Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 64.

5.1.20. AKÇAHİSAR (KRUJE) PAZAR CAMİİ (Murat Bey Camii)

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia Pazarit Ne Kruje
Resim No : 305 - 316
Çizim No : 49
İnşa Tarihi : 940/1533-1534
Bânîsi : Murat Bey
İnceleme Tarihi : 1. İnceleme, 28.07.2010
2. İnceleme,19.08.2010
Bulunduğu Yer : Kruje

5.1.20.1. Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Pazar Camii; Kruje[359] şehrinde Osmanlı Dönemi'nden ayakta kalan tek camidir (Res.305). Şehir merkezinin güneyinde bulunan eski pazar yeri içerisinde yapılan cami Osmanlı Dönemi'nde "Murat Bey" adıyla bilinmekteydi. Halk arasında "Eski" ya da "Pazar" adıyla bilinen cami şehrin en büyük camisi idi. Kitâbesinde, 940/1533-1534 tarihinde, Kruje (Akçahisar) kale komutanı olan Nasuh Bey'in oğlu Murat Bey'in tarafından yaptırıldığı tahmin edilmektedir.[360] Yine aynı kitâbede 1233/1837-1838 yılında geniş çaplı bir tamirden geçtiği yazılı olan caminin minaresi sonradan yapılmıştır (Res.306).[361]

Günümüzde yeniden onarılmış haliyle, yüksek bir platform üzerine etrafı duvarlarla çevrili cami, pazar yerindeki binalar arasında kalmıştır. Kare bir plan üzerine inşa edilen caminin beden duvarları kırma taş ile yapılmıştır. İçten düz ahşap tavanla dıştan kırma çatıyla örtülüdür. Harimi örten kırma çatı, kuzey cephede dokuz ağaç direk üzerine yuvarlak kemerli bir revaklı sundurma şeklindeki son cemaat yerini de içine almaktadır.

Caminin dikdörtgen planlı 9,90X20,70 m ölçülerindeki harim kısmı son cemaat yeri[362] kuzey duvarını kaplayan ağaçtan yapılmış kadınlar mahfili ve bahçesi ile bir mahalle camisi görünümündedir. Kıble duvarı ortasındaki taş mihrap orijinal olup minber ve mahfiller yakın zamanda yapılmıştır.

---

[359] Kruje: Arnavutluk'ta Osmanlı döneminde Akçahisar adıyla anılan tarihî bir kasaba ve kale. Orta Arnavutluk'ta Tiran'ın 20 km. kuzeyinde bulunan Kruya (Kruje), Osmanlı döneminde (1415-1912) Tanzimat reformlarına kadar Ohri sancağına bağlı bir kaza merkezi durumundaydı. Daha sonra yeni kurulan İşkodra vilâyetine bağlandı. XVI. yüzyılın ortalarından itibaren başlangıçta şehre hâkim dağlardaki bir mağarada kabri olduğuna inanılan San Saltuk Dede kültü etrafında odaklanan bir Bektaşî tarikat merkezi olarak önem kazandı. XIX. yüzyılda Arnavut milliyetçiliğinin ortaya çıkışıyla birlikte bir direniş ve millî kimliğin sembolü haline geldi. (Kruya maddesi, *DİA*, C.26. Sayfa numarası belirtilmemiş))
[360] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 1990, 180.
[361] Haşim Karpuz., "*Rumeli'de Osmanlı Mirası",* İstanbul, 2007, 32.
[362] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 67.

5.1.20.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Süslemeler genellikle caminin harim kısmında yoğunlaşmıştır. Büyük onarımdan geçmiş ve bu onarım sırasında süslemeleri de yenilenmiştir. Kalemişi tekniği ile yapılmış olan süslemeler bitkisel motifler ve natürmortlarda oluşmaktadır. Duvar yüzeylerindeki bezemeler dışında; mihrap nişi, alınlığı ve bordür ve silmelerde kabartma tekniği ile yapılmış olan süslemeler bulunmaktadır.

Dış Mimari: Cami cephelerinde herhangi bir süsleme bulunmamaktadır. Ancak eski bir fotoğrafından anlaşıldığı kadarıyla, minarenin kaide kısmı ile şerefede ve korkuluklarında taş süslemelerin kullanılmış olduğu görülmektedir (Res.306). Bu süslemeler, kaide ile pabuç kısmının birleştiği üst kenar kısımda altıgen kaideyi kuşatacak şekilde alçak kabartma tekniği ile yarım dairevi şekillerle kuşatılmıştır.

Şerefe, yine fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla, bir sıralı mukarnas altlık üzerine oturmaktadır. Alt sıra belli aralıklarda yerleştirilen ve küçük destek dilimli başlıklardan meydana gelmektedir. Şerefe korkuluğu dikdörtgen taş levhalarla düzenlenmiştir.

Son cemaat yeri ince çıtaların birbirini kesmesi ile karelere ayrılmış tavanın merkezinde sekizgen göbek vardır. Kısa ve uzun kahve renkteki düz çıtaların merkezden sekizgene doğru çakılmasıyla ışınsal ve kenarlarda dalgalı bir düzenleme oluşmuştur. Ortada dairesel bir form vardır. Üzeri Barok üslupta oyulmuş stilize bitki ve yapraklarla süslenmiştir (Res.307),

Ahşap ile yapılan süslemeler, son cemaat yeri ve harim tavanı, tavan göbeğinde sekizgen madalyon içi ve çevresinde kabartama, sütun başlıklarında akantüs yapraklarından oluşan bitkisel motiflerle süslenmiştir.

İç Mekân: Harimde süslemeler mihrap, minber ve duvar yüzeylerinde yoğunlaşmıştır. Harimin kıble duvarı ortasında yer alan mihrap yarı dairesel planlı bir niş hücresi ile yatay silmelerin oluşturduğu kavsaradan oluşmaktadır. Bezemeli yedi sıra yatay dolgulu silmelerden oluşan kavsarada, her sıra araları bitkisel süslemeli ince bordürlerle bölünmüştür. Bordürü dolgulayan bitkisel süsleme yeşil renkli basit kıvrık dallar ile aralarında beyaz çiçeklerin tekrarına dayanmaktadır. Sıranın üst kısımları ise üç üçgenin birleşmesi ile kübik bir formun mukarnas etkisi verecek şekilde tekrarından oluşmaktadır. Altta bulunan yarı dairesel planlı mihrap nişi ise sade tutulmuştur. Mihrap nişinin iki yanından başlayan bezemeler kavsara köşeliklerini de dolduracak şekilde bitkisel bezemelerle doldurulmuştur. Nişin her iki tarafından başlayıp kavsara üzerinde sonlanan motifler bağımsız dal ve yapraklardan

oluşmaktadır (Res. 308). Duvardan dışarıya hafif taşkın olan dikdörtgen planlı mihrap üç yandan iki silme ile kuşatılmıştır. Silmelerden iç kısımda olanı dış bükey, dıştaki ise içbükey oluklu silmelerden oluşmaktadır. Mihrap nişini kuşatan bordürlerden iç kısımda olanı "S" şeklinde kıvrık dallar ve yapraklarla, dış kısımda bulunan silme ise düz ve ters "C" şekilli kıvrık dal ve yapraklarla bezenmiştir. Yeşil renk ile yapılmış olan bezemeler birbirinin tekrarı niteliğinde olup kalıp tekniği ile yapılmış izlenimi vermektedir (Res. 309).

Harim kuzeyinde dört ahşap direk üzerinde oturan balkon şeklindeki oldukça küçük ölçekli kadınlar mahfilindeki süslemeler alınlıklarında yoğunlaşmıştır. Kıvrık dal ve yapraklardan oluşan bitkisel motiflerde sarı, kırmızı, mavi renkler tercih edilmiştir. Bu motiflerin aralarına yine renkli çiçekler eklenerek daha zengin bir görünüm sağlanmıştır. Mahfil tavanı ise; çapraz mavi çizgilerle baklava dilimli şekilde bölümlenerek dekore edilmiştir (Res.310).

Harim mekânını örten düz ahşap tavan, yatay ve dikey çıtaların oluşturduğu dörtgenlerden oluşan bir süsleme düzenine sahiptir. Tavan ortasında ahşap silmelerin çerçeve içerisine aldığı sekizgen tavan göbeği bulunmaktadır. Göbeğin merkezinden dışa doğru açılan akantüs yaprakları ile bunların etrafında aplike tekniği ile yapılmış olan Barok karakterli kıvrık dalların oluşturduğu çelenk bulunmaktadır (Res. 308, 311). Çelengin merkezinden kenarlara doğru sıralanmış olan düz silme çıtalar ışınsal yivlerle hareketlendirilmiştir.

Mekân içerisindeki duvarlar ile tavanın birleştiği yerlerde, dört duvar boyunca uzanan bir bitkisel bezemeli bir kuşak bulunmaktadır. Kuşaklarda bulunan süslemeler kuzey kısımda farklılık gösterir. Doğu, batı ve kıble duvarı üzerinde bulunan kuşaklarda; kuşak boyunca uzanan mavi ve sarı renkli kıvrık dalların iç ve dış kısımlarına mavi ve kahverengi yapraklarla doldurulmasıyla yapılmıştır. Yatay "S" şeklindeki uzanan kıvrık dal arasındaki yuvarlak boşluklar sürekli tekrar eden kırmızı natüralist çiçeklerle doldurulmuştur (Res. 308). Kadınlar mahfilinin bulunduğu kuşakta bulunan süslemeler daha geniş bir kuşak üzerine sarı, mavi ve kırmızı renkli yaprak ve çiçek motiflerinden oluşmaktadır (Res. 312).

Son cemaat yerini taşıyan ahşap direklerin üst başlıklarının yüzeylerinde ve son cemaat yerininin çıkıntı yapan alt kısımında akantüs yaprakları arasına alınmış çiçek motifleri ile bezenmiştir (Res.310).

Harim içi duvarlarında yer alan bezemeler, kıble duvarlarında alt sıra pencere üstlerinden doğu ve batı duvarlarında ise üst sırada bulunan pencere alt seviyesinden tavana kadar olan kısımlar bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Mihrabın batısında bulunan ahşap minber üzerindeki köşk kısmı alınlıklarında da aynı bezemeler kullanılarak bütünlük bozulmamıştır.

Kıble duvarında bulunan bezemeler alt kısımda duvar boyunca uzanan çerçevesiz panolar şeklinde bir düzen içerisinde yapılmıştır. Panoların içleri, sepet içerisinde kasımpatı ve karanfillerden oluşan çiçeklerin oluşturduğu bir düzenlemeya sahiptir. Bu düzenlemeler; bazen ortada natürmortlardan oluşan ve her iki tarafa kıvrık dallarla açılmış dal ve yaprakların oluşturduğu bir bezeme programına sahiptir (Res. 312). Motifler natüralist anlayışla ele alınmış olan Barok özellikler gösterir.

Minber ile batı duvarı arasında kalan kıble duvarındaki kısım ise burada bulunan pencere etrafına yapılan düzenleme ile farklılık oluşturur. Pencerenin altında üst üste yapılmış olan iki sepet ve içlerinde çiçeklerle doldurulan düzenleme yer alır. Düşey dikdörtgen planlı ve yuvarlak kemerli pencerenin sağ ve sol yanları kıvrık dal ve yapraklarla bezenmiş üst kısımda kalan alınlık kısmına ise yine bir sepet ve içerisinde armut, erik, nar ve üzümlerin yerleştirildiği bir natürmort düzenlemesi yer almaktadır (Res. 313).

Kıble duvarının alt sırasında yer alan panolar içerisindeki süslemeler ise, iki tarafında kıvrık dallarla kuşatılan ortada yer alan bir sepet içerisinden çıkan buket kompozisyonundan oluşmaktadır. Çok çeşitli doğal çiçeklerin yer aldığı buket, sepetinin altından başlayan ve bir metreye kadar yükselen yeşil renkli dal ve yapraklar ile kuşatılarak bir pano oluşturur. Bu panonun üst kısmına iki kıvrık dal arasına yerleştirilmiş olan yine bir sepet ve içerisinde armut, nar, üzüm ve elmaların olduğu bir sepet ile tamamlanmıştır (Res. 314, 315).

Duvar yüzeylerinde panoların yan yana gelmesi ile oluşturulmuş olan süslemeler alt ve üst kısımlarında birer bordür şeklinde kuşakla sınırlandırılmıştır. Bu bordürlerde kıvrık dal ve yaprakların yatay şekildeki motiflerin düzenlemesi oluşturulmuştur.

Harim kısmının simetrik olarak düzenlenmiş olan doğu ve batı duvarları ise iki sıra halinde bölümlenmiş panolar içerisine oluşturulmuş bitkisel bezemelerden meydana gelmektedir. Panolar herhangi bir kontur çizgisi ile çerçeve içerisine alınmadan motiflerin biçimlerinin yerleştirilme şekli ile oluşturulmuştur. Genellikle panoların tekrarı ile tamamlanmış olan bezemelerde küçük bazı değişikliklere gidilmiştir (Res, 314). Kenarlarda, alt kısma yerleştirilmiş doğal yapraklar içerisinden çıkan mavi çiçeklerin oluşturduğu bir stilize motif yer almaktadır. Hemen yanında ise kıvrık dallar ve yapraklardan oluşan bir dikdörtgen kompozisyon ile devamında zeytin dalı ve üzümden oluşan iki bitkisel motif ile devam etmektedir. Her iki duvar boyunca bu üç motifin tekrarı ile oluşturulmuş olan duvar süslemelerinde ikinci sıra panolarda bazı renk değişimleri ve aralara yerleştirilmiş olan Arapça ayet ve sureler yakın zamanda yazılmış etkisi bırakmaktadır.

Kalemişi ile yapılmış olan duvarlardaki süslemeler daha çok bitkisel ağırlıklı olup doğal çiçeklerin stilize bir şekilde tasvirinden oluşturulmuştur. Daha çok doğal renk ve tonlarının kullanıldığı bitkisel bezemelerde kompozisyonların simetrik tekrarı ile tamamlanmıştır. Üslup açısından Barok ve Rokoko bezemelerine benzeyen motifler yoğun sade bir tesir bırakmaktadır (Res. 316).

5.1.20.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Süslemelerin caminin yenileme yapıldığı XIX. yüzyıl ikinci yarısındaki onarım sırasında yapıldığı, 1967 yılı kültür devriminde yıkılan caminin ve süslemelerinin son yıllarda yenilendiği tahmin edilmektedir.

Yaptıran: Süslemeleri yaptıranla ilgili herhangi bir bilgi mevcut değildir.

Yapan: Camini hariminde bulunan kalemişi ve ahşap süslemeleri yapan ustalarla ilgili bilgi yoktur. Teknik ve malzeme açıdan yakın dönemde yapıldığı izlenimi uyandırmaktadır.

5.1.21. TİRAN KOKONOZİ CAMİİ (Yeni Pazar Camii)

Arnavutluk'taki Adı **:** Xhamia Kokonozit **(**Xhamia Pazari i Ri)
Resim No **:** 317 - 324
Çizim No **:** 50
İnşa Tarihi **:** 1261/1845
Bânîsi **:** Mahmut Kokonozi
İnceleme Tarihi **:** 26.08.2010: 28.08.2010
Bulunduğu Yer **:** Tiran

5.1.21.1.Yapının Tarihçesi Ve Bugünkü Durumu:

Kokonozi Camii başkent Tiran'daki ayakta kalabilen en eski camilerden birisidir (Res. 317). Şehir merkezindeki Avni Rustem Meydanı yanındaki yeni pazar yerinde bulunmaktadır.

1990'lı yıllarda Arnavutluk'taki rejim değişikliğinden sonra yeniden faaliyete geçen cami XVII. yüzyıl ortalarında[363] Mahmut Paşa Kokonozi tarafından kesin tarih olmamasına karşın 1750-1760'lı yıllarda yaptırıldığı tahmin edilmektedir. [364] Caminin harim girişinde bulunan bir kitâbe celi sülüs yazı türü ve Osmanlıca ile kabartma tekniği ile beş satır halinde yazılmıştır. Kitâbesinde1261/1845 tarihi kullanılmıştır. Bu caminin yapım tarihinden çok onarım kitâbesi olması gerekir. Caminin son onarımı 2005 yılında Sulejman Dashi ve Bledar Komimi tarafından aslına uygun şekilde yeniden yapılmıştır.

Dikdörtgen bir plana sahip olan ve içten kubbeli, dıştan harim ve son cemaat yerini içine alacak şekilde birbirine ekli iki bölümlü ahşap çatı ile örtülüdür. 10 X 15 metre ölçülerindeki[365] harim kısmı ve kuzey duvarını kaplayan ahşaptan yapılmış kadınlar mahfili ve kare planlı kapalı son cemaat yeri ile bir mahalle camisi görünümündedir. Kıble duvarı ortasındaki taş mihrap orijinal olup minber ve mahfiller yakın zamanda yapılmıştır. Taş malzeme ile yapılmış mihrap pencereler arasında tavana kadar dikdörtgen bir çıkıntı oluşturacak şekilde uzanmaktadır.

Harim tavanın ortasında bulunan kubbe harimi tamamen örtecek büyüklükte dört duvar üzerine bindirilmiştir. Harim içinde bulunan pencereler kuzey duvarında iki diğer üç duvarda iki sıra halinde dörder olmak üzeri on sekiz pencere ile aydınlatılmıştır. Daha büyük ölçülerde yapılmış ve birer kapı görünümünde olan dikdörtgen pencereler sivri kemerlidir.

---

[363] Kristo Frasheri ve Meksi, aynı tarihi verir.
[364] Hysa, *Xhamite e Tiranes..,* 61.
[365] Hysa, *Xhamite e Tiranes..*, 67.

Arnavutluk'ta 1967 yılındaki kültür devrimi sırasında pabuç kısmına kadar olan yeri yıkılmış çok sayıdaki cami ve minareden birisi olan Kokonozi Camiinin minaresi 2003 yılında pabuç kısmından itibaren iki şerefeli olarak altıgen bir kaide üzerine çokgen gövdeli olarak yeniden inşa edilmiştir (Res. 318)

5.1.21.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Kokonozi Camisi'nin minarenin kaide kısmında ve mihrapta taş oyma ve yontma tekniği ile tavan ve kubbede ise kalemişi tekniği ile bitkisel ve geometrik süslemeler yapılmıştır. Motif Desen ve Kompozisyon açısından; taş ile yapılan süslemeler minare kaidesinde geometrik motifler, sütun başlıklarında ise akantüs yapraklarından oluşan bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Alçı ile yapılan süslemeler ise mihrap nişi çevresinde alçak kabartama tekniği ile yapılmış olan bitkisel motiflerden oluşmaktadır.

Dış Mimari: Cami dış duvarlarında herhangi bir süsleme mevcut değildir ancak 1967 yılında yıkılmış olan eski minarenin eski fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla, kaide kısmının pabuç ile bağlandığı üst kısım ile şerefede ve korkuluklarında taş süslemelerin kullanılmış olduğu anlaşılmaktadır (Res. 318). Bu süslemeler, kaide ile pabuç kısmının birleştiği üst kenar kısımda altıgen kaideyi kuşatacak şekilde alçak kabartma tekniği ile yarım dairevi şekillerle kuşatılmıştır

Şerefe ise yine fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla, bir sıralı mukarnas altlık üzerine oturmaktadır. Alt sıra belli aralıklarda yerleştirilen ve küçük destek dilimli başlıklardan meydana gelmektedir. Şerefe korkuluğu dikdörtgen taş levhalarla düzenlenmiştir (Res. 318).

İç Mekân: Süslemeler genellikle caminin harim kısmında yoğunlaşmaktadır. Büyük onarımdan geçen ve bu onarım sırasında kubbe tavan köşelerinde bulunan resimler kapatılmış sadece kubbe içerisinde ve eteklerinde bitkisel karakterli süslemeler yenilenmiştir. Kubbe dışında tavan ile duvarın birleştiği yerde kuşaklar üzerinde ve mihrap nişi, alınlığı ve kenar sütunları ve başlıklarında kabartma teknikle yapılmış olan süslemeler bulunmaktadır (Res. 319).

Mihrap kıble duvarın ortasında olup tavana kadar yüksekliği olan dışa çıkıntı oluşturan dikdörtgen bir yüzey olarak tasarlanmıştır. Taş ile yapılmış olan mihrap yenileme sırasında beyaza boyanmıştır. Üçgen mihrap nişinin iki yan kenarı ve üst kesimde bulunan boşluklar alçı malzeme ile alçak kabartma tekniğinde yapılmış olan Barok tarzlı kıvrık dal ve yapraklarla bezenmiştir. Nişin her iki tarafından başlayıp üçgen nişin üzerinde sonlanan motifler "S" şeklinde düzenlenmiş sarmaşık dal ve yapraklardan oluşmaktadır (Çiz. 50). Kavsara tek yivli beş şeridin ayırdığı dört sıranın sade bir şekilde aşamalı sıralanmasından oluşmaktadır (Res. 320).

Mihrabın iki tarafında, iki yuvarlak sütun bulunmaktadır. Taş ile yapılmış olan sütunların çok az bir yüzeyi mihraba temas etmektedir. Sütun başlıklarının üzerine bindirilmiş dikdörtgen blokların ortası yine kabartma şeklinde örgü kafes şeklinde motiflerle süslenmiştir. Üzerleri köşeli silmelerle geçilen bu blokların üzeri ise yine dikdörtgen bloklarla tamamlanmıştır. İki blok arasında içi boş bırakılan bir alınlık vardır. Bu kısmın üzeri bir sütun başlıkları şeklinde düzenlenmiş ve dışa aşamalı şekilde taşırılan başlıkların üzerinde dikine ızgara şeklinde tepelikler sonlandırılmıştır (Res. 321).

Dört duvar üzerine bindirilmiş olan kubbe içi, kenarlarda geometrik iç kısımlarda ise bitkisel motiflerle süslenmiş, boş kalan yerlere ise irili ufaklı yıldızlar çizilmiştir (Res. 322).

Kubbe göbeğine natüralist şekilde yapılmış olan bir çiçek buketi yerleştirilmiştir (Res. 323). Açık ve koyu yeşil yapraklar arasında kırmızı ve pembe kasımpatı çiçekleri çok gerçekçi bir şekilde işlenmiştir. Kubbe eteğinde ise etek boyunca sarmal kıvrık dal ve yapraklar arasına kırmızı renkli stilize karanfil ve kasımpatı çiçekleri ile bir kuşak oluşturulmuştur (Res. 322, 324). Bu kuşağın aralarına belli aralıklarla yerleştirilmiş sarı bakır metal vazolar içerisinden çıkan çiçek buketleri bulunmaktadır (Res. 323). Natüralist şekilde yapılmış olan kasımpatılar, papatyalar, karanfiller ve kır çiçeklerden oluşan bu resimler birer natürmort görünümündedir (Res. 322, 323).

Kubbe eteği üzerinde bulunan kuşak ise birbirini sarmal şekilde takip eden dairesel şekillerin oluşturduğu bir sıra geometrik süslemelerden oluşmaktadır (Res. 322). Gri renkli sade bir silme kuşak ile çevrelenen bu kuşağın devamında ise beş basamaklı sarı ve kırmızı üçgenlerin tekrarından oluşan bir geometrik süsleme kuşağı ile nihayetlenmektedir.

Dörtgen şeklindeki tavanın dörtkenarı da aynı motiflerle bir bordür oluşturacak şekilde kuşatılmıştır. Caminin eski fotoğraflarında bu geometrik süslemeler ile kubbe arasındaki düz alanlarda yine birbirine sarmal oluşturmuş bitkisel motiflerin olduğu süslemelerin olduğu anlaşılmaktadır.

Kalemişi ile yapılmış olan tavandaki ve kubbe içindeki süslemeler daha çok bitkisel ağırlıklı olup, doğal çiçeklerin natüralist bir şekilde tasviri ile oluşturulmuştur. Daha çok doğal renk ve tonlarının kullanıldığı bitkisel bezemelerde üç boyutlu etkisi oldukça iyi verilmiştir. Üslup açısından Barok ve Rokoko bezemelerine yakın duran resimler yoğun bir batı tesiri gösterirler.

5.1.21.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Süslemelerin, caminin yenileme tarihi olanı 1851-1852 yılında yapılmış olduğu tahmin edilmektedir.

Yaptıran: Cami içinde; mihrap süsleslemeleri ve kubbe içerisinde bulunan süslemeler 2003 yılındaki aslına bağlı olarak yenilenmiştir. Özgün süslemelerinin caminin bânîsi olan Mahmut Paşa Kokonozi tarafından caminin inşası ile aynı tarihte yaptırıldığı düşünülmektedir.

Yapan: Süslemeleri yapan usta ve adı ile ilgili bir bilgi mevcut değildir.

5.2. GÜNÜMÜZDE MEVCUT OLMAYAN ANCAK SÜSLEMELERİ FOTOĞRAF VE BELGELERDEN TESPİT EDİLEN ESERLER

5.2.1. ELBASAN HASAN BALİZADE CAMİİ

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia e Ballies
Resim No : 325 - 327
Çizim No :
İnşa Tarihi : 1017/1608-1609
Bânîsi : Hasan Balizade
İnceleme Tarihi : --
Bulunduğu Yer : Elbasan

5.2.1.1. Yapının Tarihçesi Ve Eski Durumu:

Elbasan Kalesi'nin güneyinde şimdiki şehir parkının bulunduğu alanda yer almaktaydı. Osmanlı Dönemi'nde Elbasan şehrinde yapılmış olan cami Çelebi'nin bahsetiği kitâbesinde 1017/1608-1609 [366] yılında Hasan Balizade tarafından yaptırılmıştır.[367] Fatih sultan Mehmet tarafından yaptırılmış olan Elbasan Kalesi'nin güney kısmında yer alan pazar yerinde, bulunan cami Elbasan şehrindeki tek kubbeli en büyük camilerden biriydi ancak 1967 yılında yeni olduğu halde barbarlığın kurbanı olmuştur (Res. 325).

9,05 x 9,15 m ölçülerinde[368] kare planlı harimi, üç bölümlü son cemaat yeri, batı cephesine bitişik minaresi ve diğer mimari özellikleriyle erken devir Osmanlı mimarisinin tipik bir temsilcisidir. Dıştan sekizgen bir kasnağa oturan kubbenin eteğindeki profilli kuşağı ile bunun üzerindeki bir sıra testere dişi korniş, kasnağı üstten sınırlamaktadır (Res. 326).

Harim içinde kubbeye geçiş sivri kemerli sekiz tromplarla sağlanmıştır.

---

[366] Çelebi, *Seyahatname*, C.8, (Hazırlayanlar; Seyit Ali Kahraman - Yücel Dağlı - Robert Dankoff), İstanbul, 2003, 313. Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*…, 121.

[367] *Yapup Hasan Balızâde Hudâyçün,*
Bu beytullâh çûn mânende cennet,

Bi-hamdillâh tamâm etdi bu hayrı,
Kabûl ede bi-hakk-ı Zât-ı Vahdet,

Ne devletdir bu kim tâ rûz-ı mahşer,
Diyeler rûz [u] şeb rûhuna rahmet,

Manastırî Leâlî dedi târîh,
Zehî oldu ibâdetgâh-ı ümmet. Sene 1017.

[368] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 60.

Trompların alt hizasında bir sıra mukarnas şeridi bulunmaktadır. Kuzey cephesi dört, diğer üç cephe alt ve orta sırada ikişer üstte ise bir olmak üzere toplam on dokuz pencere ile aydınlatılmaktaydı. Üç tarafı dikdörtgen içerisine alınmış mihrap nişi mukarnaslı bir kavsarayla örtülüdür[369]

Caminin kuzeyinde ve doğu kısmında bulunan L planlı son cemaat yeri çok sayıda kare planlı taş ayak üzerine yuvarlak kemerle taşınan ahşap bir çatı ile örtülüdür. Daha sonraki yıllarda yıkılmış olan son cemaat yeri sadece kuzey kısmında ağaç direkler üzerine ahşap çatı ile yapılmıştır

Harimin batı cephesinin kuzey ucunda bulunan minare dikdörtgen planlı kürsü, dikdörtgen bir kaide üzerine oturmaktadır. Üçgen pabuç üzerine on altıgen prizma şekilli gövdenin alt ve üst kesiminde, silme birer bilezik yer almaktadır. Şerefeye geçiş, iç ve dışbükey silmelerle sağlanmıştır.

5.2.1.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Camiye ait fotoğraflardan görüldüğü kadarıyla, kesme taş ile yapılmış duvarla üzerine sıva ile kaplanmıştır. Son cemaat yerinde ise sütunlar taştan, tavan ve çatı ağaçtan yapılmıştır (Res. 326). Sıva üzerine yapılmış olan kalem işleri ise Tiran ve Arnavutluk'ta olduğu gibi kuru sıva üzerine fresko tekniği ile yapılmış Barok tarzlı bitkisel süslemelerden oluşmaktadır. Harim kısmında ise; duvarlarda sıva ile kaplanmış minber ve mahfil ise ağaçtan yapılmıştır.[370] Minare kısmında ise kesme taş ve ahşap birlikte kullanılmıştır.

Son cemaat yeri kemer alınlılarında yer alan kalemişi bitkisel süslemeler daha çok Arnavutluk'ta yaygın olan Barok karakterli kıvrık dal ve yaprakların birbiri ile girift bir kompozisyon oluşturacak şekilde düzenlemelerinden oluşmaktadır.

Ağaç ile yapılan süslemelerde, minare gövdesinde, şerefe çevresinde ve şerefe alt kısmında bulunan bilezik kısmında yer almaktadır. Ağaç işçiliği daha çok oyma ve kakma tekniği ile yapılmış etkisi bırakmaktadır.

Balizade Camii, 1918 yılına ait fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla son cemaat yeri kemer alınlıkları ile minaresinde süslemeler bulunmaktadır. Caminin içine ait fotoğraf yoktur ancak A. Meksi'nin yazdıkları ve Elbasan'da caminin 1967 yılında yıkılmadan önceki durumunu bilenlerin anlattıklarından caminin içerisinde, mihrapta ve ağaç minberde süslemelerin bulunduğu anlaşılmaktadır.

---

[369] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 60-61.
[370] Salliu, "Xhamia e Ballies …", 4.

Dış mimari: 1918 yılına ait arşiv fotoğraflarından[371] anlaşıldığı kadarıyla cami bir bahçe içerisinde alınmış olup harim kısmının kuzey ve doğusunda bulunan dikdörtgen taş ayaklarla taşınan son cemaat yerinin kemer alınlıklarında ki üçgen boşlukların iç kısımları bitkisel süslemeler ile doldurulmuştur. Kalemişi ile yapılmış olan bezemeler sütun üzerine gelen kısımdan çıkan "S" şeklinde Barok karakterli kıvrık dal ve yaprakların sağlı sollu hareketlerinin oluşturulduğu bir düzene sahiptir.[372]

Kesme taş ile yapılmış olan minare ise, sade ahşap silmelerle on iki dilime ayrılmış olan gövde kısmının şerefeye yakın kısmında geniş bir ağaç bileziğe bağlanır. Ağaçtan yapılmış ve üç bölümlü olan bilezik alt kısmında gövde boyunca gelen silmeleri birbirine yuvarlak kemerler biçiminde bağlanmış şekillerle, orta kısımda ise, her silme üzerine gelen birer bitkisel kabartma ağaç rölyefi ve bunun üzerinde saç örgüsü şeklinde bir silme kuşaktan oluşmaktadır. Bu kuşak ile şerefe arasında kalan kısım her dilime birer adet olmak üzere yuvarlak kemer şeklinde oyulmuş ve ortalarına birer yıldız dolgulanmıştır. Bu kısım üzerinde bulunan ahşap korkuluklu şerefe ise, yine her dilim üzerine gelecek şekilde yerleştirilmiş on altı üçgen şeklindeki ağaç destek üzerine oturtulmuştur. Şerefeyi taşıyan üçgen ahşap desteklerin iç kısımları boş, alt ve üst kısımları ise topuz şeklinde yontularak yapılmıştır. Alt kısmı saç örgüsü şeklinde bir silme ile kuşatılan alan üzerine oturan şerefenin korkulukları on altı adet dikdörtgen şeklinde ağaç panonun birleştirilmesi ile oluşmuştur. Panoların üzeri ise her panoda aynı olmak üzere, içlerinde Barok karakterli rölyefler ile doldurulmuş ve her iki panonun birleştiği yerler kalın ağaç silmelerle kapatılmıştır (Res. 327).

Şerefenin üzerinde yer alan petek kısmı, yarısına kadar burmalı silmelerle yapılmış üst kısmı ise tuğla ile külah kısmına bağlanmıştır.

İç Mekân: Caminin harim girişine ait olan bir fotoğraf ise; Caminin kuzey duvarı ortasında, üç yandan düz profilli silmelerle kuşatılmış harime girişi sağlayan kapı açıklığı bulunmaktadır. Düz kesme taştan yapılmış söve ve kemerlerin üzerindeki kenar boşluklarda birer bitkisel rölyef ile doldurulmuştur. Kapının üzerinde, yapının inşa kitâbesi ile kitâbenin etrafında bitkisel süslemelerden oluşan duvardan biraz içeride tutulmuş olan yatay dikdörtgen bir levha bulunur. Levha içerisinde yer alan ve kalemişi bitkisel motiflerden oluşan süslemeler oldukça siliktir.

Caminin harim kısmına ait herhangi bir görsel mevcut değildir. Ancak bu konuda 1967 yılında yıktırılmış olan caminin önceki hali ile ilgili bilgisi olan ve şu anda Elbasan müftülüğü yapan Agim Duka'nın anlattıklarından[373] hareketle, caminin iç

[371] Fotoğraflar Roald Hysa arşivinden alınmıştır.
[372] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 60-61.
[373] Fatos Salliu, "Xhamia e Ballies …", *Gazeta Koha Joné*, 14 Tetor, 2007, Tiran.

kısmında, çeşitli bitkisel süslemelerin olduğu, çok büyük arapça harflerle yazılmış, ayet-i kerime ve sürelerin yer aldığını belirtmektedir. Ayrıca dikdörtgen şeklinde oldukça yüksek ve taş süslemeleri olan bir mihrap ile bunun yanlarında bulunan ağaçtan yapılmış on bir basamaklı olan minber ve mahfilin özel olarak yapılmış bir ustalık eseri olduğu belirtilmektedir.

İç süslemeler ile ilgili olarak ise A. Meksi şunları yazmaktadır: *Kubbe, küp şeklindeki harim kısmının dört köşesinde tuğlalardan oluşan tromplar üzerine yükselmekteydi. Mihrabı dikdörtgen şeklinde sıralı bordür ile çevrilmiş olan mihrap nişi stalâktitli bir yapıya sahipti.*[374]

5.2.1.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Süslemelerin, caminin yapıldığı tarih olan 1017/1608-1609 yılında cami ile birlikte yapılmış olduğu tahmin edilmektedir.

Yaptıran: Caminin ve süslemelerinin Hasan Balizade tarafından yaptırıldığı tahmin edilmektedir.

Yapan: Ustalarla ilgili bilgi yoktur.

[374] Meksi, *Arkitekures e Xhamive* .., 60-61.

5.2.2. SÜLEYMAN PAŞA CAMİİ /Eski Camii

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia Sulejman Pasha/ Xhamia e Vjeter
Resim No : 328- 329
Çizim No : --
İnşa Tarihi : 1023/1614
Bânîsi : Süleyman Paşa Bargjini
İnceleme Tarihi : --
Bulunduğu Yer : Tiran

5.2.2.1. Yapının Tarihçesi Ve Eski Durumu:

Şu anda mevcut olmayan cami, eski Tiran şehir merkezi günümüzde Meçhul Asker Anıtı Parkı'nda bulunmaktaydı.

Osmanlı Dönemi'nde Eski Camii adı ile bilenen yapı Tiran şehir merkezinde şehrin kurucusu olan Süleyman Paşa Bargjini[375] tarafından 1023/1614 yılında inşasına başlanmış olan cami[376], hamam, şadırvan, türbe ve imaretten ibaret bir yapılar topluluğundan oluşmaktaydı (Res.328).

II. Dünya Savaşı'nda Alman savaş uçaklarının şehri bombalaması sırasında yakılıp yıkılmış olan caminin yerine 1950 yılında şimdiki Meçhul Asker Anıtı dikilmiştir.

Günümüzde bu yapılar topluluğundan hiç biri ayakta değildir ancak mevcut iç ve dış eski fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla; Arnavutluk'ta inşa edilmiş olan kırma çatılı camilere öncülük ettiği anlaşılmaktadır. Dikdörtgen bir plan üzerine iki katlı olarak inşa edilmiş olan ve kırma bir çatı ile örtülmüş ve oluklu kiremitlerle kaplanmıştır. Batı cephesinin ortasında harim bölümünün kuzeybatısında bulunan minare tek şerefli ve çatı saçakları içerisinden yükselmektedir. Yatay dikdörtgen bir plana sahip olan harim düz ahşap çatı ile kaplıydı. 16x13 metre ölçülerinde olan harimin kuzey ve batı tarafında iki katlı son cemaat yeri bulunmaktadır. L şeklinde bir plana sahip olan son cemaat yeri kuzeyde iki sıralı, batı tarafta ise tek sıralı toplam on beş taş sütun üzerine inşa edilmiştir. Sütunları yuvarlak kemerle çevrili giriş katı üzerinde bulunan ikinci katta da aynı şekilde düzenlenmiştir (Res. 329).[377]

Harim duvarları alt sıradaki pencereler düz kemerli, orta sıradakiler ve üst

[375] Arnavutluk'un başkenti Tiran'ın bir köyünde doğmuş, yeniçeri ocağında yetişmiş 1614 tarihinde küçük bir köy olarak Tiran'ı kurmuştur. Süleyman Paşa (Sulejman Bargjini) büyük bir askerî dehaya sahip, Osmanlı – İran Savaşları'na "komutan" düzeyinde katılmış ve başarılar kazanmıştı. Haçlı seferlerinede de büyük bir başarı sağlamıştır
[376] Roald A. Hysa, *Xhamite e Tiranes..*, Tiran, 2008. 43.
[377] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 132, 133.

sıradaki tek olan pencereler ise yuvarlak kemerli olup alçı şebekelidir. Caminin harim kısmında caminin yapıldığı yıllara ait olduğu düşünülen oldukça eski ve ağaç üzerine bitkisel motiflerle boyanmış minber bulunmaktadır. Harimin kuzey kısmında ise kenarlarda iki yuvarlak iki taş sütun üzerine ağaçtan yapılmış ve üzeri kalem işleri ile bezenmiş kadınlar mahfili vardır. [378]

5.2.2.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: II. Dünya Savaşı'ndan sonra çekilmiş olan fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla, caminin duvar yüzeyleri sıva ile kaplıdırr. Son cemaat yerinde ise sütunlar taştan, tavan ve çatı ağaçtan yapılmıştır. Sıva üzerine yapılmış olan kalem işleri ise Tiran ve Arnavutluk'ta olduğu gibi kuru sıva üzerine fresko tekniği ile yapılmış Barok ve Rokoko tarzlı bitkisel süslemelerden oluşmaktadır. Harim kısmında ise; duvarlarda yine fresko tekniği mihrap kısmında yontma ve oyma tekniği ile taş süslemeleri, minber kısmında ise yalancı kündekârî tekniği uygulanmıştır.

Taş ile yapılan süslemelerde, minare kaidesinde, mihrap nişi çevresinde alçak kabartama ve sütun başlıklarında ise akantüs yapraklarından oluşan bitkisel motifler kullanılmıştır

Kalemişi ile yapılmış olan harim içi ve son cemaat yeri duvarlarında süslemeler daha çok bitkisel ağırlıklı olup doğal çiçeklerin natüralist bir şekilde tasviri ile oluşturulmuştur. Bu süslemeler arasına değişik meyveler ve vazolar yerleştirilmiştir. Bir vazo, şamdan ya da sütun başlığı etrafında kıvrık dal ve yaprakların girift bir kompozisyon oluşturacak düzenlemelerinden oluşan bezemelerde ele alınan çiçekler daha çok lale, sümbül, karanfil ve kır çiçeklerinden oluşmaktadır. Üslup açısından Barok ve Rokoko bezemeleri özellikleri taşıyan bezemelerde batı tesiri görülür.

Dış Mimari: Süleyman Paşa Camii, günümüzde ayakta olan Ethem Bey Camii, Berat Bekârlar Camii, Halvetiye Tekkesi ve Kruje'daki Dollma Tekkesindeki kalemişi bezemeler açısından çok büyük bir benzerlik göstermektedir.

Fotoğraflardan görüldüğü kadarıyla, süslemeler cephelerinde ve caminin harim kısmında yoğunlaşmıştır. 1844 yılında büyük bir onarım geçiren ve bu onarım sırasında Ethem Bey Camii ile benzer şekilde yapılmış olan süslemeleri Abdurrahman Bey Toptani tarafından yaptırılmıştır.[379] Caminin harim kısmı dışında son cemaat yeri içi ve dış cephede alt sıra pencereden çatıya kadar olan kısımlar kalemişi bezemelerle donatılmıştır.

---

[378] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 132-133
[379] Atmaca, "Hacı Ethem Bey Camii ve ...", 16.

Caminin gerek içerde gerekse dışardaki süsleme programına bakıldığında iki çeşit süsleme ile karşılaşılmaktadır. Ancak cami ayakta olmadığı için sadece duvar üzerine yapılan süslemeler ele alınmıştır;

Kuzey ve doğusunda bulunan yuvarlak sütunlarla taşınan son cemaat yerinin kemer alınlıklarında, sütun başlıklarında, iç kısımda ise alt sırada bulunan pencerelerin üst seviyesinden tavana kadar olan kısımların yoğun bitkisel süslemeler ve duvar resimleriyle süslenmiş olduğu anlaşılmaktadır. (Res. 329)

"İtalyan mimar E Baglioni 1940 gezip gördüğü caminin yıkılmadan önceki durumu ile ilgili yazdığı makale de caminin dış görünüşü ve süslemeleri için şunları yazmıştır. "*Etrafında bulunan servi ağaçları şehrin bu bölgesine, şehrin pazar günü olan Perşembe gününün havasını vermektedir. Bu günde cami avlusunda satılmak üzere çok renkli kilim ve batta niye sergilenmekteydi. Dörtgen hâlinde yapılan bu caminin sol tarafında dört sütundan oluşan bir sofa (portik) bulunuyordu. Armut, üzüm, portakal, ve diğer meyve ağaçlarıyla süslenmiştir. Caminin için de özenle yapılmış dekorasyonlar küçük pencereler vardır. Camide bulunan minber üç sütun üzerinde durmaktadır. Caminin sağ tarafında Süleyman Paşa Bargjini'nin oğlu olan Ahmet Paşa Bargjinolli tarafından yaptırılan minare ve caminin güney tarafında bulunan Süleyman Paşa Bargjini'nin türbesi camiye apayrı bir güzellik vermektedir. Caminin batı tarafında bulunan 3 metre boyunda bir panoda İstanbul'un saray, cami, Teodos Sütunu gibi ayrıntıları yansıtan bir resim bulunmaktadır*" (Res. 328).[380]

1938[381] yılına ait bir arşiv fotoğrafından anlaşıldığı kadarıyla cami bir bahçe içerisinde alınmış olup, son cemaat yerinin giriş ve üst katında bulunan yuvarlak kemerlerin alınlık kısımları ile harim kısmının üst pencere seviyesinin üst kısımları "S" şeklinde kıvrık dal ve yapraklarla düzenlenmiş Barok tarzı bitkisel bezemelerle donatılmıştır. Harim üzerindeki kısımlarda ise iki sıra kare ve dikdörtgen panolara bölünmüş ve içleri yine daha büyük boyutlu bitkisel bezemelerle doldurulmuştur (Res. 328).

İç Mekân: Caminin harim kısmının bütün yüzeyleri alt sıra pencere üst hizasından tavan seviyesine kadar hiç boşluk kalmayacak şekilde, Barok Rokoko ve ampirik tarzda bitkisel bezemelerle doldurulmuştur. Bitkisel bezemeler arasında zaman zaman resimler de kullanılmıştır. Ağaçtan yapılmış olan minber ve taştan yapılmış olan mihrap nişi de kalemişi bezemelerle süslenmiştir.

Cami içine ait bir fotoğraftan anlaşıldığı kadarıyla kare planlı harimin

[380] E. Baglioni. Tirana e Dintorni. Albania- Guida D'italia Della Consocia Zione Turistica İtaliana. Milano 1940. 151.
[381] Fotoğraflar Sulejman Dashi arşivinden alınmıştır.

köşelerinde trompların olmaması çatının düz ahşaptan yapılı olduğunu gösterir. Harim içerisinde iki sıra pencere seviyesinden alt sıradaki pencerelerin üst seviyesine kadar olan kısımlar iki sıra halinde yatay dikdörtgenlere bölünmüş ve oluşturulan panoların içleri bitkisel bezemeler ve natüralist çiçeklerle donatılmıştır. Panolar genellikle ya kalın konturlarla ya da düz sütun görünümlü resimlerle birbirlerinden ayrılmışlardır. Doğu ve güney cephesinin fotoğrafta görülen batı ve güney cephelerinde yer alan panolar içleri genellikle aynı türden natüralist çiçekler ve bitkisel bezemelerle donatılmıştır. Bezemeler genellikle ortada bir vazo ya da şamdan ve içerisinden veya kenarlarından çıkan çiçeklerle oluşturulmuş girift kompozisyonlardan oluşturulmuştur. Bazı panolarda ise kenarlarda yarım ve ayaklı olarak çizilmiş Barok tarzı vazolarla iki büyük "C" ve "S" kıvrım ortasında ki boşlukların çiçek natüralist çiçek buketleri ya da natürmortlarla doldurulması ile oluşturulmuştur (Res. 329).

Kıble ve batı cephelerinin tam ortasında yer alan üst pencereler üst sırada bulunanlar alçı şebekelidir. Alçı şebekeler duvarlarda ters ve düz "S" şeklinde kıvrık dallarla ortada daire şeklinde bir boşluk oluşturacak şekilde yapılmıştır. Süslemeler arasında kalan boşluklar ise farklı renkli camlarla kapatılmış ve üzerleride çiçeklerle bezenmiştir.

Harimin kıble duvarı ortasındaki mihrap nişinde yer alan yatay silme dilimler burada da bitkisel ve geometrik bezemelerle doldurulmuştur. Yarı dairesel planlı mihrap nişi, üç yandan kalın bir kaval silme ile kuşatılmıştır. Mihrap nişine yakın olan kaval silme üzerinde sürekli eğri çizgilerle aralarda kalan boşluklar ise yapraklarla bezenmiştir. İkinci ve üçüncü silme de ise tekrar eden çiçek motiflerinden bordür oluşturulmuştur. Nişin alınlık kısmının her iki köşesi manzara resimleri ile doldurulmuştur. Resimler genellikle servi ağaçları arasında İstanbul ve cami görüntülerinden tasvirle oluşturulmuştur.

Mihrabın sağında yer alan minber ise; merdiven kısmı ile köşk kısmının altı kesme taş, diğer kısımlar ise ağaçtan yapılmış olup, oldukça dekoratif bir durum arz eder. Minberin kapısının yarım dairesel taç kısmı, yan da bulunan ağaç sövelerin yüzeyleri natüralist çiçeklerle ve yapraklarla bezenmiştir.

Süleyman Paşa Camii fotoğraflardan görüldüğü kadarıyla Ethem Bey Camii ile aynı süsleme programına sahiptir.

5.2.2.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Süslemelerin caminin yenileme yapıldığı 1267/1851-1852 yılında yapılmış olduğu tahmin edilmektedir.

Yaptıran: caminin iç ve dış kalemişi süslemeleri Abdurrahman Paşa Toptani tarafından yaptırılmıştır.[382]

Yapan: Bu iki caminin de gerek süsleme programındaki ortaya konulmuş olan üslup benzerliği gerekse tarih yakınlığı dikkate alındığında camilerin süslemelerini yapan ustaların aynı olması mantıklı görünmektedir. Ethem Bey Camisi'nde Ziya adlı bir ustanın adının yazılı olması bu konudaki tek bilgidir. Ancak Fatbardha Shkupi Tiran Ethem Bey Camii, Süleyman Paşa camilerinin süslemelerinin XIX. yüzyıl başında Debre Büyük Ostrenit köyünden Zaim Kurti ve ekibi tarafından boyandığını ileri sürmektedir.[383]

[382] Atmaca, "Hacı Ethem Bey Camii ve ...", 21.
[383] Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 163.

5.2.3. TİRAN KARAPİCİ CAMİİ

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia Karapici ne Tiranes
Resim No : 330-331
Çizim No : --
İnşa Tarihi : XVIII. Yüzyıl
Bânîsi : Tiran Terzi Esnafları tarafından yaptırılmıştır
İnceleme Tarihi : --
Bulunduğu Yer : Tiran

5.2.3.1. Yapının Tarihçesi Ve Eski Durumu:

Osmanlı Dönemi'nde Tiran şehir merkezinde Esnaflar Camii olarak bilenen yapı Tiran şehir merkezinde bulunan Terziler Köprüsünün de bânieri olan terziler esnafı tarafından yaptırılmıştır. Şu anda mevcut olmayan cami, Tiran şehir merkezinde, şimdiki Ulusal Tarih Müzesi'nin bulunduğu yerde yer almaktaydı. Tiran terzi esnaflarından Karapici ailesinin yapılmasında öncülük ettiği cami, bu yüzden Karapici Camii alarak da bilinen cami XVIII. yüzyılda yaptırılmıştır.[384]

1930 yılında Arnavutluk Kralı Zog I. Tarafından, Karapici ailesinin de onayı ile belediye binasına yer açmak amacı ile yıkılmış olan caminin yerine sonraki yıllarda Enver Hoca'nın komünist rejimi olduğu 1970 yılında Ulusal Tarih Müzesi inşa edilmiştir. [385]

Günümüzde sadece fotoğrafları kalan bu cami; Arnavutluk'ta inşa edilmiş olan kırma çatılı camilerden birisi olduğu anlaşılmaktadır. Kare bir plan üzerine tek katlı olarak inşa edilmiş olan cami oluklu kiremitli kırma bir çatı ile örtülmüştür. Harim kısmının kuzey batı köşesinde bulunan minare tek şerefli ve çatı saçakları içerisinden yükselmektedir. Kare planlı harimin kuzey ve batı tarafında aynı çatı altında seviyesi biraz daha düşürülmüş bir ek çatı ile örtülmüş olan son cemaat yeri bulunmaktadır. L şeklinde bir plana sahip olan son cemaat yeri doğu, batı ve kuzeyinde sıralı, on iki silindirik taş sütun üzerine inşa edilmiş olup yuvarlak kemerli olan sütunlar yaklaşık yarım metrelik bir platform üzerinde yükselmektedir (Res. 330).

Harim duvarları alt sıradaki pencereler düz kemerli, üst sıradaki pencereler ise yuvarlak kemerli olup alçı şebekelidir. Caminin harim kısmı dışı ile son cemaat yeri kemer alınlıklarında caminin yapıldığı yıllara ait olduğu düşünülen bitkisel karakterli bezemeler bulunmaktaydı. Harim dış duvarı üzerinde bulunan süslemeler üst sıra pencerelerin alt seviyesinden başlayıp üç cephe boyunca tavana kadar devam etmektedir. Süslemeler, fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla Ethem Bey Camii

[384] Hysa, *Xhamite e Tiranes,* 103.
[385] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 132, 133.

kalemişi süslemeleri ile büyük benzerlik göstermektedir. Son cemaat yerinin taç kapı girişi üzerinde bulunan yuvarlak kemerli kısım kapatılmış ve bu kısma bir kitâbe konulmuştur (Res. 330).

5.2.3.2. Süsleme Programı:

Malzeme ve Teknik: Caminin 1930 yılında yıkılmadan önce çekilmiş olan fotoğraflarından anlaşılmaktadır ki kaba taş ile yapılmış duvarla üzerine sıva ile kaplanmıştır. Son cemaat yerinde ise sütunlar taştan, tavan ve çatı ağaçtan yapılmıştır. Sıva üzerine yapılmış olan kalem işleri ise Tiran ve Arnavutluk'ta olduğu gibi kuru sıva üzerine fresko tekniği ile yapılmış Barok ve Rokoko tarzlı bitkisel süslemelerden oluşmaktadır.

Kalemişi ile yapılmış olan harim dış duvarlar ve son cemaat yeri duvarlarında süslemeler daha çok bitkisel ağırlıklı olup çiçeklerin natüralist bir şekilde tasviri ile oluşturulmuştur. Bu süslemeler arasına son cemaat yeri içerisinde manzara resimleri görülmektedir ancak fotoğraflardan çok net bir şekilde belli olmadığı için tasviri oldukça zordur. Panolarda yer alan bezemeler ise bir vazo, şamdan ya da sütun başlığı etrafında kıvrık dal ve yaprakların bir çerçeve oluşturacak şekilde simetrik bir kompozisyon oluşturacak düzenlemelerinden oluşan bezemelerde ele alınan çiçekler daha çok lale, sümbül, karanfil ve kır çiçeklerinden oluşmakta olduğu görülmektedir. Üslup açısından Barok ve Rokoko bezemeleri özellikleri taşıyan bezemeler batı tesiri görülür.

Dış Mimari: Karapici Camii, günümüzde ayakta olan Ethem Bey Camii, Berat Bekârlar Camii, Halvetiye Tekkesi ve Kruje'daki Dollma Tekkesindeki kalemişi bezemeler ile çok büyük bir benzerlik göstermektedir.

Fotoğraflardan görüldüğü kadarıyla, süslemeler genellikle caminin harim dış duvarları ile son cemaat yeri kemer alınlıklarında kullanılmıştır. Caminin harim kısmı ile ilgili herhangi bir fotoğraf ya da bilgi bulunmadığı için iç süslemeler konusunda kesin bir bilgi mevcut değildir. Ancak bu bölgede dış süslemeleri olan camilerin hepsinin de yoğun bir iç süsleme programına sahip olduğu bilinmektedir. Dolayısı ile bu caminin de yoğun bir kalemişi iç süslemelere sahip olduğu tahmin edilmektedir. [386]

Caminin harim kısmı dış duvarında kuzey ve doğusunda yuvarlak ağaç sütunlarla taşınan son cemaat yerinin kemer alınlıklarında bulunan kalemişi süslemeler stilize edilmiş kıvrık dal ve yapraklardan oluşmaktadır.

[386] Atmaca, "Hacı Ethem Bey Camii ve ...", 16.

Harim dış duvarında görülen süslemeler, pencere aralarında veya yanlarında bulunan kare ya da dikdörtgen panolar içerisine yerleştirilmiş bir vazo ya da kulplu saksı içerisinden çıkan çiçek buketleri ve bu buketleri panonun şekline göre sınırlayan kıvrık dal ve yaprakların oluşturduğu kuşaktan oluşan bir süsleme programına sahiptir.(Res. 331) bunun göstergesi olarak fotoğrafta görülen batı cephesi üst sıra pencereleri arasında yer alan üç panodan ilkinde yuvarlak bir daire oluşturan yapraklar arasında yer alan çiçek buketi görülmektedir. Soldan ikinci panoda ise bir vazo içerisinden çıkan üç dallı ve yapraklı bir motifin panoyu doldurması ile oluşmuş, üçüncü panoda ise yine çiçek dal ve motiflerinden oluşan bir pano bulunmaktadır.

Son cemaat yerinde bulunan kemer alınlıklarında ise sütun başlıkları üzerindeki üçgen boşluktan sağa sola hareket eden Barok tarzı kıvrık dalların oluşturduğu boşluk ve içlerine yapılan çiçek motifleri ile doldurulmuştur.

Caminin batı cephesi kuzey köşesinde bulunan tek şerefeli minaresi ise, çatı saçak boyuna kadar yükselen kare bir kaide üzerine, mahya seviyesine kadar yükselen pabuç kısmı ve üzerinde taş bir bilezikle devam eden silindirik gövde bulunmaktadır. Kemerler dış cephelerinde yuvarlak kemer beyaz şerit halinde boyanmış, kemer içleri ise çizgilerin birbirini kesecek ve baklava dilimi oluşturacak şekilde çapraz süslemeleri ile bezenmiş boşluklar ise çiçek motifleri ile doldurulmuştur.

1930[387] öncesine ait bir arşiv fotoğrafından anlaşıldığı kadarıyla cami geniş bir alan üzerinde bahçe duvarı olmayan, son cemaat yerinin ağaç korkuluklarla yarı seviyeye kadar çevrelendiği bir yapıdan oluşmaktaydı

Caminin harim kısmı ile ilgili bilgi mevcut değildir ancak fotoğraftan anlaşıldığı kadarıyla caminin son cemaat yeri içerisinde bulunan harim dış duvarları tamamen kalemişi bezemelerle doldurulduğu görünmektedir. Bu tür bezeme programına sahip olan camilerin içlerinin de çok yoğun bir süsleme programına tabi tutuldukları bilinmektedir. Bu cami dış süslemelerine bakılarak Tiran Süleyman paşa, Ethem Bey Camii ve Yaşar Paşa Camileri ile aynı süsleme programına sahip olması gerekmektedir. Üslup ve tarih açısından da örtüşen bu camilerin iç süslemelerinin çok yoğun bir bitkisel süslemeye tabi tutulmuş olması mantıklı görünmektedir.

Karapici Paşa Camii fotoğraflardan görüldüğü kadarıyla Ethem Bey Camii ile aynı süsleme programına sahiptir. Bu iki caminin de gerek süsleme programındaki ortaya konulmuş olan üslup benzerliği gerekse tarih yakınlığı dikkate alındığında camilerin süslemelerini yapan ustaların aynı olması mantıklı görünmektedir.

[387] Fotoğraflar Sulejman Dashi arşivinden alınmıştır.

5.2.3.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Süslemelerin caminin yapım tarihi olan XVIII. yüzyılda yapılmış olduğu tahmin edilmektedir.

Yaptıran: Süslemeleri yaptıranlarla ilgili bilgi yoktur.

Yapan: Süslemeleri yapan ustalarla ilgili kesin bilgiler olmasa da Tiran Ethem Bey Camii ve Beratta yapılmış olan Bekârlar Camii süslemeleri gerek üslup gerekse tarih açısından çok büyük yakınlık göstermektedirler.[388]

[388] Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 163.

5.2.4. TİRAN HACI YAŞAR CAMİİ

Arnavutluk'taki Adı : Xhamia e Haxhi Jasés Tiranes
Resim No : 360 -361
Çizim No : -
İnşa Tarihi : XIX. Yüzyıl
Bânîsi : Hacı Yaşar Paşa
İnceleme Tarihi : --
Bulunduğu Yer : Tiran

5.2.4.1. Yapının Tarihçesi Ve Eski Durumu:

Osmanlı Dönemi'nde Tiran şehir merkezinde inşa edilmiş ve şu anda mevcut olmayan cami, Tiran şehir merkezinde, şimdiki yeni kadın doğum evinin olduğu yerde çok geniş bir arazi üzerinde yer almaktaydı. 1930 yılında Arnavutluk Kralı Zog I. tarafından bulvar alanı oluşturmak amacıyla yıkılmış olan caminin yerine sonraki yıllarda Enver Hoca'nın komünist rejiminin olduğu yıllarda kadın doğum evi inşa edilmiştir.[389]

Günümüzde sadece fotoğrafı kalan bu cami; Tiran'da inşa edilmiş olan kırma çatılı camilerden birisi olduğu anlaşılmaktadır. Kare bir plan üzerine tek katlı olarak inşa edilmiş olan cami oluklu kiremitli kırma bir çatı ile örtülmüştür. Harim kısmının kuzey batı köşesinde bulunan minare tek şerefli ve çatı saçakları içerisinden yükselmektedir. Kare planlı harimin kuzey ve batı tarafında aynı çatı altında son cemaat yeri bulunmaktadır. L şeklinde bir plana sahip olan son cemaat yeri doğu, batı ve kuzeyinde sıralı, on üç silindirik taş sütun üzerine inşa edilmiş olup yuvarlak kemerli olan sütunlar yaklaşık yarım metrelik bir kaba taş ile yapılmış platform üzerinde yükselmektedir (Res. 332).

Harim duvarları alt sıradaki pencereler düz kemerli, üst sıradaki pencereler ise yuvarlak kemerli olup alçı şebekelidir. Caminin harim kısmı dışı ile son cemaat yeri kemer alınlıklarında caminin yapıldığı yıllara ait olduğu düşünülen bitkisel karakterli bezemeler bulunmaktadır. Harim dış duvarı üzerinde bulunan süslemeler üst sıra pencerelerin alt seviyesinden başlayıp üç cephe boyunca tavana kadar devam etmektedir. Süslemeler, fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla Ethem Bey Camii kalemişi süslemeleri ile büyük benzerlik göstermektedir. Son cemaat yerinde bulunan soldan ikinci yuvarlak kemerli kısım taç kapı olarak düşünülmüş ve üst kısmı kapatılarak alınlık şekline getirilmiş ve bu kısma bir kitâbe konulmuştur (Res. 332).

[389] Hysa, *Xhamite e Tiranes..,* 103.

Son cemaat yerine giriş taç kapının önünde kuzey cephe boyunca uzanan yaklaşık bir metrelik bir yığma taş ile oluşturulan ve son cemaat yerinde de devam eden bir platformun ortasında bulunan ve harim kapısına kadar devam eden bir koridorla girilmektedir.

5.2.4.2. Süsleme Programı:

Hacı Yaşar Camii, günümüzde ayakta olan Ethem Bey Camii, Berat Bekârlar Camii, Halvetiye Tekkesi ve Kruje'daki Dollma Tekkesindeki kalemişi bezemeler ile çok büyük bir benzerlik göstermektedir.

Fotoğraflardan görüldüğü kadarıyla, süslemeler genellikle caminin harim dış duvarları ile son cemaat yeri kemer alınlıklarında kullanılmıştır. Caminin harim kısmı ile ilgili herhangi bir fotoğraf ya da bilgi bulunmadığı için iç süslemeler konusunda kesin bir bilgi mevcut değildir. Ancak bu bölgede dış süslemeleri olan camilerin hepsinin de yoğun bir iç süsleme programına sahip olduğu bilinmektedir. Dolayısı ile bu caminin de yoğun bir kalemişi iç süslemelere sahip olduğu tahmin edilmektedir. [390]

Malzeme ve Teknik: Caminin 1930 yılında yıkılmadan önce çekilmiş olan fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla, Dış duvarları kaba taş ile yapılmış ve üzerleri sıva ile kaplanmıştır. Son cemaat yerinde ise sütunlar taştan, tavan ve çatı ağaçtan yapılmıştır (Res. 333) Sıva üzerine yapılmış olan kalem işleri ise Tiran ve Arnavutluk'ta olduğu gibi kuru sıva üzerine fresko tekniği ile yapılmış Barok ve Rokoko tarzlı bitkisel süslemelerden oluşmaktadır.

Kalemişi ile yapılmış olan harim dış duvarlar ve son cemaat yeri duvarlarında süslemeler daha çok bitkisel ağırlıklı olup çiçeklerin natüralist bir şekilde tasviri ile oluşturulmuştur. Bu süslemeler arasına son cemaat yeri içerisinde manzara resimleri görülmektedir ancak fotoğraflardan çok net bir şekilde belli olmadığı için tasviri oldukça zordur. Panolarda yer alan bezemeler ise bir vazo, şamdan ya da sütun başlığı etrafında kıvrık dal ve yaprakların bir çerçeve oluşturacak şekilde simetrik bir kompozisyon oluşturacak düzenlemelerinden oluşan bezemelerde ele alınan çiçekler daha çok lale, sümbül, karanfil ve kır çiçeklerinden oluşmakta olduğu görülmektedir. Üslup açısından Barok ve Rokoko bezemeleri özellikleri taşıyan bezemeler batı tesiri görülür.

Dış Mimari: Caminin harim kısmı dış duvarında ve kuzey ve doğusunda yuvarlak taş sütunlarla taşınan son cemaat yerinin kemer alınlıklarında bulunan kalemişi süslemeler stilize edilmiş kıvrık dal ve yapraklardan oluşmaktadır.

---

[390] Atmaca, "Hacı Ethem Bey Camii ve ...", 16.

Son cemaat yeri içi, harim kuzey dış duvarında görülen süslemeler, pencere aralarında veya yanlarında bulunan kare ya da dikdörtgen panolar içerisine yerleştirilmiş bir vazo ya da kulplu saksı içerisinden çıkan çiçek buketleri ve bu buketleri panonun şekline göre sınırlayan kıvrık dal ve yaprakların oluşturduğu kuşaktan oluşan bir süsleme programına sahiptir (Res. 333) Yine fotoğraftan görülen pencere üstü sivri kemerli pencere sağır alınlıkların içleri aynen Ethem Bey Camii süsleme programında olduğu gibi manzara resimleri ile doldurulmuştur.

Harim önündeki son cemaat yerini taşıyan kemer alınlıklarında bulunan üçgen boşluktan sağa sola hareket eden Barok tarzı kıvrık dalların oluşturduğu bezmelerle doldurulmuştur. Bezemeler ortada bir rozet oluşturacak şekilde bütün kemer boyunca devam eder. Kemerlerin yere bakan iç kısımları ise çizgilerin birbirini kesen ve baklava dilimi oluşturacak şekilde çapraz süslemeleri ile bezenmiş araları ise çiçek motifleri ile doldurulmuştur. Üç tarafı iki sıra silme ile kuşatılmış olan geniş dikdörtgen kapının alınlık kısmı kitâbeyi içerisine alacak şekilde bitkisel motiflerle bezenmiştir.

Caminin batı cephesi kuzey köşesinde bulunan tek şerefeli minaresi ise, çatı saçak boyuna kadar yükselen kare bir kaide üzerine, mahya seviyesine kadar yükselen pabuç kısmı ve üzerinde taş bir bilezikle devam eden silindirik gövde bulunmaktadır.

1930[391] öncesine ait bir arşiv fotoğrafından anlaşıldığı kadarıyla cami geniş bir alan üzerinde bahçe duvarı olmayan, son cemaat yerinin ahşap korkuluklarla yarı seviyeye kadar çevrelendiği bir yapıdan oluşmaktaydı (Res. 333).

İç Mimari: Caminin harim kısmı ile ilgili bilgi mevcut değildir ancak fotoğraftan anlaşıldığı kadarıyla caminin son cemaat yeri içerisinde bulunan harim dış duvarları tamamen kalemişi bezemelerle doldurulduğu görünmektedir. Bu tür bezeme programına sahip olan camilerin içlerinin de çok yoğun bir süsleme programına tabi tutuldukları bilinmektedir. Bu cami dış süslemelerine bakılarak Tiran Süleyman Paşa, Ethem Bey Camii ve Yaşar Paşa camileri ile gerek üslup açısından gerekse tarihlerinin aynı olması açısından aynı süsleme programına sahip olduğu anlaşılmaktadır.

5.2.4.3. Süslemelerin Tarihi, Bânîsi ve Sanatkârı:

Tarih: Caminin süslemeleri ile ilgili kesin bir kayıt yok. Ancak eski fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla revak kısmında bulunan Barok üsluplu

[391] Fotoğraflar Roald Hysa arşivinden alınmıştır.

kalemişi süslemeler ve Tiran'daki diğer camiler ile benzerliği dikkate alındığında XIX yüzyıl ortalarına tarihlemek mantıklı görünmektedir.

Yaptıran: Yaptıran ile ilgili bilgi yoktur.

Yapan: Süslemeleri yapan ustalar ile ilgili bilgi yoktur ancak camii süslemeleri Tiran Ethem Bey, Karapici, Süleyman Paşa Camileri ile üslup ve düzen açısından çok büyük ölçüde benzerlik göstermektedir.

6. DEĞERLENDİRME VE KARŞILAŞTIRMA

6.1.BÂNİLER, SANATÇILAR VE OKULLAR

Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisinde bâniler, sanatçılar ve okullar konusu, başkentten uzak olan bu coğrafyada, süslemelerin kimler tarafından, nasıl yapıldığı ve yaptırıldığının tespiti açısından önemlidir.

Yaklaşık beş yüz yıllık süreç içerisinde gerçekleştirilen çok farklı türdeki yapı ile süslemelerinin incelendiği katalog bölümünden anlaşıldığı üzere, bânilerin ekonomik güçleri, sosyal statüleri, inançları ve estetik beğenilerinin süslemelerin oluşumunda etkili olduğu ve yürüttükleri bu mimari faaliyetler ile yerleşimlerin kimliğine ve toplumun kültürüne büyük ölçüde katkıda bulundukları anlaşılmaktadır. Bunun yanında, yapıların estetik görünümlerinde önemli bir pay sahibi olan sanatçı ve yetiştikleri okullar, süslemelerin türü ve tarzı Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi mimarisinde süslemelerin oluşumuna ışık tutacak önemli verilerdir.

Arnavutluk, Osmanlı hâkimiyetinin kurulmaya başladığı XV. yüzyıldan itibaren; sosyal, siyasal ekonomik ve dinî açıdan yeni bir arayış ve yapılanma içine girer. Bu yapılanma içinde mimari eserler ile süslemeleri de yavaş yavaş şekillenmeye başlar. Ancak erken dönem yapılarının oluşumunda ekonomik imkânların sınırlı olması, yerleşilen coğrafyada yaşanan belirsizlikler ve karmaşa, mimari ve süsleme programının gelişimini etkileyen önemli bir faktör olarak ortaya çıkar. İşlevsel özellikleri ön planda tutulmuş olan erken dönem yapıları, hem daha küçük hem de sade bir süsleme özelliği ortaya koyar. Bu dönemde inşa edilmiş olan yapıların çoğunun bânieri belli olmasına rağmen süslemeleri yapan sanatkârlar konusundaki bilgiler oldukça sınırlıdır.

XV. ve XVI. yüzyılda Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisinin yeni yeni yapılanmaya başladığı dönemdir. Bu nedenle çok fazla süs unsuru ile karşılaşılmaz. Bu dönemde mevcut olan süslemeler; Elbasan, Akçahisar (Kruje) İşkodra (Shkoder) de bulunan bazı hamamlardaki stuk rölyeflerde,[392] Erken Elbasan Sultan Camii, Nazire Camii, Korçe Mirahor İlyas Bey, Berat Sultan II. Bayezid Han camilerinin mihrap ve minarelerindekii mukarnas süslemelerde uygulama alanı bulur. Taş kabartma ve rölyeflerin bulunduğu bazı örneklerde süslemeler devşirme malzemelerle sağlanmıştır.

Süslemelerin özellikle XVIII. yüzyıl ikinci yarısından sonra yoğunlaşarak hem erken dönem, hem geç dönem yapıları üzerinde uygulanması, Osmanlı ile ilişkilerin daha sık yaşandığı ve halkın çoğunluğunun müslümanlığı kabul etmeye başladığı

[392] Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 163.

dönemde ortaya çıkmıştır. Bunda, XVIII. yüzyıldan itibaren başkent İstanbul, Edirne, Üsküp, Manastır, Selanik ve Anadolu ile kültürel ilişkilerin daha çok yoğunlaşmasının payı oldukça fazladır.

Arnavutluk; Balkan ülkeleri içinde İmparatorluk için ikinci derecede önemli bir bölgeydi. Fakat halkının, Bosna gibi büyük oranda müslümanlığı kabul etmiş olması ve Osmanlı devlet adamları arasında çok sayıda Arnavut bulunması bu ülkede Osmanlı Dönemi mimari etkinliğini giderek arttırmıştır.[393] Mimari alandaki bu artış, devlet adamlarının doğrudan maddi katkısı yanında kültürün yayılmasına bağlı olarak çoğunlukla bölge halkı tarafından gerçekleştirilmiştir. Osmanlı İmparatorluğunda otuzdan fazla Arnavut sadrazam görev yapmış olmasına rağmen sadrazamlar tarafından yaptırıldığı bilinen cami, türbe, tekke ya da medrese sayısı çok azdır. Kurucuların çoğunun müslümanlığı kabul eden ve sarayla ilişkileri çok iyi olan âyanlardan oluşmaktadır. Bânilerin, başkent İstanbul ile ilişkileri yanında daha önce Osmanlı topraklarına katılmış olan Manastır, Üsküp, Selanik gibi kentlerdeki mimari değişim ve dönüşümlerdende etkilenmişlerdir. Özellikle başkentle ilişkileri iyi olan bânierin Anadolu'nun farklı kentlerindeki mimari eserleri ve süslemelerini görüp bunları Arnavutluk'a taşıma isteği, süslemelerin oluşmasında rolü büyüktür. Bursa, Edirne, Selanik ve özellikle manastırda bulunan camilerdeki plan özellikleri ve kalemişi süslemelerin Arnavutluktaki yapılarla olan benzerliği bunu açıkça göstermektedir.

Süslemelerin oluşumunda bânilerin mi yoksa sanatkârların mı etkili olduğunu tespit etmek her ne kadar güç olsa da, cami, tekke, türbe gibi dini yapılardaki süslemelerde görülen üslup birliği, sanatçıların inançları ve estetik beğenileri ilgili bir sürecin ürünleridir. Bunun yanında saray, konak, ev gibi sivil mimari örneklerinde daha çok sanatkârların inançları ve estetik anlayışlarının daha etkili olduğunu söylemek mümkündür. Buna gerekçe olarak, Berat Cakolar, Akçahisar (Kruje) Toptanlar, Ergirikasrı (Gjirokaster) Zekatlar, Babameto, Skenduli gibi sivil mimari örneklerindeki süslemelerin kendi içinde üslup birliği ortaya koyamamaları gösterilebilir.

Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisi ve süsleme anlayışında, farklı işlevli çok sayıda yapıya paralel olarak bânierin de çeşitlilik gösterdiği görülür. Süslemeleri olan ve günümüze kadar gelebilmiş olan yirmibir eser ile fotoğraflarından süslemeleri tespit edilen dört eser, kurucuları açısından incelendiğinde; başta hükümdar ve sadrazamlar olmak üzere daha çok bu coğrafyada yaşayan paşalar, valiler, esnaflar, önemli ve varlıklı ailelerinden oluşan âyanların bânî olarak ön plana çıktığı görülür.

---

[393] Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul, 2007, 595.

Mimari çevrenin oluşturulmasında mutlak otorite olan hükümdarın, bâni olduğu mimari örneklerde, işlevselliğinin yanında diğer bir amaç, sultanın şahsi estetik anlayışı ile saltanatın gücünü birleştirerek yönetimin dünya görüşünü yansıtmaktır.[394] Osmanlı Sultanlarından II. Mehmed'in Arnavutluk'u tamamıyla ele geçirmek için 1466 yılında yaptırdığı kale içerisinde bulunan Fatih (Sultan) Camii (Xhamia Mbretit), bu anlayışın en erken örneğidir. [395] Arnavutluk'taki en eski tarihli cami olarak bilinen yapı; kare planlı ve ahşap çatılı olup sivri kemerli pencere alınlıklarında zor seçilebilen ve büyük ölçüde silinmiş olan bitkisel karakterli kalemişi motiflerle sınırlı tutulmuştur.

Osmanlı Sultanlarından II. Bayezid döneminde yapılmış olan Berat Sultan II. Bayezid Camii kitâbesinde ya da kayıtlarda adının yer almamasına rağmen "Sultan" adıyla anılır. Evliya Çelebi'ye göre şehrin en büyük camisi olan Bayezid Camii, (Xhamia Mbretit), II. Bayezid'in 1492 yılında Berat'ı aldıktan sonra yaptırmış olduğu bir camidir. Süslemeleri, kadınlar mahfilinin bulunduğu kuzey duvarında yazılı olan 1832-33 yılında II. Mahmut döneminin sadrazamı Reşit Mehmet Paşa tarafından caminin onarımı sırasında yaptırılmıştır.[396]

Benzer başka bir örnek olan ve günümüze kadar özgünlüğünü koruyarak gelmiş Avlonya'daki "Muradiye Camii"dir. Bu caminin bânîsi ile ilgili yazılı bir belge bulunmamasına rağmen Kanuni Sultan Süleyman'a atfedilir. Süslemeleri günümüze kadar gelemeyen caminin mekânı oldukça ferah ve aydınlık bir atmosfere sahiptir.

Arnavutluk'taki mimari yapılanmanın kurucuları arasında Osmanlı sarayına devşirme olarak girip önemli mevkilere gelmiş şahsiyetler önemli bir yer tutar. Bunlar; valiler, beylerbeyi, paşalar, komutanlar, imrahorlar, kadılar ve diğer devlet görevinde yer alan memurlardan oluşmaktaydı. Arnavutluk'un ilk kubbeli camisi olarak bilinen Korçe Mirahor İlyas Bey Camii bunun ilk örneğini oluşturur. Korçe'ye (Görice) bağlı Bobosthica köyünde doğup devşirme olarak İstanbul'da yetişen İlyas Bey, Fatih Sultan Mehmed'in yanında İstanbul'un fethine katılmış bir paşadır.[397] Mirahorluğa kadar yükseldikten sonra Görice'ye dönmüş ve burada kendi adına cami, medrese ve imarethane yaptırmıştır. Caminin günümüzdeki mevcut olan süslemeleri daha sonraki yıllarda yapılmış olup yapan usta ve sanatçılar ile ilgili kayıtlı bilgi yoktur.

Arnavutluk'taki yapılar içerisinde en fazla ismi geçen bânier arasında bulunan paşalar; genellikle Osmanlı'nın devşirme olarak alıp yetiştirdiği şahsiyetlerden

---

[394] Nusret Çam, "Türk Sanatında Sultanların İşveren Olarak Estetik Rolleri", *Vakıflar Dergisi,* XXVII Ankara, 1998, 8-9.

[395] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania…*, 20; Uzunçarşılı, *Osmanlı Tarihi*, C.2, 82.

[396] Frasheri - Dashi, "Fillimet e Artit İslamik…",110.

[397] Fatih Köse, "İmrahor İlyas Bey Camii ve Osmanlı Döneminde Geçirdiği Tamirler", *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, S.4, İstanbul, 2012, 32.

oluşmaktadır. Bunlardan Abdurrahman (Abdi) Paşa (1616-1686) Peqin'in Çuçil köyünde doğmuş aslen yeniçerilikten yetişmiş bir askerdir. Bağdat, Mısır, Bosna ve Budin valiliklerinde bulunmuş ve doğduğu yere bir cami yaptırmıştır. Evliya Çelebi'nin okumuş olduğu kitâbeye göre 1666-67 yılında yapılmıştır. Ancak cami sonraki yıllarda yıkılmış 1822-23 yılında Abdurrahman Paşa soyundan Süleyman Paşa oğlu Cafer Sadık Paşa tarafından yeniden inşa edilmiştir.[398] Adı korunmuş olan caminin süslemeleri de aynı tarihte yaptırılmıştır.

Arnavutluk'taki Osmanlı eserlerinde bulunan süslemelerin yapıldığı tarihteki haliyle günümüze kadar gelmiş olan eserleri arasında kurucusu devlet görevlisi (komutan, paşa ve sancak beyi) olanlar arasında, Murat Bey, Buşatlı Mehmet Paşa ve Kaplan Paşa öne çıkmaktadır. Murat Bey, Akçahisar kale komutanı Nasuh Bey'in oğlu olup Pazar Camisini (Murat Bey) (1533-34), İşkodra Sancakbeyi olan Buşatlı Mahmut Paşa, Buşatlı Mehmet Bey (kurşunlu) camisini, Kruja (Akçahisar) şehri sancak valiliği yapmış olan Kaplan Paşa vasiyetiyle Tiran'da kendi adına yaptırılmış olan türbesi ve Kavaja Kubbeli Cami sayılabilir. Bunlar dışında en yoğun süslemelerin bulunduğu Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi, döneminde Osmanlı Derbentler Başbuğu'luğu yapmış aynı zamanda Avlonya Sancağı mutasarrıfı olmuş güçlü bir paşa olan Kurt Ahmet Paşa tarafından yaptırılmıştır. Tekke ile aynı tarihli olan süslemelerin, yine Kurt Ahmet Paşa tarafından yaptırıldığı bilinmektedir. Berat'ta yapılmış olan Bekârlar Camii ve süslemelerinin bânîsi, kayıtlarda Avlonya valisi olan İbrahim Paşa'nın oğlu Süleyman Paşa olarak geçmektedir.

Arnavutluk'taki mimari eserler ve süslemelerin oluşumunda varlıklı ve önde gelen ailelerden oluşan âyanların rolü oldukça fazladır. Arnavutuk'ta Osmanlı hâkimiyeti ile başlayan süreç, özellikle XVII ve XVIII. yüzyıllarda âyanlar arasında hızlı bir şekilde İslamiyete geçişler ile sürer. Bu geçişler ile yerel müslüman aileler arasında yapılaşmada bir rekabet ortaya çıkarmıştır. Özellikle; Akçahisar'da Toptaniler,[399] İşkodra'da Buşatlılar,[400] Tiran'da Toptani ve Bargjiniler,[401] Berat'ta Skurajve ve Viryonzadeler,[402] Ergiri'de Zekos, Babameto ve Skendulajeve[403] aileleri süslemelerin oluşumunda etkili olmuş bilinen bazı önemli aileler olarak öne çıkmaktadırlar. Osmanlı Dönemi'nde paşalık yapmış ve 1614 yılında Tiran şehrini kurmuş Arnavut Bargjini ailesinden bir asker olan Süleyman Paşa, Tiran'da kendi

[398] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 207.
[399] Daha fazla bilgi için bkz: http://familjatoptani.com/shqip.
[400] Buşatlı ailesi ile ilgili daha fazla bilgi için bkz: Ferid Duka - Stavri Naçi, *Historia, e Populllit Shqiptar*-I, Tirane, 2002, 615-630; Elsie, "*The Dictionary Of Albanian Religion* …", 63.
[401] Daha faza bilgi için bkz: Krısto Frasheri*, Historia E Tiranes*, Tirane, 2004, 181-201.
[402] Meksi, *Arkitekures e Xhamive* .., 48.
[403] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 52; Ekrem Bey Vlore, *Aus Berat und vom Tomor, in: Zur Kunde des Balkanhalbinsels*, 13, Sarajevo, 1911, 61.

adına ilk camiyi yaptırmıştır. Caminin süslemeleri 1851-1852 yılındaki yenileme sırasında Abdurrahman Paşa Toptani tarafından yaptırılmıştır.[404]

Toptani ailesinin bânilik yaptığı mimari süslemeler arasında Akçahisar Toptaniler Konağı, Akçahisar Dolma (Dollma) Tekkesi süslemeleri yer almaktadır. Tiran Ethem Bey Cami inşasına Bargjini ailesinden Molla Bey tarafından başlanmış ancak süslemeleri oğlu Hacı Ethem Bey tarafından tamamlatılmıştır.[405] Hacı Ethem Bey, döneminde şehrin kültürel hayatının simgelerinden biri, halk tarafından kültürlü bir şahsiyet olarak bilinirdi. İstanbul Yüksek Medresesi'nde eğitim aldığı, Arapça ve Osmanlıcayı çok iyi konuştuğu ve şiirler yazdığı bilinmektedir.

Berat'ta Viryonzade (Vrijonit) ailesinin yaptırmış olduğu Kurt Ahmet Paşa Konağı portali ve Feridun Bey mezarı üzerinde bulunan süslemeleri yapım tarihiyle aynıdır. Berat'ta etkili olan diğer bir aile ise; Skurajve ailesidir. Özgürlüoğlu olarak bilinen aileden[406] Ahmed Özgürlüoğlu kendi adını verdiği ve "Kurşunlu" olarak da bilinen caminin bânisidir. Ergiri'de (Gjirokaster) kendi konaklarını yapan Zekos, Babameto ve Skendulaj aileleleri yapılardaki süslemeleri de yaptırmışlardır.

Bunların dışında esnafların yaptırdığı eserlerde bulunmaktadır. Bunlar arasında Tiran'daki Karapici[407] Camii öne çıkar. Bu cami, mahalledeki terzi esnafı tarafından yaptırılmıştır. Esnaf Camii olarakta bilinen yapı yanında yine terzi esnafları tarafından yaptırılmış olan Tiran'da bir Tabaklar köprüsü (Ura e Tabakeve) ile aynı tarihlidir. Bu camideki süsleme programı ile Ethem Bey, Süleyman Paşa ve Hacı Yaşar Camii süslemelerinin aynı olduğu düşünülürse bânierin süslemeler ve sanatçılar üzerinde doğrudan bir etkilerinin olmadığı anlaşılır.

Bânilerin sanatçılar üzerindeki rolü cami, tekke ve türbelerde çok fazla ortaya çıkmasa da konutlarda açıkça görülür. Çünkü Akçahisar Toptaniler Konağı'ndaki güreş yapan figüratif resimler, Berat'taki Cakolar Evi duvarlarında bulunan gemiler, Ergiri'de bulunan evlerdeki natürmort tasvirleri farklı çiçek türleri, bânilerin istek ve beğenilerini yansıtan yaklaşımlar olarak öne çıkar. Benzer yaklaşımların İstanbulda'ki Sadullah Paşa Yalısı, Yozgat'ta Çapanoğlu Camii, Birgi'de Çakırağa Konağı, Antalya'da Tekelioğlu Konağı, Manisa'da Sandıkeminoğulları Konağı, Yenişehir'de Şemaki Evi[408] duvarlarındaki tasvirlerde görmek mümkündür

---

[404] Atmaca, "Hacı Ethem Bey Camii ve ...", 21.
[405] Atmaca, "Hacı Ethem Bey Camii ve ...", 17.
[406] Meksi, *Arkitekures e Xhamive* .., 48.
[407] Cami ilk olarak çarşı terzi esnafı tarafından inşa edilmiş olup ilk adı "Esnaf Çarşısı" idi. Sonradan Karapici ailesi tarafından onarılmış olan cami "Karapici Camii" adını almıştır. (Hysa, *Xhamite e Tiranes*.., 103).
[408] M. Gürbüz Beydiz, *XVI. Yüzyıldan XIX. Yüzyıla Osmanlı Gemi Tasvirleri* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) G.Ü. S.B.E. Ankara 2008, 196-222.

VIII. yüzyıl boyunca Arnavutluk'un farklı şehir ve kasabalarında yapılmış olan çok sayıda Osmanlı mimarisi ile bu mimari eserler üzerinde Osmanlı etkisi ile oluşturulmuş süslemeler bulunmaktadır. Bu süslemeler bazı şehirlerde farklı özellikler gösterirken bazılarında benzer özellikler ortaya koyarlar. Bu da sanatçıların gezgin olarak şehirlerde süslemeler yaptığını göstermektedir.

Arnavutluk'taki şehirlerde bulunan yapılar incelendiğinde farklı özelliklerde süslemelerle karşılaşılır. İşkodra'da özellikle konak ve evlerin tavanlarda ahşap işçiliği ve üzerlerinde bitkisel motifler ve yıldızlardan oluşan geometrik süslemeler çok yoğun şekilde uygulama alanı bulur. Dolap ve raflar ile kapı ve pencere pervazlarında ahşap oymacılığın çok güzel örnekleri öne çıkarken kalemişi süslemeler ikinci planda kalır. Burada ahşap işçiliğini yapan usta ve sanatçılarla ilgili sınırlı da olsa bazı kayıtlar bulunmaktadır.[409]

Berat'taki yapılar genellikle toprak rengi ile boyanmış ve geniş alanlardan oluşan ahşap tavan üzerine kalemişi tekniği ile yapılmış yeşil renkli yapraklar ve renkli çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Duvarlar; kare ya da oval şekilde bölümlenmiş madalyonlar ve kartuşlar içerisine yörede çok yaygın olan manzaralar, meyve ve çiçek motifleri ile tamamlanmıştır.

Ergirikasrı'nda; Berat şehrine yakın olmasından dolayı süslemelerde büyük ölçüde benzerlik görülür. Ahşap tavanlar genellikle kare ya da baklava dilimi şeklinde çıtakârî tekniği ile bölümlenmiş olup içlerine gül ve karanfillerden oluşan motifler yerleştirilmiştir. Duvarlarda ise Berat'taki yapılarda görülen süslemelere benzer şekilde kare ya da dikdörtgenlere bölünerek içlerine vazo ya da buket halinde çiçekler ve tabakta meyveler tasvir edilmiştir.

Tiran'da Ethem Bey ve Süleyman Paşa Camisi'nin ahşap panoları üzerine yapılmış olan süslemeler XIX. yüzyıl başlarında Ostrenit Dağı civarından usta Zaim Kurti tarafından yapılmıştır. Kavaja Kubbeli Cami ve Peqin Abdurrahman Paşa camilerinin süslemeleri de aynı usta tarafından yapılmıştır. Ethem Bey Cami revak sütunları ile Kaplan Bey Türbesi sütun başlıklarındaki süslemeler ise, Bulgaristan'ın Tırnova şehrinde (Tarnovo) çalışmış olan Hasan Burgut usta tarafından yapılmıştır.[410]

XVII. yüzyılda Elbasan'da iki hamam içerisindeki günümüze kadar gelemeyen alçı ve duvar üstüne yapılmış olan güneş sembolleri ile Akçahisar'da tekke içerisindeki kalemişi süslemeler ise Muça ve Kurti ailesi tarafından yapılmıştır.[411]

---

[409] Geniş bilgi için bkz; Fatbrdha Shkupi, "Vlerat e Zbukurimores se banase Shkodrane", *Kultura Populllore*, Tirane, 1982, S. 2, 135-138.
[410] Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 163.
[411] Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 163-164.

Akçahisar'da bulunan ve XVIII. yüzyıl sonlarına tarihlenen Toptani Konağı içindeki süslemeleri, üslup açısından diğerlerinden daha farklı bir özellik ortaya koyar. Binanın içerisinde ismi kazınmış olan Diber Okshtuna'lı Osman Sali Sallaku gibi yetenekli ustaların adı geçer. Akçahisar'da diğer bir konak ise, XIX. yüzyıl başlarında pano içerisinde ve ocak davlumbazı üzerine işlenmiş Barok tarzlı bitkisel süslemeleri ile bilinen Belegeve (Belekler) Konağıdır.[412] Usta Sali Sallaku ve Myftar Burgu'nun adları Tiran'da Barrikave Caddesi'nde ve kale içinde bulunan iki evde XIX. yüzyıla tarihlenen alçı rölyefler ve Barok tarzı süslemeler arasında da bulunmaktadır.[413]

Yapılarda tavan süslemelerinin sanatçısı bilinen bir başka örneği Elbasan'daki bazı evlerin tavanlarında adı bulunan Debre'nin Zabzuni köyünden Hasan Teta'dır. XIX. yüzyılda yapılmış olan süslemeler yıldız ve haç şeklindeki geometrik ahşap motiflerden oluşmaktadır. Oda içlerinde bulunan yarım silindirik ocak ve davlumbazların üzeri çiçek motifleri ile süslenmiş olup usta ismi yazmasa da Sule Boriçi'nin işleri ile benzerlik göstermektedir.

Arnavutluk'ta en fazla Osmanlı eserinin bulunduğu Berat şehrindeki yapıların çoğunda ahşap ve kalem işlerinden oluşan süslemeler bulunmaktadır. Süslemelerin çoğu Tomor, Debre/Diber, Kolonya, ve Opar'dan gelen sanatçılar tarafından yapılmıştır.

Sanat tarihçi Fatbardha Shkupi, Sultan II. Bayezid Camii süslemelerini yapan ustaların Korçe ili Opar kasabasından olduklarını ileri sürer. Ona göre tavanı yapan usta Ngelaj Usta ile ekibi Opar'ın Lavdari köyünden Naum Usta ve oğulları Mandushi, Dhosi ve Kola'dır. Cami mihrabıda aynı ekip tarafından yapılmıştır. Ahşap tavan ile sekiz kollu yıldızlardan oluşan geometrik düzenlemeler ve kubbedeki kalemişi bezemeler ise Opar'ın Karbanjozi köyünden Usta Leonidha Pulluqi tarafından yapılmıştır.[414]

Berat Bekârlar Camii, süslemelerinin 1827-28 tarihinde yapıldığı yazılı olmasına rağmen sanatçı adı yazılmamıştır. Ancak süslemeleri yapan sanatçının Tiran'daki bazı camilerin duvar süslemelerinde adına rastlanan ve bezemelerdeki teknik ve üslup benzerliğinden dolayı Debre'li Zaim Kurti'ye atfedilir. Benzer süslemeleri gördüğümüz Berat Cokolar Evi'nin yapılan ilk süslemelerin de açık şekilde aynı ustanın elinden çıkmadır.[415]

---

[412] Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 164.
[413] Shkupi, "Mjeshtrit Popullorë Në Berat …", 57-59.
[414] Shkupi, "Tiparet e Zbukurımorjes Nga ...", 57-59; Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 74.
[415] Dervishi, *Arti İslam Ne Berat*, 68.

Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semahâne içerisinde bulunan süslemeler; mihrap ve taş işçiliği ile ahşap işçilikler Opar'ın Mısrasi köyünden usta Dush Barka tarafından yapılmıştır.[416] Hem cami hem kilise hem de konakların süslemelerinde çalıştığı bilinen ustanın tekkede yer alan bezemeler ile Mërisë në Gradishtë të Lushnjës Ortadoks kilisesi ile Shen Kollit Bazilikası tavanındaki kalemişi bezemeleri arasında olağanüstü benzerlik bulunmaktadır.[417] (Res. 368-369) Shkupi'nin Yunan kaynaklarına dayanarak belirttiğine göre; Dush Barka'nın yaptığı düşünülen diğer süslemeler arasında Ergiri'de Zekâtlar Konağı ve Skenduli Evi duvar ve tavanlarındaki süslemelerde bulunmaktadır (Res. 134-341). Barok üslupta yapılmış olan süslemeler genellikle bitkisel motiflli kompozisyonlarından oluşmaktadır. Kiel'e göre süslemeleri yapanlar, Pindus Dağı eteklerindeki köylerde yetişen Ulah/Vlach sanatkârlardır.[418]

Süslemeleri yapan usta ve sanatçıların isimleri konusunda Kiel bilgi vermezken Shkupi sanatkârların Korçe, Voskopoja, Berat Onufri, Ohri, Debre gibi yerlerde bulunan okullarda yetişmiş sanatkârlar olduğunu ileri sürer. Okullar ve atölyeler konusunda İbrahimi'nin verdiği bilgiler[419] ile Shkupi'nin verdiği bilgiler örtüşmektedir.

Usta ve sanatçıların yetiştiği okullar, Arnavutluk'ta Osmanlı öncesinden beri var olduğu bilinen okullardır. Osmanlı Dönemi'nden önce yapılan kilise ve manastırlarda bulunan duvar resmi ve süslemelerin XIV. ve XV. yüzyılda Doğu Hıristiyan (Bizans) kültür ve sanatının etkisi altında yürütüldüğü bilinmektedir. Özellikle kiliselerin, okuma yazma bilmeyen kişilere Hıristiyanlığı daha iyi anlatmak için ikonografik tasvirlere yönelmesi sonucu Berat, Ohri, Korçe, Debre gibi yerlerde resim okulları açılmasına neden olmuştur. Bu alanda yetiştirdiği sanatçılar ile öne çıkan okullar "Korçe Voskopoje", "Debre/Debar Morava", "Berat Onufri" ve Ohri resim okullarıdır. Bu atölyelerde yetişmiş olan çoğu sanatçı XIV. yüzyılın sonlarına kadar Bizans'ın başkenti İstanbul'a geldikleri ve buradaki resim anlayışının etkisinde çalıştıkları bilinmektedir.[420] Ancak XIV. yüzyıl sonlarına doğru Arnavutluk'ta Bizans hâkimiyetinin zayıflaması ile sosyal alanda olduğu gibi, kültür ve sanat alanında da İtalya'dan gelen Venedik ve Roma eğilimli yaklaşım etkili olur. İstanbul'dan gelen Bizans etkili resim anlayışıyla, batıdan gelen sanat anlayışının bir arada gelişmesi, okullarda karışık üslup niteliklerinin görüldüğü resim ve süsleme anlayışının ortaya çıkmasına neden olur.

---

416 Shkupi, "Mjeshtrit Populloré Në Berat …", 57-59.
417 Dervishi, *Arti İslam Ne Berat..*, 60.
418 Kiel, *Ottoman Architecture in Albania..*, 252.
419 İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden...*", 75.
420 İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden...*", 12.

XVIII ve XIX. yüzyıllarda Arnavutluk'ta Osmanlı hâkimiyetinin artması ve müslümanlığın Arnavutluk'ta giderek yaygınlaşması ile Türk-İslâm sanatının etkileri yukarıda adı geçen okul ve atölyelerde de etkili olmaya başlamıştır. Arnavutluk'un günümüzde sanat okulu anlamında sembolü durumuna gelmiş olan Berat Onufri (Onufer) Okulu XI. yüzyıldan günümüze kadar birçok sanatçı yetiştirmiştir. Bu sanatçılar özellikle Berat, Korçe, Manastır, Ohri, Kastoria/Kesriye (Harita-1) gibi şehirlerdeki konutlarda ve kiliselerde fresk ve duvar resimleri konusunda etkili olmuşlardır.[421] Bu okuldan yetişen sanatçıların XVIII-XIX yüzyıllarda inşa edilen yapılardaki süslemelerinin yapımında çalıştığı bilinmektedir. Bunlara Naumit, Mandushi, Dhosi e Kola Berat Sultan II. Bayezid Cami mihrabını ve tavan süslemeleri yapan ustalar örnek gösterilebilir.[422]

Korçe'de bulunan Voskopoja ve Morava okullarında yetişen sanatçılar özellikle Berat, Ergiri gibi güney Arnavutluk şehirleri yanında özellikle Yunanistan'ın Kastoria/Kesriye, Kozan (Kozani), Yanya (İoannina), gibi şehirlerdeki mimari süslemelerde ve duvar resimlerinin yapımında çalışmışlardır. Korçe Voskopoja ve Morava atölyelerinde yetişen sanatçıların daha çok tavan ve kubbelerdeki süslemeleri yaptıkları ve kartuş ve madalyonların içlerine resim uyguladıkları bilinmektedir.

Ohri ve Debre'de bulunan okullarda yetişen sanatçıların genellikle kuzey Arnavutluk'ta daha etkili olduğu bilinmektedir. Bunun yanında Makedonya, Kosova ve Yunanistan ve Bulgaristan'da da bazı yapıların süslemeleri ve duvar resimleri yapımında çalıştıkları bilinmektedir. [423] Arnavutluk ve Makedonya'da yerli gelenekten ilhamını alan gelişmiş bir konut mimarisi vardır. Dülgerci olarak çalışan bu ustalar daha çok Debre ve Radika nehir boyu dağ köylerinde yetişmektedir. Osmanlı Dönemi'nde de bu ustalardan faydalanabildiği ve burada birçok caminin inşaatında çalıştıkları bilinen tarihi bir gerçektir. Osmanlı Sultanı II. Mehmed'in 1463'te, Batı Makedonya'da ayaklanan çeteleri bastırmak için sefere geldiğinde, istihkâmcı olarak, Debre ve civar köylerinden İstanbul'a birçok inşaat ustası gönderdiği bilinmektedir.[424]

Yukarıda adı geçen okullardan yetişen sanatçıların imparatorluğun etkinliğini iyice hissettirdiği XVIII. yüzyıl ortalarından itibaren farklı anlayışta resim ve süslemeler yapmaya başladıkları görülür. Özellikle başkent İstanbul'a bağlı doğu anlayışında motif ve kompozisyonları daha yoğun olarak kullanılmaya başlanmıştır. Süslemelerde figürsüz ve daha bezemeci bir anlayışla yapılan motifler daha stilize ve çizgisel bir yaklaşımla ele alımıştır. Duvar resimlerinde figüratif anlayıştan kaçınılmış, daha çok cami ve ev gibi mimari tasvirlere ağırlık verilmiştir. Basit ve

---

421 Ferid Hudhri, *Albania Through Art,* Tiran, 2003, 16.
422 Shkupi, "Mjeshtrit Popullorë Në Berat …", 57-59.
423 Shkupi, "Mjeshtrit Popullorë Në Berat …" ,57-59.
424 İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden...*", 12-13.

küçük olan yapılar boyalı bezemeler ve duvar resimleri ile birer cennet köşesine dönüştürülmeye çalışılmıştır. Özellikle aynı dönemde Avrupa'da yaygın olan Barok üsluplu yaklaşımlara sıkı sıkıya bağlı kalmadan Osmanlı Barok etkisinde süslemeler ve duvar resimleri üretme çabasına girmişlerdir. Bu çabalar İstanbul'dakiler kadar ustaca yapılmasalarda Anadolu'daki diğer örnekler ile büyük benzerlik göstermektedirler.

6.2. ÜSLUP ÖZELLİKLERİ VE MERKEZ-TAŞRA ETKİLEŞİMİ

Osmanlı İmparatorluğu; Balkanlar'da hüküm sürdüğü yaklaşık altı yüz yıllık tarihi süreç içerisinde, farklı ve çok sayıda mimari eser ortaya koyarken bunları sadece işlevsel özellikleri ile sınırlamamış, bunun yanısıra estetik değer de yüklemiştir. Mimariye biçimsel öğeler dışında estetik boyut kazandıran süslemeler, üslup açısından geniş Osmanlı coğrafyasında birbirinden farklı özellikleri gösterir. Bölgesel özellikler ve etkileşim içinde bulunulan kültürler, üsluptaki bu ayrışmayı belirleyen güçlü faktörler olarak öne çıkar. Ancak Osmanlı hâkimiyetinin bulunduğu bölgelerde inşa edilen yapılar ve süslemeleri, üslup farklılığına bakılmaksızın tarihsel bir olgu olarak Osmanlı sanatının ürünleri kabul edilir.[425]

Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisi XV. yüzyıl başlarından başlayarak XX. yüzyıl başlarına kadar devam eden yaklaşık beş asırlık bir süreci kapsar. Bu dönem içerisinde ortaya çıkmış olan mimari süslemeler, yerel kültüre ve coğrafi koşullara bağlı olarak bazı farklılıklar gösterseler de Osmanlı'nın estetik anlayışı dışına çıkmaz. [426] Bu anlamda Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi mimarisinde görülen süslemeler, Osmanlı estetiğinin taşradaki zengin ve farklı yansımalarını gösteren uzantıları durumundadır.

Arnavutluk'ta mevcut Osmanlı mimarisindeki süslemeler üslup açısından incelendiğinde; zamanlama açısından aynı olmasa da uygulama açısından Osmanlı mimarisinin genel gelişimine benzer aşama gösterir. Bu aşamalar genel olarak şu şekilde sıralanır: Erken Dönem Üslubu (Bursa Üslûbu): (1326-1501), Klasik Devir Üslubu (1501-1703), Geç Dönem Üslupları: Barok Üslûbu (1730-1808), ve Rokoko Üslûpları.[427]

Erken Dönem Üslubu: Osmanlı Devletinin kuruluşundan (1299) anıtsal Osmanlı mimarisinin ilk önemli eseri olarak kabul edilen İstanbul'da II. Bayezid Camii'nin yapımına[428] (1501-1505) kadar geçen iki yüz yıllık bir dönemi kapsar.[429] Bursa Üslubu olarak da bilinen bu dönemin Arnavutluk topraklarında ilk örnekleri Osmanlı'nın klasik döneme geçmeye hazırlandığı XV. yüzyıl sonlarına doğru görülmeye başlar ve XVI. yüzyılın sonlarına kadar devam eder. İznik, Bursa ve Edirne şehirlerinde yer alan öncüllerinin devamı niteliğinde olan Arnavutluk'taki ilk Osmanlı yapıları, genellikle işlevsel özelliği ön planda tutulmuş küçük ve sade yapılardan oluşmaktadır. Arnavutluk'ta kare planlı ve kare prizma üstünde bir kubbeden oluşan yapılarda, erken Osmanlı mimarisinin başka bir özelliği olan ve

---

[425] Yenişehirlioğlu, "Türkiye Dışındaki Osmanlı…", (giriş bölümü).
[426] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 3.
[427] Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı,* İstanbul 1984, 142.
[428] Bazı araştırmacılar bu dönemin Edirne'de yer alan Üç Şerefeli Cami inşaatının 1447 yılında tamamlanmasıyla bittiğini kabul ederler. (Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul, 148).
[429] Aptullah Kuran*, İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Camii*, Ankara, 1964, 2.

Orta ve Doğu Anadolu'da sık kullanılan kesme taş yerine, tuğla ve taş almaşık duvar tekniğinin kullanılmış olmasıdır.[430] Yapıların dışında bulunan süsleme unsurları daha çok taş ve tuğlaların almaşık şekildeki düzeni ile sağlanmıştır. Taş ve tuğlalar yüzeylerde farklı dizilerek süsleme sağlanırken, aynı şekilde minarelerin şerefe altlarında ve yapıların saçaklarında testere dişi şeklinde uygulamaları ile karşılaşılır. Erken dönem Bursa ve İznik yapılarında görülen bu süsleme biçimi XIV. yüzyılda Yunanistan, Makedonya ve Bulgaristan'daki birçok yapıda da uygulama alanı bulmuştur.[431]

Arnavutluk'taki yapıların iç mekânlarında bulunan erken tarihli süslemeler, çoğunlukla tahrip olmuş ve sonraki yıllarda yeniden yapılmıştır. Erken dönemden günümüze kadar geldiği düşünülen süslemeler içerisinde kesin olarak tespit edilebilenler genellikle tromp ve mihraplardaki taş ve alçı ile yapılmış mukarnaslarda görülmektedir. İlk örneklerini XV ve XVI. yüzyılda İznik, Bursa, Edirne ve Üsküp camilerinde gördüğümüz[432] bu uygulamalar, Arnavutluk'ta XIX. yüzyıl sonlarına kadar devam etmiştir. İlk dönem yapılarından Görice Mirahor İlyas Bey, Avlonya Muradiye, Berat Kurşunlu, Elbasan Nazire camileri ile Elbasan kale içi ve çarşı hamamlarında alçı uygulamalar üzerine kalemişi bezemeler de yapılmıştır. Özellikle mihrap ve trompların iç yüzeyleri ile pandantif yüzeylerinde görülen bu kalemişi bezemeler arasında, erken dönemde yapılıp günümüze kadar geldiği düşünülen sınırlı bazı örnekler vardır. Bunlar arasında özellikle Avlonya Muradiye Camii ve Berat Kurşunlu Camii kubbe göbeği tavanı ve eteklerinde görülen kalemişleri gösterilebilir (Res. 27, 33).

Klasik Devir Üslubu; Osmanlı Devleti'nin Yükselme Devri'ne paralel olarak gelişen, kültür ve sanatın altın çağına Klasik Dönem denilmektedir.[433] Osmanlı Erken döneminin bittiği kabul edilen İstanbul II. Bayezid Cami yapımından Lale Devri'nin başladığı 1703 yılına kadar geçen iki yüz yıllık bir dönemi kapsar. "Klasik" sözcüğü, bütün sanat dallarında olduğu gibi belirli estetik değerleri içeren bir sözcüktür. "Üzerinden çok zaman geçtiği halde değerini yitirmeyen, türünde örnek olarak görülen eser ve sanatçı tanımlamasıyla kullanılan bu sözcük aynı zamanda "sanatta kuralcılık ve değişmezlik, geleneksel olan" gibi anlamlar da içerir.[434]

---

[430] Kuban, *Osmanlı Mimarisi..*, 64.
[431] Ahmet Ersen, *Erken Osmanlı Mimarisinde Cephe Biçim Düzenleri Ve Bizans Etkilerinin Niteliği*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) İ.T.Ü., F.B.E., İstanbul, 1986, 46.
[432] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania..*, 3.
[433] Abdüsselam Uluçam, "Klasik Dönem Osmanlı Mimarisi", *Osmanlı-Kültür ve Sanat*, C. 10, Ankara, 1999, 163.
[434] Filiz Yenişehirlioğlu, "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, C.11, Ankara, 2002, 825.

"Sinan Çağı" olarak da bilinen bu dönemin en belirgin görüldüğü iki alan; mimari ve süsleme sanatlarıdır.[435] Bu alanlar, daha sonraki yıllarda Anadolu ve Balkanlarda yeniden yorumlanarak kullanılmaya devam etmiştir. Arnavutluk topraklarında mimari ve süslemelerde sınırlı sayıda örneklerini gördüğümüz Klasik Dönem süslemeleri, Osmanlı'nın Batılılaşma dönemini yaşadığı XVIII. yüzyıl sonlarına doğru ortaya çıkar. İşkodra Buşatlı Mehmet Paşa'nın yaptırdığı Kurşunlu Cami bu konuda Arnavutluk'taki tek örnektir. Süslemeler revaklı avlu sütunlarında ve avlu giriş kapısı üzerinde mermer üzerine kabartma şeklinde görülür (Res. 66, 68). Osmanlı Dönemi'nde, özellikle yapıların duvar, tavan ve kubbelerinde kalemişi tekniği ile yapılmış rûmî, hatayî, penç, gonca, yaprak, bulut gibi klâsik üslûba ait motiflerden günümüze kadar gelebilmiş örnek yoktur. İşkodra'da ki bu cami büyük bir kubbenin örttüğü harimi ve önündeki kubbeli revaklı avlusu ile başkentin selâtin camilerini taklit etmek iddiasındadır.[436]

Geç Dönem: Osmanlı'nın Lale Devri (1718-1730) ile başlayan Batılılaşma hareketi mimari bezemenin, strüktür gerekliliklerinden önce değerlendirilmesine neden olmuştur.[437] Lale Devri Osmanlı Dönemi Türk tarihinde bir geçiş safhası olmuştur. Klasik dönemin ahenkli orantılara ve ölçülü bezemelere değer veren sanat zevki bu dönemde yeni ve değişik bir üsluba doğru kaymaya başlamıştır.[438] Mimar Sinan okulunun alışılmış şekilleri ve Lâle Devri motifleri yavaş yavaş terk edilerek sanata Barok üsluplu bir süsleme hâkim olmuştur.[439] Ancak bu üslubun Osmanlı sanatındaki uygulamasında geleneksel Türk motifleri ve yapı tiplerinden vazgeçilmemiş [440] batı etkilerine karşı kendine has bir beğeni anlayışı ortaya koymuşlardır.[441] Böylece Türk zevkinin ve klâsik sanat anlayışının bu yeni sanat üslûbuyla birleşmesi tamamen kendine özgü bir karaktere sahip "Osmanlı Baroğu" ya da "Türk Barok Üslûbu"nu doğurmuştur.[442]

Bu sürecin mimari süsleme açısından Balkanlar'a paralel olarak yansıdığını söylemek mümkündür. Ancak Balkanlar'da Osmanlı Dönemi oldukça özgün, çoğul, kolektif ve bir o kadar da farklı olanın bir arada yaşadığı bir kültürel ve sanatsal miras evrenine dönüşmüştür. XVIII ve XIX. yüzyılda yoğun imar faaliyetlerinin

---

[435] Yenişehirlioğlu, *a.g.m.*, 830.
[436] Eyice, *a.g.m.,* 2002, 302.
[437] Selçuk Mülayim, "Lale Devri", *Thema Larousse***,** İstanbul, 1993, 279.
[438] Semavi Eyice, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", Türkler Ansiklopedisi, C. XV, Ankara, 2002, 285.
[439] Celal Esat Arseven, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1973, 177-178.
[440] Doğan Kuban, *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul, 1958,
[441] Jale N. Erzen, "Osmanlı Estetiği", *Osmanlı Ansiklopadisi*, C. X, Ankara, 1999, 39.
[442] Doğan Kuban, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 1995, 287; Nurhan Atasoy, *XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı*, İstanbul, 1985, 82; Mustafa Cezar, *Osmanlı Başkenti İstanbul*, İstanbul, 2002, 266; Eyice, *a.g.m*., 2002, 286;

yürütüldüğü Edirne ile Makedonya'nın Üsküp ve Manastır şehirleri, ayanların etkinlikleri açısından öncü şehirler olarak ortaya çıkarlar.[443]

Arnavutluk'taki mimari süslemeyi, geç dönem üslupları olan Barok ve Rokoko üslupları açısından incelemek, hem kolay hem de karışık bir meseledir. Yapılardaki kalemişi ve fresko tekniği ile yapılmış olan süslemelerde üslup özellikleri ile zaman ilişkisi örtüşmez. Yapılardaki süslemelerde görülen bu üsluplar, daha önce batıda ortaya çıkıp Türk sanatında belli bir uygulama sürecinden sonra Arnavutluk'taki yapılarında görülmeye başlamıştır. Bu nedenle zaman dilimlerine göre bir üslup gelişimi ortaya koyamamıştır. Bunun yerine XVIII. yüzyıl sonlarından XIX. yüzyıl ortalarına kadar süsleme çeşitliliğinde görülen zenginlik sanki bir anda olup bitivermiş gibidir.

Geç dönem üslûplarının Arnavutluk'ta mimari süslemeye uygulandığı ilk anıtsal örnekler, her devirde İslam kültürünün "resmî temsilcisi" olan camilerdir. Arnavutluk camilerinin planlarına ve dış yüzlerinde geç dönem batılı üslupların özelliği görülmez ve genellikle sadelik hâkimdir. Camilerin büyük çoğunluğunda iç mekân, dış cephelerden çok daha zengin bir süsleme programına sahip olup bazen dış görünüşüyle çelişkili bir görüntü ortaya koyarlar. İç süslemenin yoğunlaştığı yerler genellikle mihrap, minber, mahfil, tromp, pandantif, kasnak gibi kubbeye geçiş unsurları ile kubbenin iç kısımlarıdır.

Geç dönemde; ilk kez yapılan camiler yanında, eskiden yapılmış olanların çoğunda da harim duvarları başta olmak üzere minber ve mahfiller, Barok ve benzeri üsluplarla yapılmış motiflerle süslenmişlerdir. Çoğu tek kubbeli, kübik bir mekân önünde üç bölmeli camilerin son cemaat yerleri de, aynı şekilde Barok üsluplu kalem işleri ile bezenmiştir.

Bu anlayışın Arnavutluk'taki en güzel örneklerinden biri 1821-22 yılında süslemeleri yapılan Tiran Hacı Ethem Bey Camii'dir (Res.180). Süslemeleri, Tiran'ın önde gelen ailelerinden, Bargjini ailesinden Ethem Bey tarafından yaptırılan cami, Arnavutluk ve Balkanlar'daki camiler arasında "Geç Dönem" süsleme üsluplarının uygulandığı en güzel örnekler arasında yer alır. Cami her ne kadar Üsküp, Edirne ve İstanbul'daki Klasik dönem alışkanlıklarına bağlı kalmaya çalışsa da, kubbe ve duvar yüzeylerinde bulunan batıdan alınan "C", "S" kıvrımlı bitkisel süslemelerin hareketli, coşkulu ve abartılı görünümü ile daha farklı bir özellik gösterir (Res.194, 206). Bu caminin son cemaat yeri süslemeleri tipik Barok motifleri olmakla beraber, harimdeki ince, uzun ve hareketli kıvrık dallardan oluşan motifler Rokoko anlayışına daha yakın durmaktadır (Res. 207). Ancak; cami hariminde bitkisel süslemeler arasında yer alan iki boyutlu ve minyatür etkili cami tasvirleri,

[443] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 3

cami süslemelerini batı anlayışından uzaklaştırıp başkent üslubuna yakınlaştırmaktadır. "L" planlı son cemaat yerinde bulunan duvar resimleri ise üç boyutlu ve perspektif uygulamalarıyla batı anlayışına daha yakın bir etki bırakmaktadır. Bunun en büyük nedeni son cemaat yeri ve harim içerisinde bulunan süslemelerin ayrı tarihlerde yapılmış olmasından kaynaklanmaktadır.

Benzer anlayışla yapılmış başka bir örnek; günümüze kadar gelemeyen Tiran Süleyman Paşa Camisidir. Eski fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla, Ethem Bey Camii ile aynı süsleme programına sahip olan cami süslemelerinin de aynı ustalar tarafından 1814 yılında yapıldığı sanılmaktadır (Res. 329). [444] Tiran'a yakın şehirlerden Peqin ve Kavaja'daki camilerde benzer süslemeleri görmek mümkündür. Günümüze kadar özgün süslemeleri gelemeyen ancak eski fotoğraflarından görebildiğimiz süslemeler Tiran camilerinden farklılık göstermez (Res. 232, 233).

Duvar resimleri ve süslemelerin en yoğun uygulandığı yapılardan biri olan Berat Bekârlar Camii, bu konuda ayrı bir yere sahiptir. Caminin harimi ile üç cephesinde bulunan resimler Barok karakterli bitkisel motifler arasına yerleştirilmiştir. İstanbul, cami ve natürmort tasvirlerinden oluşan resimler tamamıyla minyatür anlayışına uygun şekilde yapılmıştır. Camilerin harim kısmınada yapılmış olan benzer duvar resimlerine Anadolu'daki bazı camilerde karşılaşılsa da teknik ve üslup açısından farklılık gösterirler (Res. 239). Amasya Gümüşlü Camii, Zile Şeyh Nasrullah Tekkesi, Yozgat Çapanoğlu Camisi, Denizli Acıpayam Yazır Camisi gibi yapılarda bu tür örnekleri görmek mümkündür.

Arnavutluk'ta ortaya çıkan süslemelerde bir başka unsur ise "*Duvar Resimleri"*dir. İstanbul camilerinde, figürsüz manzara tasviride olsa, resimli süslemelere pek cesaret edilemezken, [445] Arnavutluk'taki camilerde duvar resimleri daha cesur bir uygulama alanı bulmuştur. Bunda en önemli etken coğrafyanın İtalya'ya yakın olmasından kaynaklı etkileşim yanında, duvarların bezemesini yapanların yerel Arnavut sanatçılar arasında gayri müslim sanatçıların olması gösterilebilir. Ancak bu etkileşim teknik ve üslup yanında, ele alış ve temsilde dha çok ortaya çıkar. Çünkü yapılan tasvirlerin tamamı batı anlayışından uzak, minyatür anlayışı ile yapılmıştır. Bu camilerde bulunan süsleme anlayışı, Türk-İslâm sanatındaki geleneksel biçimlerin, Osmanlı Baroku'na uyan bir anlayışla yeniden yorumlanması olarak görülmesi gerekir.

Barok üslubun Arnavutluk'taki camiler içinde en açık ve anlaşılır örnekleri Berat Sultan II. Bayezid ve Görice Mirahor İlyas Bey cami harim kısımlarında görülür. Sultan II. Bayezid Camii; kubbe içlerinde bulunan kıvrık dal ve yapraklar tipik Barok özelliği taşırken özellikle caminin mihrabı tipik Barok motifleri olmakla beraber

[444] Hysa, *Xhamite e Tiranes*, 43.
[445] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı..,* 25

mukarnaslı kavsarayı kuşatan, ince uzun fakat dolgun alçı kütlesi ile eklektik uygulamanın bir örneğini oluşturur (Res: 234). Mirahor İlyas Bey Cami; pandantiflerinde bulunan kıvrık dallar ve perde motifi daha geç dönem özellikleri gösteren örnekler olarak karşımıza çıkar (Res. 5).

Camilerden farklı olarak geç dönemde yapılmış olan tekke yapılarındaki Barok süslemeler açısından Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi tek örnektir. Tekkenin semâhâne duvarlarında bulunan kartuşlar ve içlerindeki manzara resimleri ile farklı bir özellik ortaya koyar. Bilhassa kartuşlar Barok özellikler taşırken içindeki manzara ve kent tasvirleri bu anlayışın dışında kalır. Tasvirler daha çok minyatür etkisinde yapılmış olduğu için daha karma (eklektik) bir özellik ortaya koyar (Res. 110, 111).

Arnavutluk'ta türbe ve mezar yapıları içerisinde Barok üsluplu süsleme özelliği taşıyan örnekler de yaygındır. Akçahisar'daki (Kruje) Dolma Tekkesi olarak bilinen yapı aslında tekke içerisinde yer alan türbeden ibarettir. Kare planlı ve içerisinde dört sandukanın bulunduğu mekân, duvarları iki farklı tarihte yapılmasına rağmen süslemeleri ve resimleri ile Barok üslubun en iyi örnekleri arasında yer alır. Kartuşlar, "C" ve "S" kıvrımlar, madalyonlar ve içlerinde yer alan meyve ve çiçekler teknik açıdan Barok özellikleri taşırlar (Res. 80, 81). Tiran'da bulunan Kaplan Paşa türbesi, yuvarlak kemerlerinde bulunan bitkisel motiflerin taş üzerine kabartma ile yapıldığı başka bir örneği temsil eder (Res. 146, 147). Mezar yapıları içerisinde Akçahisar (Kruje) Âdem Aga Toptani mezar taşı baş şahidesinde bulunan yazı etrafındaki kıvrık dal ve yaprak motifleri mezar taşlarındaki en eski tarihli (1784) örnek olarak karşımıza çıkar (Res. 334). Tiran'da Ethem Bey Cami girişinde bulunan Ethem Bey mezarı, (1848) sanduka, baş ve ayak şahidesinde bulunan Barok karakterli bitkisel motifler, meyve tasvirleri ve perdelerle yapılmış süslemeler Barok üslubun farklı bir uygulaması olarak karşımıza çıkar (Res. 335, 336). Örneklerini gördüğümüz mezar yapıları ile ilgili olarak en iyi Barok örneği hiç şüphesiz Berat Sultan II. Bayezid Camii avlusundaki Feridun Bey'e ait XX. yüzyılın başına tarihli mezarı gösterilebilir (Res. 337, 338). Tamamen mermerden yapılmış olan süslemede ise akantus kıvrımları ve çiçekli panolar, Barok üslubun kıvrık hatlarını ve gölge-ışık etkisini belirgin bir biçimde yansıtırlar. Bu yapı İstanbul'a öykünen süslemelerin dışında batı Venedik ve Floransa üsluplu bir Barok özellik gösterir (Res. 339, 340), (Çiz. 51, 52, 53).

Arnavutluk'ta inşa edilen eserler arasında özellikle konutların iç ve dış yüzeylerinde kendini gösteren geç dönem süslemeleri arasında Barok üslubun ağırlıklı bir yere sahip olduğu görülür. Duvarlarda bulunan kartuşlar içerisine "S" ve "C" kıvrımları, akantüs yaprakları, buketli vazo veya meyveli kâse motifleri özellikle konutların başodalarında sıklıkla kullanılmıştır. Özellikle batı anlayışı ile yapılmış natürmort tasvirlerine Ergirikasrı'ndaki konaklarda daha sık karşılaşılmaktadır. Zekâtlar Konağı ve Skenduli Konağı başodalarındaki duvarlarında bulunan bu

uygulamalar, camilerde bulunan Barok süslemelerden renk ve düzen açısından daha farklı bir özellik göstermektedirler (Res. 141, 342). Bu tür süslemeler, Balkanlar'da ve Osmanlı egemenliğindeki diğer bölgelerde bulunan yapılarda yaygındır.

Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisindeki süslemelerde ortaya çıkan üslupların kaynağı ve etkileşimi ile ilgili olarak, sanat tarihçiler arasında farklı yaklaşımlar vardır. Arnavutluk'taki sanat tarihçilerinden bir kısmı, süslemelerin İslâm sanatı, bazıları Arnavut-İslâm üslubu içerisinde arabesk üslup yaklaşımları sergilediğini, bazı sanat tarihçileri ise bunların Arnavut halk sanatı ürünleri olduğunu savunmaktadır. Bunların yanında, bazı sanat tarihçiler süslemeleri Floransa ekolü ya da Venedik ekolü içerisinde değerlendirirken, bazıları ise Osmanlı Barok'u ya da Türk Baroğu içerisinde değerlendirmektedirler.

Arnavutluk mimarisinde görülen süslemelerin sadece İslâm sanatı içerisinde ele alınması kesinlikle yanlış bir yaklaşım olmamakla birlikte, İslâmiyet'in Arnavutluk topraklarında yayılmasına öncülük eden Osmanlı adının kullanılmaması tamamen önyargılı bir yaklaşım olarak kalmaktadır. Bu topraklarda yapılan ilk eserlerin şekillenmesinde ve süslemelerinde etkin olmuş olan Osmanlı'nın hâkim olduğu farklı coğrafyalarda klasik dönem sonrası kendine has bir üslup oluşturduğunu Arnavutluk'ta bulunan örneklerde de anlamak mümkündür. Osmanlı'nın geniş coğrafya içerisinde her türden kültüre hoşgörülü yaklaşımı yerel sanatçıların üretimini arttıran en önemli etken olmuştur.

Arnavutluk'taki yapılarda görülen süslemeleri Arnavut halk sanatına ait ürünler olarak gösteren yaklaşımlarda en büyük gerekçe, bu eserlerin yapımında ve süslemelerinde Arnavut usta ve sanatçıların çalışmış olması gösterilir. Ancak bu ustaların varlığı ve ürünleri Osmanlı'nın o coğrafyadaki varlığına bağlıdır. Halk sanatı ile ilgili örneklere Ergirikasrı'nda (Gjirokaster) Pazar Camii gibi bazı yapılardakis üslemeler örnek olarak gösterilsede[446] Osmanlı mimarisinde Denizli, Aydın, Manisa şehirlerde bulunan bazı yapılardaki süslemelerde de bu tür naif yaklaşımları görmek mümkündür.

Süslemelerin oluşumunda; Floransa ya da Venedik okulunun yer yer bazı etkilerinin olduğu söylenebilir. Ancak Arnavutluk'taki süslemelerin oluşumunda belirleyici olduğu söylenemez. Bunda bazı kilise ve manastır yapımında ve süslemelerinde çalışan Hıristiyan usta ve sanatçıların Osmanlı yapılarında da çalışmalarının rolü olmuştur.

Osmanlı Baroğu, klasik sonrası dönemde öncelikle uygulama alanı bulduğu başkent İstanbul'da çok beğenilip kabul görmesinden dolayı, sonraki yıllarda

[446] Edmond Manahasa, *The Existing Mosques Built During The Ottoman Period Albania*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İ.T.Ü, F.B.E., İstanbul, 2006, 132.

Arnavutluk'taki yapılarda sıklıkla uygulanmaya başlamıştır. Gecikmeli olarak uygulamaya başlamış olan bu üslup, mimari eserlerin yapısal öğelerinden çok, duvar ve ahşap yüzeylerindeki süslemelerde uygulama alanı bulur. Daha çok bitkisel bezemeler ve duvar resimlerinden oluşan Barok süslemeler; başkent İstanbul yapılarında görülen Osmanlı Barok süslemeleri ile Arnavutluk'taki yerel etkilerin uzun süreli etkileşimi sonucunda oluşan belli bir "Türk-İslâm Barok" tarzının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Arnavutluk'ta görülen mimari süslemelerde bu yaklaşımın birer ürünleri olarak ortaya çıkmasında, özellikle XVIII. yüzyılda III. Selim (1789-1807) ve II. Mahmud'un (1808-1839) her alanda olduğu gibi mimaride de yenilikçi adımların Arnavutluk'ta da uygulanması yatar. Bu dönemin önemli yanı, yenileşme hareketlerinin tüm imparatorluğa yayılabilmesidir. Özellikle III. Selim dönemi'nde büyük güç kazanan ayan ve eşrafın bunda payı olmuştur. Ayanlık XVIII. yüzyılın ilk yarısında meşru bir kurum olmuş ve devletin organlarının yaptığı birçok işi üstlenen ayanlar giderek güç kazanmış ve XVIII. yüzyılın sonlarında bulundukları kent veya kasabada yaptırdıkları yapılar ve süslemeleri her yönüyle başkent üslubuna benzer bir çizgi izlemiştir.[447]

[447] Günsel Renda, "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 15, Ankara, 2002, 270.

6.3. SÜSLEMELERİN BULUNDUĞU YERLER

6.3.1. Cepheler

Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi Anadolu yapılarında görülen anıtsal cephelere, Arnavutluk'taki Osmanlı yapılarında rastlanmaz. Yapılarda ön cepheler, genellikle daha küçük ölçekli yapı türlerinde görülen sade yalın ve ölçülü bir görünüm arz eder. Cephelerinde bulunan süslemeler, yapı türlerine, kullanılan malzemelere ve mimari elemanlara göre farklılık gösterir. Ön cepheleri diğer cephelere göre daha ön planda tutulmuş olan bu yapılardaki süslemeler; kapılar, revaklar, saçak ve silmeler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Genelde daha sade tutulan diğer cephelerde, taş, tuğla almaşıklığının kazandırdığı hareketliliğin yanında bazı örneklerde uygulanan duvar resimleri ve kalemişleri ile bu cephelerin zenginleştirildiği görülmektedir.

Yapı türlerine bakıldığında, camilerinin cepheleri çoğunlukla harim önlerinde ya da yanlarına eklenmiş bir, iki, ya da üç birimli birer son cemaat yerinden oluşmaktadır. Çoğunlukla tek kubbeli-kübik planlı camilerin giriş kısımlarına eklenen bu mekânlar, cephelerin görünümünü önemli ölçüde etkilemiştir. İncelenen on yedi camiden [448] İşkodra Kurşunlu ve Tiran Kokonozi dışındaki camilerin cephelerinde benzer uygulamaları görmek mümkündür.

Camilerde genellikle giriş cephelerinde yer alan kapıların bulunduğu yere göre düzenlen ön cepheler simetrik ya da asimetrik olarak iki ana grup altında sınıflandırılmaktadır.[449] Farklı yapı türlerinde de benzer şekillerde tasarlanan giriş cephelerindeki en önemli kurgu, eksene simetrik düzenlemedir. Bu simetrik kurgunun eksenini, merkeze yerleştirilen giriş kapısı biçimlendirir.[450] Bu anlamda Arnavutluk'taki camilerin simetrik olarak düzenlenmiş harim cepheleri yanında Elbasan Nazire Camii[451] örneğinde olduğu gibi asimetrik olanlar da bulunmaktadır. Yapıların çoğunda ön cephe olarak düzenlenmiş olan revak ön cephelerinde asimetrik uygulamalar da görülmektedir. Süslemeleri genellikler revak cephelerinde ve sütunlarında bulunan bu camiler: Tiran Hacı Ethem Bey Camii,[452] Berat Bekârlar Camii[453] ile yıkılmış olan Hacı Yaşar Camii[454] ve Karapici Paşa camileridir.[455] Bu

---

[448] İncelenen on dokuz camiden beşi günümüzde ayakta olmadığı için eski fotoğraflarına bakılarak değerlendirilmiştir.
[449] Sema Gündüz, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği,* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), H.Ü. S.B.E., Ankara, 2006, 158.
[450] Gündüz, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde ..,* 160.
[451] Plan ve cephe ile ilgili daha geniş bilgi için bkz: Meksi, *Arkitekures e Xhamive …,* 87.
[452] Plan ve cephe ile ilgili daha geniş bilgi için bkz; Meksi, *Arkitekures e Xhamive …,* 92-93.
[453] Plan ve çizim ile ilgili daha geniş bilgi için bkz; Meksi, *Arkitekures e Xhamive …,* 136-137.
[454] Plan ve cephe ile ilgili daha geniş bilgi için bkz; Meksi, *Arkitekures e Xhamive …,* 92-93.
[455] Plan ve çizim ile ilgili daha geniş bilgi için bkz; Meksi, *Arkitekures e Xhamive …,* 132.

camilerde revaklı son cemaat yerinde bulunan yuvarlak kemerli kısımlar içerisine yerleştirilmiş olan kapılar merkez ekseninin dışında yer almaktadırlar.[456]

Arnavutluk'ta yaygın olan Bektaşi tarikatının ibadet yerleri olan tekkelerden batı yönünde revaklı bir galeriye sahip tek örneği Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi'nde görüyoruz. Cephesi eksene asimetrik olarak düzenlenmiş ve batı cephesinde bulunan kapı ve revak, cephe anlayışı açısından farklı bir örnek oluşturur (Res. 85). Yüksek platformda yapılmış olan semâhâne ve türbe bölümünün ön cephesinde bulunan revaklı uzun bir koridor, Berat kalesinde bulunan Shen Merise (Onufri Müzesi)[457] Kilisesi revakı ile gerek işçilik gerekse plan açısından büyük benzerlikler göstermektedir (Res. 343-344).

Türbeler; kare planlı tek örnek olan Akçahisar Dolma Tekkesi bünyesindeki türbe, cephe açısından simetrik bir düzen göstermektedir. Moloz taşın inşa malzemesi olarak kullanıldığı türbe, sadece giriş cepheleri düzgün kesme taş kullanımı ile farklı bir örneği oluşturmaktadır (Res.71). Tek başına malzemeye yönelik bu özellik bile giriş cephesinin süslemelerini vurgulama açısından önemli sayılmalıdır.

Sivil mimari örneklerinden konak, köşk ve konutlardaki cephe süslemelerinde; Anadolu'daki Osmanlı ev örneklerindeki cephelerden, yükseklikleri ve bazı yerel elemanları dışında çok farklı bir özellik göstermezler. Genellikle yönleri şehir merkezine bakan cephelerdeki süslemeler, kalemişleri ile yapılmış bezemelerden oluşmaktadır. Bugün büyük bir kısmı yıkılmış olan Kurt Ahmet Paşa Konağı'nın ayakta kalmış olan yuvarlak kemerli derin bir niş içerisindeki yuvarlak kemerli portal kapısı; kemer, alınlık ve köşeliklerinde bulunan taş süslemeleri ile farklı bir özellik göstermektedir (Res. 124, 125).

Ön cephelerde, herhangi bir eleman üzerinde kullanılmadan doğrudan duvar yüzeyine uygulanmış örnekler genellikle kalemişi, taş ve alçı kabartmalardan oluşmaktadır. Kalemişi süslemeler, Tiran Hacı Ethem Bey Camii revaklı ön cephesindeki yuvarlak kemer köşeliklerinde bitkisel bezemelerden oluşmaktadır (Res.149, 153). Benzer süslemeler Peqin Abdurrahman Paşa Camii'nin giriş cephesinde ve yıkılan camilerden Tiran Karapici, Süleyman Paşa Cami ve Tiran Hacı Yaşar camilerinde bulunmaktaydı (Res. 232, 328, 331, 332). Cephelerde süslemelerin yüzeye bağımsız olarak uygulandığı Tiran Hacı Ethem Bey Camii giriş

[456] Plan ve çizim ile ilgili daha geniş bilgi için bkz: Meksi, *Arkitekures e Xhamive* …, 92-93-136-137-92-93-132.

[457] Şeyh Hasan Halveti Tekkesi revaklı galerisi, Berat kalesinde bulunan ve şu anda müze olarak kullanılan Onufri Müzesi yanında, Elbasan Shen Merise, Fier Ardenica Manastırı, Korçe Voskopoje Shen Kollit Kilisesi revaklı galerisi ile büyük benzerlik göstermektedir.

kapısı üzerinde bulunan iki dikey dörtgen planlı kabartma tekniği ile yapılmış olan panolar bitkisel süslemelerden oluşmaktadır (Res.150).

Arnavutluk'taki cephelerin duvar yüzeylerine bağımsız olarak uygulanmış duvar resimleri örnekleri de bulunmaktadır. Yine Tiran Hacı Ethem Bey Camii giriş cephesinde kapı üzerinde yarım daire şekilli alınlıkta bulunan şehir manzarası ile batı cephesindeki revaklı bölüm sonunda, saçak altında başka bir şehir manzarası yer almaktadır. Yarım daire içerisine alınmış olan duvar resminde konu olarak bir şehir tasviri yer almaktadır (Res.151). Bu konuda hiç kuşku yok ki en istisnai örnek Berat Bekârlar Camii cephelerinde görülmektedir. Caminin harim dış duvarlarında saçak altında doğu, güney ve batı cepheleri boyunca bir friz şeklinde cepheleri kuşatan resimlerden oluşan bir süsleme programı bulunmaktadır. Birbirine eklenmiş panolardan oluşan kuşağın bir örneği ise batı cephesinde duvar ortasında bulunmaktadır (Res.237).

Cephelerde süslemelerin herhangi bir cephe unsuru üzerinde kullanılmadan, yüzey üzerine uygulanmış kalemişi ve duvar resimlerinin benzer örneklerine Balkan ülkelerindeki yapılarda da sık karşılaşılır.[458] Bunlardan bazıları; Bulgaristan'da Razgrad, İsperih Demir Baba Türbesi[459] ve Filibe Muradiye Camisidir.[460] Bosna Hersek'te Ustulçe Sultan Selim Camii,[461] Travnik Sarena (Boyalı) Camii (1757)[462] daha çok cephelerin bölümlenmiş panolar içerisindeki kalemişlerinden oluşmaktadır. Kosova'da; Gjakova Hadım (Hadumi) Camii (1595-96),[463] Gjakova (Cakova) Mahmut Paşa Camii (1809-1810),[464] Priştine Fatih Camii (Büyük Camii) (1461-62),[465] Priştine Yaşar Paşa Camii (1834-35),[466] Prizren Emin Paşa Camii, (1831-32),[467] Makedonya'da; Üsküp (Skopje) Sultan II. Murad Camii (Hünkâr Camii) (1437-38),[468] Üsküp (Skopje) İsa Bey (1475),[469] Kalkandelen (Tetova) Alaca Camii (Paşa Camii) (1815)[470] ve Harabati Baba Türbesi'dir (1813).[471] Yunanistan'da Âtik

---

458 Balkan ülkelerinde Osmanlı döneminden kalan çok sayıdaki yapının ön cephelerinde süslemeler bulunmaktadır. Ancak burada belli başlı örneklere yer verilmiştir.

459 İbrahimgil, "Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde…", 107-115.

460 İbrahimgil, "Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde…", 6-7.

461 Mirsad Kalajdzic, *Bosna'da Osmanlı Dönemi Selâtin Camileri,* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) M.Ü., S.B.E., İstanbul 2006, 76.

462 Kemal Zukiç, *İslamic Architecture İn The Balkans And Bosnia and Herzegovina,* Sarajevo, 2000, 173.

463 Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk* …", 2004, 282; M. Z. İbrahimgil - Neval Konuk, *Kosova'daki Osmanlı Mimari Eserleri*, Ankara, 2005, 16-17.

464 İbrahimgil-Konuk, *Kosova'daki Osmanlı Mimari* .., 75-82.

465 İbrahimgil-Konuk, *Kosova'daki Osmanlı Mimari* .., 412-422.

466 Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk* …", 247.

467 M. Zeki İbrahimgil, "Kosova'daki Türk Eserlerinde Duvar Resimlerinden Örnekler", *Eyüp Sultan Sempozyumu VII.* İstanbul, 2003, 327-328; İbrahimgil-Konuk, *Kosova'daki Osmanlı Mimari* .., 581-587.

468 İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden*...", 38.

469 İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden*...", 51.

470 İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden*...", 66.

Camii (Sultan Murad Hüdâvendigâr Camii), Hünkâr Camii,[472] Drama'da ismi bilinmeyen bir cami cephelerinde bulunan süslemeler, üslup ve teknik açıdan Arnavutluk'taki bazı yapılarda ön cephede bulunan kalemişi süslemelerle büyük benzerlik gösterir.[473]

Öncü örneklerinin Anadolu'da benzerleri; Soma Hızır Bey Cami (Çarşı Cami) (1791-1792)[474] son cemaat yeri revak duvarlarında manzara resimleri bulunmaktadır. Yozgat Çapanoğlu Camii harim giriş kapısının her iki yanında bulunan bölmelerde kemer aynalıklarında iki manzara resmi yer almaktadır.[475] Konut cephelerine de yapılmış olan kalemişi süslemeler için Milas Bahaeddin Ağa Konağı cephe yüzeyi süslemeleri benzer örnekler olarak gösterilebilir.[476]

6.3.1.1. Kapılar

Arnavutluk'taki yapılarda bulunan kapılar, cephedeki konumları ve süslemeler açısından, Balkanlar ve Anadolu'da bulunan yapılardaki kapılara göre daha sade ve basit tutulmuşlardır. Anadolu Türk mimarisinde, dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış ana yapı cephesinden öne taşan, yükseklik olarakda ana cepheyi aşan biçimlenişiyle, yapının egemen öğesi durumundaki "Taçkapı" [477] örnekleri Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi yapılarında görülen bir uygulama değildir.

Arnavutluk'taki yapıların kapıları normal ölçülerde, süslemede aşırıya gitmeyen, yerel etkilerin ağırlıkta olduğu kemerli ya da lentolu basit açıklıklar şeklinde düzenlenmiştir. Kapılarda genellikle ya düzgün kesme kalker taşı ya da mermer kullanılmış olup süslemeler, söveler, kemer yüzeyleri, kemer köşelikleri, bordür kuşakları ya da alınlıkları ile sınırlı kalmıştır.

Yapının konumu ile de bağlantılı olarak; iç mekân kurgusu ile doğrudan ilişkilendirilen kapılar, camilerde birkaç istisna dışında[478] genelde ana eksenlere yerleştirilmiş ve bu şekilde bulundukları cephenin "ön cephe" ya da "giriş cephesi"[479]

---

[471] İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden...*", 107-115.
[472] Cami günümüzde müze deposu olarak kullanılmaktadır. Evliya Çelebi'de "Hünkâr Cami" olarak yer alır. Ekrem Hakkı Ayverdi, *"Bina şimdi yoktur ki tahkiki kabil olsun"* demektedir. Ancak, 1953 yılında şehri ziyaret eden Semavi Eyice bu yapının Sultan Murad Camisi olduğunu yazmıştır. (Bkz: Neval Konuk, *Yunanistan'da Osmanlı Mimarisi-I*, Ankara, 2010, 53.
[473] İsmail Bıçakçı, *Yunanistan'daki Türk Mimari Eserleri*, İstanbul, 2003, 73.
[474] Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim …*, 239.
[475] Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim …*, 243-244.
[476] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı,* 90.
[477] "Taçkapı" Mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul, 1997, 1729.
[478] Arnavutluk'taki camiler içerisinde giriş kapısı ana eksen dışında bulunan Elbasan Nazire Camii ile çalışmaya dâhil edilmeyen Diber/Debre Alaybey Camii, Permet Eski Camii, Elbasan Hünkâr Camileridir.
[479] Arnavutluk'ta bu giriş kapıları ya da dış kapılar için "Porta" kelimesi kullanılmaktadır. Daha küçük ölçekli ve mekân içi kapıları için ise "deré/dera" tanımı kullanılmaktadır.

olarak adlandırılmasına neden olmuştur. Tekke, türbe ve konutlarda bulunan kapılar ise ana eksenlerde bulunan örnekleri yanında, genellikle ana eksen dışında ve farklı cephelerde yer almaktadır.

Bu çalışmada ele alınan yapılardan; tekke türbe ve konutlarda uygulama örneği bulunmayan ve revak kemerleri içerisine yerleştirilmiş giriş kapıları genellikle camilerde daha sık uygulama alanı bulmaktadır. Berat Kurşunlu Camii, Peqin Abdurrahman Paşa Camii, Tiran Ethem Bey Camii, Berat Bekârlar Camii, Tiran Hacı Yaşar Camii bu yapılara örnek oluşturur. Bunun dışında doğrudan dışarıya açılan harim kapılarına sahip olan camiler; Vlore Muradiye Camii, Berat Kurşunlu Camii harim kapısı, Elbasan Ballies Camii, Elbasan Agait Camii, Elbasan Nazire Camii'nde bulunmaktadır. Türbe ve tekkelerde ise Akçahisar Dolma Tekke Türbesi ve Berat Şeyh Hasan Tekkesi'nde görülmektedir. Bahçe ya da avlu giriş kapılarına sahip yapılar ise, Akçahisar (Kruje) Pazar Camii, Tiran Kokonozi Camii, Durres Fethiye (Fatih) Camii ile konutlardan Ergirikasrı Zekâtlar Konağı, Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı, Akçahisar Toptanlar Konağı bu tür kapılara sahiptir. Bu örneklerden en farklı uygulama yuvarlak bir niş içerisine yerleştirilmiş olan Kurt Ahmet Paşa Konağı portal kapısıdır (Res.124, 125).

Arnavutluk'taki yapılarda bulunan süslemeli kapılar genel olarak üç farklı biçim gösterir. Bunlar genelde dikdörtgen planlı olup yuvarlak kemerli, basık kemerli ya da düz lentoludur. Berat Sultan II. Bayezid Cami, Akçahisar (Kruje) Pazar Cami bahçe kapısı, Vlore Muradiye Cami, Berat Kurşunlu Cami harim kapısı, Kavaja Kubbeli Cami harim giriş kapısı, Peqin Abdurrahman Paşa Cami giriş kapısı, Tiran Ethem Bey Cami harim giriş kapısı, Berat Bekârlar Cami, Durres Fethiye (Fatih) Cami, Ergirikasrı Pazar Cami harim giriş kapısı, yıkılmış olan Elbasan Ballies Cami harim giriş kapıları yuvarlak kemerli açıklığa sahiptir. Arnavutluk'ta ilk yapılan camilerden olan Korçe Mirahor İlyas Bey Cami harim giriş kapısı basık kemerli, Elbasan Nazire Cami ve Tiran Kokonozi cami, sivri kemerli kapı açıklığına sahiptir. Tiran Ethem Bey Cami, dış kapısı, İşkodra (Shkoder) Kurşunlu Cami giriş kapısı, Tiran Hacı Yaşar Cami giriş kapısı ise kare planlı ve düz lentolu bir plana sahiptir. İncelenen Akçahisar Dolma Tekke Türbesi ve Berat Şeyh Hasan Tekkesi kapıları ile konutların giriş kapıları yuvarlak kemerli kapı açıklığına sahiptir. Arnavutluk'taki yapılar içerisinde en gösterişli kapı hiç kuşkusuz Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı dış giriş kapısıdır. Yuvarlak kemerli bir niş içerisinde kare planlı olarak yapılmış olan kapı kenarlarında taş kabartma tekniği ile yapılmış süslemeler ile özgün bir örnek oluşturur (Res. 125).

Arnavutluk'ta ilk yapılan camilerden olan Berat Sultan II. Bayezid Camii, dış giriş kapısı, harim kapısı dışında doğu ve batı cephelerden harime doğrudan açılan iki kapı ile Arnavutluk'taki tek örnektir. Kapı söve ve kemerleri kalker taşından yapılmış olup yüzeylerinde basit kabartmalar bulunmaktadır. Son cemaat yeri revak

kısmının ortasında bulunan yuvarlak kemerli göz içerisine yapılmış olan giriş kapısı yuvarlak kemerli olup kemeri kuşatan taş dendanlı bordürle kuşatılmıştır. Alınlık kısmında ise iki kitâbe yeri ile bunların üzerinde üç dilimli sivri kemerli bir niş ve üzerine bir minare rölyefi bulunur. Bu, Arnavutluk'ta çok yaygın olarak kullanılan bir kapı özelliğidir. Kullanılan malzeme, ölçü ve süslemeler açısından Berat Kalesi'nde bulunan Shen Merise Kilisesi kapısı ile çok büyük benzerlikler ortaya koyar.

Süslemeleri farklı bir örnek ise İşkodra (Shkoder) Kurşunlu Cami giriş kapısıdır. Kuzey cephede ve mihrap ekseninde bulunan dikdörtgen planlı kapı; mermerden yapılmış olup söveleri ve lento yüzeyi bitkisel kabartmalarla süslenmiştir (Res. 66) (Çiz. 9, 10). Peqin Abdurrahman Paşa Camii son cemaat yerinde bulunan giriş kapısı revak orta kemer gözü içerisine yuvarlak kemerli olarak yapılmış olup alınlık kısmı üç gözlü revaklı niş şeklinde düzenlenmiştir. Simetrik bir düzene sahip olan cephe ve ortasında bulunan kapı Arnavutluk'taki diğer yapılarda bulunan kapılara göre daha fazla vurgulanmıştır (Res 233).

Tiran Hacı Ethem Bey Camii revak kapısı ile harim giriş kapısı farklı özellikler göstermektedir. Dış kapı dikdörtgen planlı, harim giriş kapısı ise yuvarlak kemerli yapılmış olup alınlıklarında kalemişi süslemeler ve manzara resmi yer almaktadır.

Arnavutluk dışındaki Balkan ülkelerindeki Osmanlı yapılarında görülen kapı ve süslemeleri Arnavutluk'taki kapılara göre daha anıtsal ve daha süslemelidir. Arnavutluk'taki yapılarda görülen kapı ve süslemeler genellikle kendine has bir süsleme ve plan özelliği ortaya koymaktadır. Çok az benzer örneği bulunan bu kapılara genellikle Yunanistan, Makedonya ve Kosova'da daha sık karşılaşılır.

6.3.1.2. Pencereler

Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi mimarisindeki pencereler yapı türlerine bağlı olarak biçimlerinde ve süslemelerinde de farklılık göstermektedir. Dini mimari içinde yer alan camiler, türbeler ve tekkelerde bulunan pencereler, genellikle dikdörtgen planlı ya da sivri kemerli olup oldukça sade bir düzene sahiptir. Sivil mimari içinde yer alan saray köşk ve konutlarda ise farklı pencere düzeninin uygulandığı görülmektedir. Arnavutluk'taki yapılarda, altlı üstlü olarak cephelere açılmış pencereler ikili ya da üçlü sıra halinde simetrik bir düzene sahiptir. Yapılışından günümüze kadar gelen süre içerisinde orijinal halini koruyabilmiş çok az sayıdaki yapının pencerelerinde bulunan süslemeler ise genellikle kemer yüzeyleri, pencere alınlığı, bordürler ve pencere üstünde bulunan nişlerde yoğunlaşmaktadır.

Anadolu'da Beylikler Dönemi'nde önem kazanmaya başlamış olan birbirini tekrarlayan altlı üstlü pencere düzeni klasik Osmanlı camilerinde cephe oluşumundaki temel öğelerden biri haline gelmiştir. Erken Osmanlı mimarisinde yaygın olan pencere düzeni, silmelerin çevrelediği, dikdörtgen biçimli yüzeysel nişler içerisine yerleştirilen dikdörtgen pencerelerdir. Cami ve türbe gibi dönemin önemli yapı türlerinde karşımıza çıkan bu uygulama, ana hatları ile Arnavutluk'taki yapılarda bulunan pencere düzeninde bu geleneğin devamını açıkça göstermektedir.[480]

Arnavutluk ve diğer Balkan ülkelerinde yaygın olarak kullanılmış olan düzenleme ise üzerinde bulunan sivri ve yuvarlak kemerli alınlıklı pencerelerdir. Osmanlı'nın her döneminde görülen bu tür alınlıkların, Beylikler Dönemi bazı yapıların pencerelerinde de olduğu gibi, süsleme panosu olarak kullanılmış olduğu görülmektedir. Arnavutluk'taki yapılarda görülen bu alınlıklar, Osmanlı'nın Anadolu'daki örnekleri kadar süslemeli olmasa da içleri kalemişi ve tuğlaların farklı dizilişi ile düzenlenmiş sade örnekleri bulunmaktadır. Alınlıkları süsleme panosu olarak kullanılan ancak onarım sırasında sıva ile kapatılmış olan Berat Kurşunlu Cami, Elbasan Nazire ve Fatih Cami pencere alınlık süslemeleri günümüze kadar gelememiştir. Son cemaat yeri içerisinde bulunan ve alınlıkları süsleme panosu olarak kullanılmış olan yapılar ise, Tiran Ethem Bey Camii, Peqin Abdurrahman Paşa Camii, günümüze ulaşamayan Tiran Hacı Yaşar Camii, Tiran Süleyman Paşa Camii, Tiran Karapici camileridir. Cephe pencerelerinin alınlıkları süsleme panosu olarak kullanılan yapılar, Berat Bekârlar Camii, Tiran Hacı Yaşar Camii, Tiran Süleyman Paşa Camii ve Tiran Karapici camileridir.

Pencere üzerinde yuvarlak ya da sivri kemerli alınlık nişi bulunan camilerden Sultan II. Bayezid Camii, alt sırada düz lentolu, üst sırada yuvarlak kemerli pencerelerden oluşan bir düzenleme bulunmaktadır. Mirahor İlyas Bey Camii ise, alt sırada bulunan pencereler taş söveli, düz lentolu olup lentoları üzerinde sağır alınlıklı sivri kemerlidir (Res. 1). Kemerler tuğlaların dikey bir şekilde dönüşümlü yerleştirilmelerinden örülü olup hem yapıya hem de pencerelere hareket kazandırmaktadır. Üst sırada bulunan pencereler ise sivri kemerli olup kemerler alt sırada olduğu gibi tuğla ile yapılmışlardır. Beden duvarları tamamen moloz taşı ile yapılmış olan Delvina Rusanit Camii pencerelerinde alt sırada bulunan sivri kemerli pencereler tuğla ile yapılmıştır. Elbasan Nazire Camii aynı özellikleri göstermekle beraber bütün pencereleri yuvarlak kemerli olarak tuğla ile yapılmıştır. Ergirikasrı Pazar Camii pencerelerinin kemerleri tuğla şeklindeki yöreye özgü kırma taştan yapılmıştır. Vlore Muradiye Camii, sivri kemerler iki sıra tuğla bir sıra taş şeklinde Berat Kurşunlu Camii pencere kemerleri ise iki farklı renkli taş ile almaşık yapılarak dekoratif bir etki yaratılmıştır. Pencere alınlık kemerlerinin iki farklı renkteki taşlarla

[480] Arnavutluk'ta yapılardaki bazı pencerelerde yerel etkiler görülmesine rağmen pencere düzeni açısından Osmanlı erken ve klasik dönemi anlayışı açık şekilde görülmektedir.

dönüşümlü olarak örüldüğü Anadolu örnekleri arasında Bursa Hacı İvaz Paşa Camii (1420-26),[481] Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii(1523)[482] İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1544-1548), İstanbul/Üsküdar Mihrimah Sultan Camii (1548), [483] İstanbul/Eyüp Zal Mahmut Paşa Camii(1575-80)[484] sayılabilir.

Pencereleri sivri ya da yuvarlak kemerli benzer yapılar; Bursa ve Edirne'deki yapıların devamı olarak Balkanlardaki birçok yapıda da görülür. Bu pencere alınlıkların içleri tuğla ya da taşla düzenlenmiş örneklerinin yanında sıva ile kapatılarak içlerine kalemişi süslemeler yapılan örnekleride bulunmaktadır. Bulgaristan'da, Filibe Hüdavendigar Camii,[485] Köstendil Fatih Camii (Kanuni)[486], Köstendil Ahmet Bey Camii,[487] Sofya Seyfullah Efendi Camii (1566)[488], Sofya Büyük Camii, (1493),[489] Zagra Hamza Bey (Eski) Camii (1408-1409)[490] benzer yapılar olarak örnek gösterilebilir. Yunanistan'da; Atina Fatih Sultan Mehmet (Fethiye) Camii,[491] Selanik Alaca/İshakiye Camii[492], Selanik Hamza Bey Camii[493] Serez Zincirli Camii[494], Vodine Yeni Camii [495] Tırhala/Yenişehir Osman Şah Camii ve Türbesi[496] gerek kullanılan malzeme gerekse düzen açısından pencerelerinde benzerlik gösteren yapılardır. Kosova'da; Cakova Hadım Camii, Kaçanik Sinan Paşa Camii, Bosna Hersek'te Livno Glavica camileri[497] ise Balkanlardaki diğer bazı örnekleri oluşturmaktadırlar.

Makedonya'da bulunan yapılar Arnavutluk'taki Osmanlı yapılarındaki süslemeler ile kullanılan malzemeler açısından en fazla benzerlik gösteren Balkan ülkesidir. Üsküp ve Manastır'da bulunan bazı yapıların pencere düzen ve süslemelerinin görüldüğü yapılar: Üsküp Sultan Murat Camii[498] Üsküp İshak Bey

---

[481] Bu caminin pencereleri hakkında resim için bkz. Zeki Sönmez, *a.g.e*., Res. 250.
[482] Bu caminin pencere düzeni resimleri için bkz. Kuran, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde* .., Res.20.
[483] Bu caminin pencereleri resimleri için bkz. Kuran, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde* ..,., Res. 39-40.
[484] Bu caminin pencereleri resimleri için bkz. Kuran, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde* ..,Res. 220.
[485] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.*, 154.
[486] Kanuni Camii olarak bilinen cami için bkz; Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.,*, 166.
[487] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.,*,169.
[488] Banyabaşı Camii için bkz; Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.,* 175.
[489] Bu caminin asıl adı Koca Mahmut Paşa Camii'dir. Bu caminin inşası Vezir Mahmut Paşa döneminde 1451 yılında başlanmış ancak paşanın ölümünden 20 yıl sonra 1494 yılında bitmiştir.
[490] Gülberk Bilecik, "Bulgaristan'da Yok Olmak Üzere Olan Bir Osmanlı Eseri: Eski Zağra'da Hamza Bey Camii*", Akademik Araştırmalar Dergisi*, Kasım 2005-Ocak 2006, Yıl: 7, Sayı: 27, İstanbul, 71-81.
[491] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.*, 322.
[492] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.,* 351.
[493] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.,* 353.
[494] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.,* 365.
[495] Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4.,* 322.
[496] Bıçakçı, *Yunanistan'daki Türk Mimari Eserleri..,* 378-379.
[497] Kemal Zukic, *İslamic Architecture İn the Balkans And Bosnia And Herzegovin*a, Sarajevo, 2000, 157.
[498] Mustafa Özer, *Üsküp'te Türk Mimarisi..,* 44 ve 406, 407, 408.

Camii,[499] Kebir Mehmet Bey Camii,[500] İsa Bey Camii,[501] Yahya Paşa Camii,[502] Hüseyin Şah Camii,[503] Beyhan Sultan Türbesi,[504] Manastır Haydar Kadı Camii,[505] Hacı Şerif Camii,[506] Hamza Bey camileridir.[507]

Bunların dışında yaygın olarak kullanılan başka bir pencere düzeni ise, pencere üstlerinde basit mukarnas kavsaralı nişlerden oluşan süslemelerdir. Genellikle son cemaat yeri içerisinde bulunan ve harim kuzey dış duvarında kapının her iki yanında simetrik şekilde yer alan pencerelerde görülen bu uygulamalar, pencereyi içerisine alan nişin pencere üzerinde dilimli üçgen bir kavsara oluşturacak şekilde düzeninden oluşmaktadır. 1542 yılına tarihlenen Vlore (Avlonya) Muradiye Camii harim giriş cephesinde, eksene simetrik olarak yerleştirilen pencerelerin, kapı yüksekliğinde dilimli üçgen kavsaralı niş içi sade bırakılmıştır (Res. 20). Bir başka farklı ve basit örnek ise XVI. yüzyıl öncesine tarihlenen Elbasan Nazire Camisi'dir. Asimetrik bir cephe düzenine sahip olan harim cephesindeki bir niş içerisinde yer alan pencere üzerine uzanan dilimli ve kademeli daralan üçgen kavsara kenarlarında basit mukarnaslarla süslenmiştir (Res. 34). Tiran Hacı Ethem Bey Camii, yıkılmış olan Elbasan Ballies Camii, Karapici ve Hacı Yaşar camilerinde harim giriş cephelerinde bulunan simetrik yerleştirilmiş pencerelerde üçgen kavsaralı niş içerisinde bulunmaktadır.

Arnavutluk'taki Osmanlı yapılarının pencerelerinde görülen diğer bir özellik, süslemesiz bezemeli şeritlerle çerçeve içerisine alınan dikdörtgen ya da yuvarlak kemerli pencerelerdir. Süslemelerin genellikle söve lentoların yüzeylerinde yer aldığı bu düzendeki pencerelerin sayısı oldukça azdır.

6.3.1.3. Revaklar

Revak, bir yapının önünde yer alan, uzun kenarlarından biriyle bu yapıya bitişik, diğer uzun kenarı boyunca sütunların taşıdığı bir kemer dizisiyle dışa açılan, üstü kubbe, tonoz ya da çatıyla örtülü, uzunlamasına mekân olarak tanımlanır.[508] Revaklar, bazı istisnalar dışında[509] camilerde genellikle kuzey cepheler üzerinde son cemaat yeri olarak, diğer yapılarda cepheye bağlı olarak değişik şekilde ortaya çıkar.

---

[499] Mustafa Özer, *Üsküp'te Türk Mimarisi..,* 51.
[500] Mustafa Özer, *Üsküp'te Türk Mimarisi..,* 58.
[501] Mustafa Özer, *Üsküp'te Türk Mimarisi..,* 62.
[502] Mustafa Özer, *Üsküp'te Türk Mimarisi..,* 84.
[503] Mustafa Özer, *Üsküp'te Türk Mimarisi..,* 92.
[504] Mustafa Özer, *Üsküp'te Türk Mimarisi..,* 119.
[505] Murtezan İdrizi, *XIV. ve XV. Yüzyıllarda Bitola (Manastır),(*Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi), Sakarya Üniversitesi, S.B.E., Sakarya, 2008, 93.
[506] İdrizi, *XIV. Ve XV. Yüzyıllarda Bitola (Manastır*).. 99.
[507] İdrizi, *XIV. Ve XV. Yüzyıllarda Bitola (Manastır*).. 96-97.
[508] Metin Sözen - Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, (5. Basım) İstanbul, 1999, 202.
[509] Beylikler Dönemi ilk yapılarında son cemaat yerinin kuzey yerine batı kısımda yapılmış bazı örnekleri bulunmaktadır. Bunlar Ermenek Ulu Camii, (1302) Akmescit (1300), Sipas Camii (1306)

Camiler ya da mescitlere son cemaat yerinin katılması ilk olarak Selçuklular'da başlar. Konya'da Taş Mescit (1215) ve Sırçalı Mescit (XIII. yüzyılın son çeyreği) bunların en karakteristik örnekleridir. Bunlar, çeşitli kubbeye geçiş problemlerini ele alarak son cemaat yeriyle tek kubbeli ilk Osmanlı camilerinin başlangıcını hazırlamıştır.[510] Bu konuda, camilerin giriş kısımlarındaki son cemaat yerlerinin Akkoyunlu camilerinde görüldüğünü ileri sürenler yanında Selçuklu dönemi camilerinde son cemaat yerinin olmaması sebebiyle bu gelişimin Beylikler dönemine ait bir yenilik olarak kabul eden yaklaşımlar da vardır. Doğan Kuban bu konuda, Beylikler ve Osmanlı mimarisinde bir beğeni anlayışı olarak çıkan bu uygulamanın Bizans kiliselerindeki narteksler etkisi olarak da yorumlanabileceğini ileri sürmektedir.[511]

Selçuklu yapılarında az sayıda örnekte yer alan revak, mimari form olarak belli bir sisteme oturmamış ve dönemin mimari dili içerisinde çok fazla kabul görmemiş bir uygulama olmasına karşın, Beylikler ve Osmanlı Dönemi'nde dini mimarisinin vazgeçilmez bir unsuru olarak kullanımını sürdürmüştür. Osmanlı Beyliği'nde belli bir sisteme oturtularak çözümlenmiş olan bu kullanım, dönemin mimari dilinin bir parçası olarak son ifadesini bulmuştur.[512] Osmanlı Dönemi'nde yeni bir uygulama olarak kabul görmüş ve dönemin beğenisi haline gelmiş olan son cemaat yeri Balkan ülkeleri ve Arnavutluk'ta da camilerde çok yaygın olarak kullanılmıştır. Tek kubbeli ve bazilikal planlı bazı camilerin giriş kısmı dışında doğu cephelere doğru uzanan revaklı kısımların ibadet alanına katıldığı görülür. Revaklar, az sayıdaki dışa kapalı örnekler dışında, genellikle öne veya yana açık örtülü ve süslemelerin yoğun şekilde kullanıldığı birimlerdir.

Bu çalışmada incelenen örneklerden; Berat Sultan II. Bayezıd Camii, Korçe Mirahor İlyas Bey Camii, Berat Kurşunlu Camii,[513] Delvina Rusan Aleksit Camii, Gjirokaster Pazar Camii, Kavaja Kubbeli Camii, Tiran Ethem Bey Camii, Pekin Abdurrahman Paşa Camii, Berat Bekârlar Camii sayılabilir. Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi ile yıkılmış olan ancak eski fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla Tiran Süleyman Paşa, Hacı Yaşar ve Karapici camilerinin son cemaat yerlerinde kalemişi bezemelerin bulunduğu görülmektedir. Yapılarda bulunan süslemeler incelendiğinde süslemelerin revak yüzeylerinde, kemer alınlıkları ve köşeliklerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Süslemelerde kullanılan malzemeler; sütunlarda ve

---

Kıble duvarına paralel yapılmış olan bazı örneği ise; Milas Hacı İlyas Bey Camii'dir (1330).

[510] Oktay Aslanapa, "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Kültür Sanatı" *Türkler Ansiklopedisi*, C.7. Cilt. 1085.

[511] Doğan Kuban, *Sanat Tarihimizin Sorunları*, İstanbul 1975, 82-83.

[512] Sema Gündüz, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) H.Ü. S.B.E., Ankara, 2006, 179.

[513] Bu Caminin son cemaat yeri, yenileme sırasında oldukça değişikliğe uğramış olmasına rağmen eski resimlerinden anlaşıldığı kadarıyla son cemaat yerinin üç tarafının açık olduğu anlaşılmaktadır.

kemerlerde taş oyma ve kabartma, alınlık ve köşeliklerde ise, kalemişi ve duvar resimlerinden oluşmaktadır. Bunun dışında cephelerde silmelerden oluşan süslemelerin yer aldığı örnekler yanında iç kısımda duvar yüzeylerinde kalemişi ve tavanlarda ahşap süslemelerin bulunduğu bazı örneklerde bulunmaktadır.

Arnavutluk'taki revak ön cephelerin kemer gözleri içlerine kapının yerleştirildiği düzenleme oldukça yaygındır. Bunlar; Berat Sultan II. Bayezid, Kurşunlu ve Bekârlar camileri, Tiran'da Hacı Ethem Bey Cami, Süleyman Paşa, Hacı Yaşar, Karapici ve Peqin Abdurrahman Paşa camileridir. Anadolu'da Selçuklu yapılarından Konya Sırçalı Mescit'te görülen bu uygulama, Osmanlı Erken döneminde revaklı cephe anlayışında kullanılan bir mimari eleman olarak dikkat çeker. Edirne Eski Cami'de (1413) onarım kitâbesinin bulunduğu kapı dışında İznik Yeşil (1378-1392), Bursa İbni Bezzaz (1413-1421), Bursa Nalbantoğlu (1413-1421) ve İznik Mahmut Çelebi (1443) camileri, revak düzenlemesinin yan kemerleri arasına korkuluk, eksendeki kemer arasına ise kapı yerleştirilen örneklerden bazılarıdır. Balkan ülkelerinde de daha çok Arnavutluk'taki camilerde yaygın bir özellik olarak görülen uygulama az da olsa bazı Balkan ülkelerindeki camilerde de bulunmaktadır. Bunlardan bazı benzer örnekleri, Kosova'da, Priştina Çarşı (Küçük Fatih) Camii, Prizren Kâtip Sinâ Bey (Levişah) Camii (1591)[514] Ferizaj Büyük Camii (19.yy)[515], Gilan Atik Camii (1840-41)[516] İpek (Pec) Puhovac Camii (19.yy),[517] Priştina Sultan Murat Camii (15.yy)[518] ve Saraybosna Hünkâr (Fatih) camileridir[519]

Süslemelerin revaklarda yoğunlaştığı alanlardan birisi olan sütunlar, genellikle kalker taşından silindirik gövdeli yapılmış olup ayaklar ve başlıklarında kabartma tekniği ile yapılmış süslemeler bulunmaktadır. Korint üslupla yapılmış olan bitkisel süslemeli başlıkları Hacı Ethem Bey Camii, Peqin Abdurrahman Paşa Camii, Kavaja Kubbeli Cami[520], Tiran Karapici ve Hacı Yaşar Cami revaklarında görülmektedir. Daha sade olarak yapılmış olan başlık ve ayakların kare şeklinde kenarlarının içten dışa doğru pahlanarak yapılmış olduğu sütunlar ise Berat Sultan II. Bayezid, Bekârlar ve Delvina Rusan Cami revak sütunlarında bulunmaktadır. Şeyh Hasan Halveti Tekkesi revakı ise ön cephesinin bulunduğu batı kısmında olup süslemeleri benzer şekildedir. Sütun başlık süslemeleri benzer, plan açısından farklı bir plan özelliği taşıyan Shkoder (İşkodra) Kurşunlu Camii revakları; harimin doğu ve batısından dışarıya taşırılmış iki sütun üzerine üç kemerli galerilerden oluşmaktadır. Korçe

[514] İbrahimgil-Konuk, *Kosova'daki Osmanlı Mimari* .., 686-688.
[515] İbrahimgil-Konuk, *Kosova'daki Osmanlı Mimari* .., 199.
[516] İbrahimgil-Konuk, *Kosova'daki Osmanlı Mimari* .., 208-210.
[517] Ayverdi'nin *Avrupada Osmanlı Mimari Eserleri* C. III. 412'de cami, Abdülrezzak Efendi Cami olarak geçmektedir.
[518] İbrahimgil-Konuk, *Kosova'daki Osmanlı Mimari* .., 493-495.
[519] Kalajdzic, *Bosna'da Osmanlı Dönemi*…127.
[520] Kavaja Kubbeli Caminin son cemaat yeri önünde yer ikinci bir revak kısmında bulunan sütunların devşirme olduğu ve Bu sütunların Fier şehri yakınında bulunan Apollonia antik kentinden getirtilmiş olduğu ileri sürülmektedir. (Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 158).

Mirahor İlyas Bey Camii sütunları kare planlı taş ve tuğla ile almaşık şekilde, Ergirikasrı Pazar Camii kare planlı revak ayakları ise kırma taş ile yapılmış olup süsleme unsuru taşımazlar. Günümüze kadar gelemeyen bazı cami revaklarında ve konutlarda yaygın olarak kullanılan ağaç sütunlar ise Akçahisar Pazar Camii, Elbasan Ballies (Balizade) Camii, Elbasan Hünkâr Camii [521] revaklarında bulunmaktadır.

Arnavutluk'ta bulunan yapıların revaklı kısımlarında kullanılmış olan sütunların genelde Antik Yunan ya da Roma mimarisinde kullanılan sütun başlıklarından etkilenilerek yapıldığı, Arnavutluk'taki sanat tarihçileri tarafından yaygın bir görüş olarak kabul edilmektedir. Anadolu ve Balkanlarda Osmanlı Dönemi'nde yapılmış sütun başlıkları daha çok baklava dilimli ya da mukarnaslıdır. Bu özellik İslâm sanatında süsleme anlayışının bir uzantısı olarak kabul edilmelidir.

Anadolu'da Selçuklu mimarisinde karşılaşılan benzer sütun başlıklar genellikle devşirme malzemedir. Taş ve mermerden yapılmış antik sütun başlıkları ve kaideleri bilhassa cami ve medreselerde görülür. Kayseri Ulucamisi (1205), Sivas Buruciye Medresesi, (1271) Beylikler döneminde Niğde Sungurbey (1335/36), Manisa Ulu Camisi (1376), Birgi Ulu Camisi (1322) [522] Erken Osmanlı Dönemi'nde Bursa Alâeddin Bey Camii (1335),[523] İznik Yeşil Camii, revak sütunları gibi bazı örnekler sayılabilir. Beylikler ve Osmanlı'nın bütün dönemlerindeki yapılarda revakları sütun üzerine bindirilmiş olan örnekler oldukça fazla olup başlıklar genel olarak ya baklava dilimli ya da mukarnaslıdır. Başlıklarında bitkisel süslemeli korint üsluplu sütunlara çok nadir rastlanır.

Revakları oluşturan yuvarlak kemerlerinin taş ya da tuğla ile almaşık yüzeylerinde bulunan süslemelerin yer aldığı yapılar sayıca fazla olmasa da Peqin Abdurrahman Paşa Camii son cemaat yeri önünde bulunan ikinci bir revaklı kısımda bulunan yuvarlak kemerlerin yüzeyleri bitkisel bezemeli taş üzerine kabartma tekniği ile farklılık gösterir.

Revak kemerlerini oluşturan taş ve tuğlaların farklı dizilişi ile oluşan süslemeler Anadolu ve Balkanlarda yaygın olarak uygulanmış bir süsleme biçimidir. Arnavutluk'ta taş-tuğla ile almaşık yapılmış olan Korçe (Görice) Mirahor İlyas Bey Camii ile kırmızı beyaz renkli taşlarla yapılmış olan Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi kemerleri bu tür süslemelere örnek oluşturmaktadır.

---

[521] Elbasan Hünkâr (Fatih) (1454) Camii süslemeleri olmadığı için çalışmada yer verilmemiştir. Ancak cami halen ibadete açık olup kitabesinde Fatih Sultan Mehmet Han'ın emriyle yaptırılmış olduğu yazılıdır (Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 114).

[522] Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Antik Devir Malzemesi" *Anadolu (Anatolia), XII*, Ankara, 1968, 19.

[523] Apdullah Kuran, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Cami*, Ankara, 1964, 6-8.

Tiran Hacı Ethem Bey Cami, Süleyman Paşa, Karapici, Hacı Yaşar, Peqin Abdurrahman Paşa camilerinin revak kemerlerinin içleri ve köşelikleri kalemişi tekniğinde bitkisel motiflerle süslenmiştir. Motifler köşeliklerde Barok tarzlı kıvrık dallardan kemer alt yüzeylerinde ise geometrik motiflerden oluşmaktadır. Bunları dışında Tiran Hacı Ethem Bey Camii revakları ön cephe giriş kapısı üzerinde ve doğu cephesi kemer köşeliklerinde duvar resimlerinin benzeri yoktur. Revak kemer köşeliklerinde ve alınlıklarında bitkisel süslemelerin örnekleri ise Makedonya'da Kalkandelen (Tetova) Alaca Camii, İzmir Birgi Derviş Ağa Camii, Tokat Silahtar Ömer Ağa Camii, Bulgaristan'da Samokov (Camokob) Bayraklı camilerinde,[524] görülmektedir.

6.3.1.4. Saçak ve Silmeler

Saçak, silme ve şeritler, farklı kullanımları ile cephe üzerinde mimari yapıya hareket ve süsleme özelliği katan unsurlar arasında yer alırlar. Saçak, cephe kurgusunda, beden duvarları ile örtü sistemi arasındaki geçiş bölümüdür. Silme ve şeritler ise saçak hattının alt ya da üst kısmında saçakla beraber ya da saçaktan bağımsız olarak yapılmış unsurlardan oluşmaktadır.

Arnavutluk'ta incelemeye alınan Osmanlı Dönemi yapılarından dört cami[525] ile bir tekke[526] ve bir türbede[527] testere dişi saçak (kirpi saçak), dört camide[528] ise sade silme saçak düzeni görülür. Testere dişi saçağın uygulandığı cami örneklerinde saçağın bir, iki ya da üç sıralı olarak tuğla ya da taş ile yapıldığı görülmektedir. Bazı yapıların kubbe kasnaklarında ve duvarlarının pahlı köşelerinde de bu uygulamanın yer aldığı ve bu yapıların ise genellikle almaşık duvar tekniğiyle inşa edildiği görülmektedir. Berat'taki Şeyh Hasan Halveti Tekkesi (Res. 85, 86) ile Akçahisar'daki Mustafa Baba Türbesi (Res. 70, 71) cephelerinde taştan birer sıralı saçak şeklinde bir düzenlemeden oluşmaktadır.

Testere dişi saçak düzenine sahip olan dört örneğin, cephe kurgusunda, beden duvarların üzerinde yer alan kasnak ile kubbenin başladığı hatta uygulandığı görülmektedir. Bu örneklerden Ergirikasrı Pazar Camii ve Delvina Rusan camilerinde duvarları kaba yonu taş ile diğer iki cami olan Elbasan Nazire Camii ve Berat Kurşunlu Camii duvarları bir sıra taş iki sıra tuğla ile almaşık olarak yapılmıştır. Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi alt ve üst kat cephe saçaklarında bir sıra taş ile yapılmış testere dişi saçak uygulaması, Akçahisar'da bulunan Mustafa

---

[524] Hartmuth, *The Balkans İn An Age Of Baroque..*, 221.
[525] Bu camiler, Berat Kurşunlu Camii, Elbasan Nazire Camii, Ergirikasrı Pazar Camii ve Delvina Rusan camileridir
[526] Berat Şeyh Hasan Halveti tekkesidir.
[527] Türbe Kruje Dolma Tekkesi yanındaki türbedir.
[528] Bu camiler; Korçe Mirahor İlyas Bey Camii, Vlore Muradiye Camii, Tiran Kokonozi Camii, Shkoder Kurşunlu Camidir.

Baba Dolma Türbesi'nde hem beden duvarları üst kısmında hem de sekizgen kasnak ile çatının birleştiği yerde tuğladan birer sıra saçak düzenine sahiptir.

Beylikler ve Osmanlı erken dönem yapılarında örnekleri görülen testere dişi saçak uygulamasının Bizans yerleşimi üzerine kurulan şehirlerde benimsenerek bir dönem özelliği haline gelmiş olduğu görülür.[529] Anadolu'da inşa edilmiş almaşık duvarlı yapıların da genellikle testere dişi saçak düzenine sahip oldukları ve saçağın iki veya üç sıralı düzenlendiği görülmektedir. Bunun yanı sıra, Selçuklu yerleşimleri üzerinde kurulan Osmanlı kentlerinde saçak hattında mukarnas dizisinin kullanılmış olması, Anadolu Selçuklu geleneğinin devamı olarak tercih edilmiş bir özelliktir.

Erken Osmanlı Dönemi cephelerinde denenen bu düzenlemenin tuğla malzemeye uygunluğu sebebiyle, taş ve tuğlanın bir arada kullanıldığı almaşık teknikte inşa edilen yapılara özgü bir düzenleme olduğu özellikle vurgulanmalıdır.[530] Saçak hattındaki bezemeli şerit kullanımının Osmanlı Beyliği'ndeki en erken uygulamasının Bilecik Orhan Camisi'nde (1324-1360) [531] olduğu söylenebilir. Bu yapının cephelerini, testere dişi saçak düzenlemesinin altında, tuğlaların üçgen oluşturacak şekilde yerleştirildiği bir şerit dolanmaktadır.

İki sıralı testere dişi saçak uygulamasına sahip olan diğer örnekler arasında; Konya Sırçalı Mescit,[532] (13.yy. sonu), Bursa İbrahim Paşa Camii (15.yy başı),Tire Yeşil İmaret (1441), Merzifon Alaca Minare Mescidi (1508) bulunmaktadır. Üç sıralı testere dişi saçak düzenine sahip olan örnekler arasında Bursa Alâeddin Cami (1335), [533] Bursa Timurtaş Camii [534] (XIX. yüzyılın sonu XV. yüzyılın başları) sayılabilir. Dört sıralı testere dişi saçak düzeninin Edirne'de taş ve tuğlanın birlikte kullanıldığı almaşık teknikte inşa edilen [535] sadece Sarıca Paşa Camisi'nde [536] kullanılmıştır. Bu testere dişi saçak kullanımında da şehirlere göre bazı bölgesel farklılıkların olduğuna işaret eder. Benzer saçak uygulamalarının bulunduğu Balkan ülkeleri Bulgaristan, Yunanistan ve Makedonya'dır. Yunanistan'da Selanik Alaca İshak Paşa Camii [537] (1484), Kesriye (Kastoria) Ahmet Paşa Medresesi ve Külliyesi, [538] Serez Bedesteni (1485), [539] Makedonya'da Üsküp İsa Bey Camii

---

529 Ersen, *Erken Osmanlı Mimarisinde*..,, 6.
530 Ersen, *Erken Osmanlı Mimarisinde*..,, 29.
531 Ekrem Hakkı Ayverdi- İ Aydın Yüksel, *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi*, İstanbul, 1976, 32.
532 Bu mescit hakkında resim için bkz.; E. Diez, O. Aslanapa, M. Koman, *Karaman Devri Sanatı,* İstanbul, 1950. (Res. 67).
533 Bu cami hakkında resim için bkz. E. H. Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri,* 54, (Res. 64).
534 Bu cami hakkında daha fazla bilgi ve resim için bkz; *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler-III* (Bursa İl Merkezi), Yıldız Ötüken ve diğerleri, Ankara, 1986, 44-46.
535 Edirnede'ki bu yapılar Bedesten (1413-1421), Hızır Ağa Mescidi (1428), Şah Melek Paşa Camii (1428), Mezid Bey Zaviyesi (1421-1451) ve Saruca Paşa Mescidi (1436).
536 Sedat Bayrakal, *Edirne'deki Tek kubbeli Camiler*, Ankara, 2001, 51.
537 Bıçakçı, *Yunanistan'daki Türk Mimari Eserleri*.., 339.
538 Konuk, *Yunanistan'da Osmanlı Mimarisi*.., 137.
539 Konuk, *Yunanistan'da Osmanlı Mimarisi*..,, 257.

(1475),[540] Üsküp Kazancılar Camii,[541] Ustrumca Hünkâr Camii,[542] Usturumca Durak Efendi Camii, [543] Manastır Hacı Mahmut Camii [544] , Bulgaristan Yambol Eski Camii,(1375)[545] gibi yapılarda benzer yerel özelliklerin uygulandığı örnekler olarak gösterilebilir. Arnavutluk'ta yerel özelliklerin daha açık şekilde görüldüğü Ergirikasrı Pazar ve Tekke camileri ile Delvina'da Aleks Gjin Camileri diğer yapılarda kullanılan malzeme açısından farklılık gösterir (Res, 38, 39).

Arnavutluk'taki testere dişi saçak uygulamalarının dışında görülen bir başka uygulama, iç bükey veya dış bükey silmelerden oluşan saçak düzenidir. Almaşık teknikle yapılmış olan Korçe (Görice) Mirahor İlyas Bey Camii ve Vlore (Avlonya) Muradiye Camii silmeleri bu düzene sahiptir (Res. 1, 3). Taş ile yapılmış olan diğer camilerde kullanılan silmelerde sade ve genellikle iç bükey olarak uygulanmıştır. Silmelerle oluşturulan saçak düzeni Anadolu Selçuklu dönemi yapılarından itibaren uygulanan bir özelliktir. Silmelerin yapıların cephelerinde Anadolu Selçuklu dönemi saçak düzeni ufak farklarla Osmanlı Dönemi'nde de devam ettirilmiştir. Klasik dönem Osmanlı mimarisinin Balkanlardaki örneklerinde sık kullanılmış olan uygulamanın bazı örnekleri; Priştine Yaşar Mehmet Paşa Camii, (1834-35)[546] Prizren Sinan Paşa Camii (1600-01)[547] Sarejova Ali Paşa Camii, (1551-1557)[548], Şumnu Şerif Halil Paşa Külliyesi,(1744-45)[549] Manastır İshak Çelebi Camisi'dir (1506-07).

6.3.2. Minareler

Arnavutluk'taki camilerde bulunan ve genelde silindirik ve çokgen gövdeli form özellikleri gösteren minareler basit ve sade bir süsleme özelliğine sahiptirler. Bu çalışmada incelemeye alınan on yedi cami minaresi ile incelemeye alınmayan ve günümüze kadar gelememiş bazı örnekleri de dikkate alınırsa, çoğu tipolojik açıdan büyük bir benzerlik göstermektedir. Konum olarak minarelerin tamamının camilerin batı cephelerinin kuzey köşelerine bitişik veya duvarla kaynaşmış olarak yapıldığı ve minarelere girişlerin, harim, son cemaat veri veya dışarıya açılan birer kapıyla sağlandığı görülmektedir.

---

[540] Mustafa Özer, *Üsküp'te Türk Mimarisi* (XV-XIX Yüzyıl), Ankara, 2006, 63.
[541] Resim için bkz; Zoran Pavlov, *Makedonya'da Tek Kubbeli Camiler (*Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi),G.Ü. S.B.E., Ankara, 2001, (Resim No; 215).
[542] Resim için bkz; Pavlov, *Makedonya'daki Tek Kubbeli Camiler*.., (Resim No; 201).
[543] Resim için bkz; Pavlov, *Makedonya'daki Tek Kubbeli Camiler*.., (Resim No; 160).
[544] Resim için bkz; Pavlov, *Makedonya'daki Tek Kubbeli Camiler*.., (R*esim* No; 56-57).
[545] Machiel Kiel, *Bulgaristan'da Osmanlı Dönemi Kentsel Gelişimi ve Mimari Anıtlar*, Ankara, 2000, 94.
[546] Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk* ...", 247.
[547] Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk* ...", 255.
[548] Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk* …", 103-104.
[549] Turan – İbrahimgil, "*Balkanlardaki Türk* …", 194.

Arnavutluk'ta bulunan ve günümüze kadar gelen minarelerin çoğunun özgünlüğünü korumadığı bazılarının şerefeden, bir kısmı ise kaideden yukarısının yıkıldığı ve sonradan tekrar yapıldığı anlaşılmaktadır. Minarelerin deprem gibi doğal afetler yanında politik nedenlerden dolayı yıkılmış olduğu ve bunların bir kısmı aslına uygun olarak tekrar inşa edilirken bir kısmı halen yıkık durumda bulunmaktadır. Minareler kare veya çokgen kaide üzerine yukarıya doğru daralan prizmatik üçgen pabuçlu, poligonal ya da silindirik gövdelidir. Permet[550] Hünkâr Camii[551] dışında tamamının bir şerefeli yapılmış olan minarelerin taş, tuğla, taş ve tuğla malzeme ile almaşık olarak yapılmış olduğu görülür. Gövdelerinin başlangıç ve bitimlerinde kaval silme biçiminde birer bileziği bulunan minarelerin şerefe altları mukarnaslarla dolgulanmıştır.

Minare süslemelerin bulunduğu yerlerde kullanılan malzemeler incelendiğinde, özellikle erken dönemde yapılan camilerin çoğunlukla çokgen gövdeli olup taş ve tuğla ile almaşık yapılmış olduğu görülmektedir. Günümüze kadar gelebilen minarelerin çoğunun sadece kaide kısımlarının özgün yapısını koruduğu diğer kısımlarının zamanla yıkıldığı ya da yeniden yapıldığı anlaşılmaktadır. Kaide kısımlarında taş ve tuğlanın almaşık bir süsleme unsuru olarak kullanıldığı minarelerde bir sıra taş iki ya da üç sıra tuğla kullanılmıştır. Bunlar; Berat Sultan II. Bayezid Camii, Korçe Mirahor İlyas Bey Camii, Kruje (Akçahisar) Pazar Camii, Berat Kurşunlu Camii, Elbasan Nazire Camii, Durres (Draç/Dıraç) Fatih Camii, Elbasan Hünkâr Camii[552], Korçe Poloskes Camii, Berat kale içi Kırmızı Cami minarelerindegörülür. Bu minarelerden gövde, şerefe ve petek kısımları taş ve tuğla ile almaşık yapılmış olanlar; Korçe Poloskes Camii,[553] Berat kale içi Kırmızı Camii[554], Elbasan Nazire Camii ve günümüzde ayakta olmayan Elbasan Balizade (Agait) Camii[555] minareleridir. Diğer minarelerin gövde kısımlarında genellikle kesme taş kullanılmıştır. Malzeme konusunda istisnai bir örnek olarak gösterilebilecek cami minaresi, yıkılmış olan Elbasan Bıçakçızade Camii minaresidir. Minare şerefesinde ahşap ve alçı süslemeler bulunmaktaydı.[556]

---

[550] Permet: Osmanlı kayıtlarında Premedi olarak geçen ve Arnavutluk'un güneybatı kısmında Yunanistan sınırında 26.000 (2004) nüfuslu Arnavutluk şehri (Elsie, "*The Dictionary Of Albanian Religion* …", 353-354).

[551] Günümüzde ayakta olmayan camii ile ilgili bilgi ve resimler için bkz; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 123-124.

[552] Elbasan kentinde Fatih Sultan Mehmed'in emirleriyle yaptırılan camii Arnavutluk'taki tarihi bilinen (1492-93) en eski camidir. Minaresi ile ilgili daha fazla bilgi ve resim için bkz; (Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 109-112.

[553] Günümüzde ayakta olmayan Minare ile ilgili daha fazla bilgi ve fotoğraf için bkz; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 118-120.

[554] Günümüzde ayakta olmayan Minare ile ilgili daha fazla bilgi ve fotoğraf için bkz; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 118-120.

[555] Daha fazla bilgi ve fotoğraf için bkz; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 63-63.

[556] Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 61.

Arnavutluk'taki minarelerde bulunan süslemeler genel olarak kaide, pabuçluk, gövde yüzeyleri ile şerefe altlarında ve korkuluklarında yoğunlaşmaktadır. Minarelerin kaidelerinin taş-tuğla ile almaşık yapılmış olan minareler dışında taş ile yapılmış olan Tiran Ethem Bey Camii, Peqin Abdurrahman Paşa Camii ve Akçahisar kale içi Fethiye Camii minarelerinin kaidelerinin batı yüzeylerinde taş kabartma tekniği ile yapılmış olan süslemeler yer almaktadır.

Tiran Ethem Bey Camii minaresinin kaide kısmında bitkisel karakterli rölyefler yerleştirilmiştir (Res. 154, 155, 156, 157, 158) . Bu süslemeler kaidenin kuzey, güney ve batı cephesinin orta kısmının altındaki aynı seviyede bulunan mermer ve taş süslemelerden oluşmaktadır. Minare kaidesinin kuzey cephesinde yer alan ve birbirinin tekrarı iki rölyef, iç içe geçmiş üç aşamalı ve altı kanatlı penç motifinden oluşmaktadır (Çiz. 27). Stilize edilen penç rölyeflerde kabartma tekniği uygulanmıştır. Yine aynı seviyede ve batı cephede bulunan üç ayrı rölyef ise mermer üzerine oyma tekniği ile bitkisel süslemelerden oluşmaktadır (Res.155). Kenarda yer alan iki rölyef, aynı motifli iki dikdörtgen rölyef içerisinde birbirine geçmeli bitkisel motifin iki zıt yönde hareketlerinin tezyini ile oluşturulmuş bir süsleme mevcuttur (Res. 156). Süslemeler, güney cephede yine birbirlerine geçmeli iki bitkisel motifin daha geometrik bir yapıyla dikdörtgen şeklinde tek bir mermer süsleme levhasından oluşmaktadır (Res.157). Ortada bulunan taş rölyef ise, ortaya yerleştirilmiş bir çiçek etrafında iki kıvrık dallı dört palmet motifinin dörtgen oluşturacak şekilde köşelere yerleştirilmesinden oluşmaktadır (Res.158).

Peqin Abdurrahman Paşa Camii eski minare kaidesinin batı cephesi ortasında yerleştirilmiş kare biçimli bir taş üzerinde bitkisel motifli rölyef yer alır (Res. 229). Motif bir çiçek motifi ile bunu kuşatan çember ile çemberden dışarı doğru açılan yapraklarla kompoze edilmiştir (Çiz. 36).[557] Benzer mermer bir rölyef caminin yanında bulunan saat kulesinin kıble cephesine de yerleştirilmiştir. Kare biçimli mermer, kartuş içerisine yuvarlak formlu bir bitkisel motiften oluşmaktadır (Res. 230), (Çiz. 35).

Akçahisar (Kruje) kale içersinde bulunan Fethiye Cami'nin pabuç kısmına kadar olan kısmı ayakta kalmış olan minare kaidesinin batı cephesinde caminin yapım tarihi ile yanında bulunan taş üzerine kabartma tekniği ile yapılmış yönü yukarıya dönük ay yıldız motifi yer almaktadır. Kesme düzgün taştan yapılmış olan kaide üzerinde yer alan motif taş üzerine kabartma tekniği ile yapılmıştır. Benzer kabartmaların Kosova da Cakova (Gjakova) saat kulesinde uygulanmış olduğu görülür (Res. 349, 350). Ay ve yıldızdan oluşan bu kabartmaların yıldızları birbirinden farklılık gösterirken Fethiye Camii minaresinde çok köşeli, Cakova Saat Kulesi'nde ise mühr-i-süleyman yıldızı şeklinde altı köşeli olarak yapılmıştır. Bu

[557] Bilgi ve fotoğraf için bkz; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 101-102.

kabartmaların süslemeden ziyade sembolik amaçla yapılmış oldukları açıkça görülmektedir.

Arnavutluk'ta bulunan minarelerin pabuç kısmı kare veya çokgen kaide üzerine yukarıya doğru daralarak gövdeye geçen, üçgen ya da sekizgen planlı olarak yapılmışlardır. Bu kuşakların yüzeyleri genellikle sade bırakılmış olup sadece Tiran Kokonozi Cami minaresinde yuvarlak kemerli birer sağır niş bulunmaktadır. Nişler pabucun inşa malzemesiyle aynı şekilde düzgün kesme taşlarla yapılmıştır. Arnavutluk'taki bütün minarelerde görülen ortak bir özellik ise pabuçluk kısımlarının alt ve üst kısımlarında sade silmelerin bulunmasıdır. Bu konuda sadece Korçe Poloskes Camii minaresinin pabuçluğunun gövde ile birleştiği yerde yer alan yivli silmeler istisnai örnek oluşturmaktadır.

Minarelerin gövde kısımları ise genellikle çokgen ya da silindirik formlu olarak yapılmıştır. Gövdeler genelde sade bırakılmış olup taş ile yapılanlar genelde taşların içe doğru yivli şekilde kesilmesiyle, taş-tuğla ile almaşık olarak yapılan minare gövdelerinde ise iki ya da üç sıra tuğla ile bir sıra taşın düzeniyle bir hareketlilik sağlanmıştır.

Minarelerde süslemelerin yoğun olarak bulunduğu yerler olan şerefe altı ve korkuluklarda genelde farklı mukarnas sistemlerine yer verilmiştir. Arnavutluk'taki minare şerefe süslemelerinde iki farklı süsleme programının uygulandığı bunların şerefe altı çıkmaları ya taş ve tuğla ile sıralanmış testere dişli basit bir düzenden ya da mukarnas dolgulu süslemelerden oluşmaktadır. Erken dönemde yapılmış olan camilerin minarelerinde bulunan şerefe altı çıkmalarında genellikle üçgen şekilde kesilmiş taş ve tuğlalıların oluşturduğu testere dişi şeklindeki süslemelerden oluşmaktadır. Günümüzde ayakta kalabilmiş minarelerden, Elbasan Nazire Camii,[558] Permet Eski Camii,[559] Berat Sultan II. Bayezid Camii,[560] Berat Kurşunlu Camii,[561] Ergirikasrı Pazar Camii,[562] Berat Bekârlar Camii[563] minarelerinde bu tür süsleme programı uygulanmış olduğu anlaşılmaktadır. Diğer cami şerefelerinde ise taş ile yapılmış mukarnaslı ya da silindirik silmelerden oluşan süslemeler klasik Osmanlı geleneğinin devamı niteliğindedir.

Arnavutluk'taki camilerin minareleri Beylikler, Erken ve Klasik Osmanlı dönemlerinde meydana gelen değişikliklerin izlenebildiği örneklerdir. Minarelerde camilerde XVII. yüzyıla kadar kaideler ağırlıklı olarak almaşık, gövdeler tuğla ve taş

[558] Bu caminin minare şerefesi tamamen tuğla ile yapılmış olup şu anda yıkık durumdadır.
[559] Günümüzde mevcut olmayan cami ve minaresi eski fotoğraflardan anlaşıldığı kadarıyla yöreye özgü kesme taşlardan yapılmıştır.
[560] Konu ile ilgili bilgi ve fotoğraflar için bkz; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 2007, 112.
[561] Konu ile ilgili bilgi ve fotoğraflar için bkz; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 2007, 52.
[562] Konu ile ilgili bilgi ve fotoğraflar için bkz; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 2007, 80.
[563] Konu ile ilgili bilgi ve fotoğraflar için bkz; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 2007, 138.

ile inşa edilmiş, XVII. ve XVIII. yüzyıldan itibaren minarelerde taş kullanılması yaygınlık kazanmıştır. Arnavutluk'ta XVII. yüzyıl öncesi yapılmış olan camilerin minare ve çıkmalarında kullanılmış olan taş, tuğla ve taş-tuğla örnekleri Anadolu'da Selçuklu, Beylikler ve erken dönem Osmanlı minarelerinde de kullanılmış olan bir malzemedir. Türk sanatında, minare şerefelerindeki çıkma unsurlara ilk olarak Karahanlı döneminde rastlanmaktadır. Büyük Selçuklu minarelerinde de Ali Minaresi'nde olduğu gibi sadece tuğla ile yapılmış örnekleri yanında Anadolu'daki örneklerinde malzemelerin farklılaşmasıyla devam ettirilmiştir. Selçuklu çağında Anadolu'da Akşehir Ulu Cami ve Antalya Yivli Minare'de, Sivas Çifte Minareli Medrese minarelerinde benzer uygulamalara yer verilmiş erken örneklerden sadece birkaçıdır.

Erken Dönem Osmanlı mimarisinde Bursa ve çevresinde örneklerine daha çok karşılaşılan testere dişi şerefe altı süslemeleri Ege ve Marmara Bölges'inde bulunan birçok caminin minare şerefesinde de uygulanmıştır. İznik Hacı Hamza Camii,[564] Gebze Orhan Camii,[565] Bursa Orhan Camii, [566] Bursa Hamza Bey Camii,[567] Bursa Tuzpazarı Camii[568] Bursa Demirtaş Camii,[569] Amasya Kurşunlu Camii [570] Ankara Hacı Bayram Camii,[571] Manisa'da Ayni Ali Camii, Çeşnigir Camii, Dilşikar Camii, Serabat Camii[572] minareleri benzer örnekler olarak gösterilebilir.

Benzer örnekleri Balkanlardaki bazı cami minarelerinde görmek mümkündür. Makedonya'da Ustruga Mustafa Çelebi Camii, Manastır Hacı Mahmut Camii, Yunanistan da Kesriye (Kastoria) Sultan Mehemmed Camii (Kurşunlu Camii) [573] minareleri benzer örnekleridir.

Osmanlı mimari geleneğine bağlı olarak minarelerde süslemeler sınırlı şekilde kullanılmış olup klasik Osmanlı minare stiline uygun görünümler sunmaktadır. Minarelerde kullanılan yerel unsurlar karakteristik Osmanlı minarelerinin görünümüne etki edemeyecek düzeyde basit ayrıntılar olarak kalmıştır. Berat Sultan II. Bayezid Cami ve Kurşunlu Cami minaresinin şerefesinde kullanılan saçak çıkmalarında kullanılan üçgen tuğlaların düzeni ile Elbasan Nazire Camii minare

---

[564] Aslanapa, *Türk Sanatı..,* 3.
[565] Aslanapa, *Türk Sanatı..,* 8.
[566] Aslanapa, *Türk Sanatı..,*10.
[567] Aslanapa, *Türk Sanatı..,* 99.
[568] Aslanapa, *Türk Sanatı..,* 109.
[569] Ayverdi -Yüksel, *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi..*, 40.
[570] Aslanapa, *Türk Sanatı.,*161.
[571] Ayverdi -Yüksel, *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi,* 72.
[572] Ceren Üstüner Erdoğan, *Manisa ve Camilerinde Cephe Düzeni*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), E.Ü., S.B.E., İzmir, 2006., 195.
[573] Heath W. Lowry*, Osmanlıların Ayak izinde*, *Kuzey Yunanistan'da Mukaddes Mekânlar ve Mimari Eserleri Arayış Yolculukları*, İstanbul, 2011, 207.

şerefesinde kullanılan taş ve tuğlaların kesim ve form şeklinde farklılık bulunmaktadır (Res.34).

Arnavutluk'ta XVII. yüzyıldan sonra daha yoğun şekilde kullanılmaya başlanan taş ile yapılmış olan cami minarelerin özellikle erken ve klasik Osmanlı Dönemi'nde yüksekliği artan minarelere paralel olarak uzadığı, inceldiği, şerefe altında mukarnas süslemeler yoğunluk kazandığı ve gövdelerin yalınlaştığı dikkati çeker.[574] Bu minareler Korçe Mirahor İlyas Bey Cami, Tiran Ethem Bey Cami, Akçahisar Pazar Cami, Kavaja Kubbeli Cami, Karapici ve Hacı Yaşar Cami minareleridir. Gövdeleri iç ve dışbükey silindirik silmeli minareler ise; Vlore (Avlonya) Muradiye Camii, Tiran Süleyman Paşa Camii, Elbasan Hasan Balizade ve Hünkâr cami minareleri olup şerefe altlıkları mukarnaslı olarak yapılmıştır.

Yıkılmış olan Elbasan Hasan Balizade Cami minaresi, Arnavutluk'taki diğer minarelerden gerek malzeme gerekse süsleme açısından farklılık göstermekteydi. Şerefe korkuluklarında ve altlarında kullanılan ahşap ile yapılmış malzeme ve süslemeleri ile tek örnektir. Korkuluklar oyma ve kabartma tekniğinde geometrik kompozisyonlarla işlenen dörtgen levhaların yan yana getirilmesiyle oluşturulmuştur (Res.327).

Arnavutluk'taki minareler; sade tutulmuş gövdeleri, şerefe altı mukarnas süslemeleri, korkuluk düzeni ve genel uygulamalar açısından ele alındığında -bazı yerel süsleme unsurları dışında- genel özellikleri ve süslemeleriyle Anadolu'daki minarelerinin devamı niteliğindedir.

6.3.3. İç Mekân

Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi dini yapıların cami, tekke ve türbelerin iç mekânlarında bulunan süslemeler genellikle mihraplar, minberler, mahfiller, duvar yüzeyleri ve örtü sistemleri gibi elemanlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bunun yanında sivil mimari yapılardan konutlarda duvar yüzeylerinin ve tavanlarının süsleme alanı olarak değerlendirildiği görülmektedir.

Süsleme açısından daha yoğun bir programa tabii tutulmuş olan bu yapıların iç mekânlarında bulunan taş, alçı, ahşaptan yapılmış elemanlar üzerine farklı tekniklerle yapılmış bezeme örnekleri bulunmaktadır.

---

[574] Bu konuda bilgi için bkz. Ayla Ödekan, "Minare maddesi", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. II, İstanbul, 1997, 1259.

6.3.3.1. Mihraplar

Mihrap çeşitli manalara gelmekle birlikte, cami ve mescitlerde yüklendiği işlev itibariyle imamın namaz kılarken cemaatin önünde durduğu aynı zamanda kıble istikametini gösteren kısma denmektedir. Buradaki kıble istikametinin anlamı, dünyanın neresinde olursa olsun müslümanların namaz kılarken Ka'be'ye yönelmelerini işaret etmektedir.[575] Çeşitli İslâm ülkelerinde cami ve mescitler türbe ve han mescitlerine de konan mihrapların kıble duvarının ortasında yer aldığı planların incelenmesinden anlaşılmaktadır.[576] Mihraplar düzenleme, plan ve süsleme bakımından içinde yer aldıkları zaman ve mekâna uygun bir şekillenmeye uğrayarak, dini mimarinin en göz alıcı elemanlarından biri durumuna gelmiştir.[577]

Arnavutluk'ta süsleme unsuru taşıyan mihraplar, camilerin yanı sıra bazı tekke ve türbelerde de bulunmaktadır. Camilerin ve tekkelerin tamamında kıble cephesi ortasında yer alan mihraplar, bazı türbelerde kıble yönü dışında yer almaktadır.[578] Anadolu'da, Selçuklular ve Osmanlılar döneminde yapılmış büyük camilerdeki anıtsal ve gösterişli mihrapların uygulanmadığı Arnavutluk'ta, mihraplar genel olarak birbirine benzer özellikleri olan sade ve yalın bir düzenleme ortaya koyarlar. Biçim ve düzen açısından ya dikdörtgen bir kütle çıkıntısı şeklinde ya da duvar içerisine sade niş şeklinde yer almaktadırlar. Taş ve tuğla üzerine alçı kaplama ve kalıplama tekniği ile yapılmış olan miraplar biçim ve form olarak benzerlik gösterirler. Korçe (Görice) Mirahor İlyas Bey Camii, Kruje (Akçahisar) Pazar Camii, Berat Kurşunlu Camii, Şeyh Hasan Halveti Tekkesi, Vlore (Avlonya) Muradiye Camii, Tiran Ethem Bey Camii, Kokonozi ve Süleyman Paşa camileri ile Kruje (Akçahisar) Mustafa Dolma Türbesi'nde yer alan mihraplar biçim açısından birbirlerine benzemelerine rağmen kavsaradaki süslemeler açısından farklılık gösterirler.

Bu mihraplar genelde kıble duvarının ortasında dikdörtgen bir kütle olarak çıkıntı yapan mihrap yüzeyine, mukarnas kavsaralı çokgen ya da silindirik nişlerden oluşmaktadır. Nişi çoğunlukla üç yönden çevreleyen bordürler aynı zamanda mihrabın sınırlarını belirlemektedir. Bu mihraplar Korçe (Görice) Mirahor İlyas Bey Camii, Vlore (Avlonya) Muradiye Camii, Şeyh Hasan Halveti Tekkesi, Berat Kurşunlu Camii, Delvina Rusan Camii mihraplarının süslemeleri mukarnas dolgulu kavsaralar ile çevresindeki alçı bordürler ve üzerlerindeki kalemişi bezemelerden oluşmaktadır. Bu mihraplardan sadece Berat'taki Şeyh Hasan Halveti Tekkesi içerisinde bulunan mihrap, mermer malzeme ile yapılmıştır. Diğer mihraplar taş veya

---

[575] Mehmet Top, "Ortaçag Türk Mimarisinde Mihrab", *Türkler Ansiklopedisi,* C. 6, Ankara, 2002, 87.
[576] Ömür Bakırer, *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları,* Ankara, 1976.
[577] Ayla Ödekan, "Mihrab", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* C.II, İstanbul, 1997, 1244.
[578] Akçahisar (Kruje) Dolma Tekke yanında bulunan Mustafa Baba Türbesi içindeki yer alan mihrabın yönü türbenin güneydoğu cephesi ortasında yer almaktadır.

alçı dolgu ile yapılmışlardır.[579] Bu mihraplar içerisinde yer alan Delvina Rusan Camii mihrabı yükseklik açısından ve niş etrafını üç yönden kuşatan bordürleri ile diğer mihraplardan farklılık gösterir. Daha çok Yunanistan'ın Yanya (İonniana/Yanina) şehrine yakınlığı nedeniyle Ali Paşa Cami mihrabı ile benzerlik gösterir.

Arnavutluk'taki yapılarda yer alan mihraplar, genel olarak Osmanlı erken dönem mihraplarının daha basit ve yalın şekilli bir devamı niteliğindedir. Büyük ve anıtsal nitelikte mihraplar yerine, mimari yapıların küçüklüğüne uygun daha sade daha küçük ama süslemelerle ön plana çıkarılmış mihraplar tercih edilmiştir. Bunda en önemli faktör bölgenin ekonomik koşulları ile o dönemde müslüman cemaatin azlığı olmalıdır. Tiran Ethem Bey ve Berat Bekârlar Camii mihrapları süsleme programı bakımından, yerel özelliklerinin daha öne çıktığı örnekler olarak gösterilebilir. Mihrap nişlerinin kalemişi bezemelerle dekore edildiği örneklere Akçahisar Mustafa Baba Türbesi ile Tiran'da yıkılmış Süleyman Paşa Camii de girmektedir. Mihrap nişinin kalemişi teknikle süslendiği örneklerinin Anadolu ve Balkanlar'da da bazı örnekleri bulunmaktadır. Edirne Şah Melek Paşa Camii (1429), Edirne Muradiye Cami, (1436) [580] Darü'l-Hadis Camii (1435),[581] İstanbul Çiçekçi (Küçük Selimiye) Camii (1801-1805)[582], Gureba Hastanesi Camii (1845),[583] Bulgaristan Yambol Eski Camii (1375-1385) [584] Üsküp Sultan Murat Camii (Hünkâr Camii) (1437-38) [585] İsabey Camii (1475) [586] Kosova'da Cakova (Gjakova) Hadum Camii, İstanbul Teşvikiye Camii (1862) [587] mihrapları bunlardan sadece birkaçıdır.

Kavsara hücreleri yatay silmeler şeklinde yapılmış olan Berat Bekârlar Camii, Ergirikasrı Pazar Camii, Nazire Camii, Berat Sultan II. Bayezid Camii mihrapları ise duvar dışına çıkıntı yapmadan içeriye bir hücre şeklinde basit bir düzenlemeden oluşmaktadır. Tiran Hacı Ethem Bey, Süleyman Paşa, Kokonozi, Kruje (Akçahisar) Pazar Camii mihrapları dışa dikdörtgen şeklinde çıkıntı yapan kütle içerisinde kavsaraları yatay silmelerle yapılmış olan mihraplardan oluşmaktadır. Elbasan Nazire Camii yedi sıralı bir mukarnas dolgulu kavsara dışında hiçbir süsleme özelliği göstermez. (Res. 35) Ergirikasrı Pazar Camii mihrabı Arnavutluk'taki incelenen

---

[579] Arnavutluk'taki yapılarda yer alan mihrapların birçoğu sonradan üzerleri boya ya da sıva ile kapatıldığından bazı camilerdeki mihraplarda kullanılan malzemelerin türü anlaşılamamıştır.
[580] Mehmet Top, *Erken Dönem Osmanlı Mihrabları* (XIV-XV. yüzyıl), Yayınlanmamış Doktora Tezi Y.Y.Ü. S.B.E., Van, 1997, 112, 113.
[581] Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, (2. Baskı), 2004, 81.
[582] Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde…*,59.
[583] Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde…,* 65-66.
[584] Machiel Kiel, *Bulgaristanda Osmanlı Dönemi Kentsel Gelişimi ve Mimari Anıtlar*, Ankara, 2000, 95.
[585] İbrahimi, *Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden..*, 47.
[586] İbrahimi, *Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden..*, 53.
[587] Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde…,* 77-78.

yapılar içerisinde en basit ve sade olanıdır. Basit bir silindirik niş ve her iki yanında yarım silindirik dışbükey bordür bulunmaktadır.

Berat Sultan II. Bayezid Camii mihrabı yarım silindirik hücreli olup kavsarayı üç yandan saran stuko[588] tekniği ile yapılmış ahşap görünümlü oldukça dekoratif bir rölyef bulunmaktadır (Çiz. 44). Mihrap nişinin her iki yanında dikey şekilde yükselen iki sütunçe (pilastr)[589] üzerine oturan ve birbirinin tekrarı olan rölyef akantus yapraklarından oluşmaktadır. (Res.284). Bu şekilde stuko süslemelerden oluşan mihrap Arnavutluk'ta istisnai bir örnek oluşturur. Arnavutluk'ta başka bir örneği görülmeyen bu mihrap çevresi süslemeleri bazı kilise[590] ve manastır içlerindeki süslemelerde görülmektedir. Bu grup içerisinde Berat Bekârlar Camii mihrabı duvarda silindirik bir niş kısmı ile üst kısımda alçıdan yapılmış kavsara ve basit mukarnas süslemelerden oluşan bir düzene sahiptir. Anadolu'da benzer örnekleri fazla görülmeyen uygulamaya en yakın örnek Manisa Kula Kurşunlu Camii ve Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii mihrapları gösterilebilir (Res. 351-352). Arnavutluk'taki yapılarda niş etrafını üç yönden kuşatan ve kalemişi süslemeli bordürlerden oluşan mihraplar Akçahisar Pazar Camii, Berat Kurşunlu Camii, Delvina Rusan Aleks Gjin Camii ile Tiran Hacı Ethem Bey, Süleyman Paşa camileri ve Akçahisar'da bulunan Dolma Türbesinde görülmektedir. Şeyh Hasan Halveti Tekkesi'ndeki mermer mihrap bordürleri birbiri üzerine bindirilmiş iki ince sütunçeden oluşturulmuştur. Mirahor İlyas Bey Camii ile Vlore (Avlonya) Muradiye Camii mihrap bordürleri üzerindeki silmelerin boyanmasıyla dekore edilmeye çalışılmıştır.

Tiran'da bulunan Kokonozi Camii mihrabının hücre kenarları, bitkisel motiflerden oluşan alçı rölyefler ile bunların yanlarında bulunan korint başlıklı iki sütunla tamamlanmıştır. Bu mihrap yapı ve biçim açısından Arnavutluk'taki diğer mihraplardan farklılık gösterir. Arnavutluk'un Osmanlı Dönemi'ndeki en büyük camisi konumundaki İşkodra Kurşunlu Camii mihrabı duvarlarındaki sıvalar döküldüğü için fazla bilgi edinilememektedir.[591]

XV ve XIX. yüzyıllar arasında Arnavutluk'ta farklı malzemelerden yapılan mihrap süslemelerinde, geometrik süslemenin çok az kullanılmasına karşılık, bitkisel süslemelere daha fazla yer verildiği görülmektedir. Genel olarak kenar bordürleri, kemer ve alınlıkta yazı, diğer bölümlerde bitkisel motifler kullanılmıştır. Bazı mihrap

[588] Stuko, (stük) Alçı ya da sıva ile bir duvar üzerinde oluşturulan her tür bezeli yüzey. Genellikle perdahlanırdı. Yaygın kullanımı Antik Roma'da başlamıştır.(Sözen-Tanyeli, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 1999, 221).

[589] Pilastr; Duvardan genişliğinin 1/3 veya 1/6 sı kadar taşan dik kenarlı ayak. Strüktürel olarak duvarın rijitliğini artırmak üzere belli aralıklarla yapılan pilastr zaman içerisinde dekoratif nedenlerle önem kazanmıştır. ("Pilastr" maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 1480).

[590] Bu kiliseler özellikle Berat Onufri müzesi olarak kullanılan 1797 yılında yapılmış olan Shen Merise (Meryem Ana) kilisenin altarında bulunan süslemelerle büyük benzerlik gösterir.

[591] Bilgi ve fotoğraf için bkz; Meksi, *Arkitekures e Xhamive* …, 2007, 86.

yüzeylerini kaplayan kalemişi süslemeler bütün giriftliğine rağmen mihrap elemanlarını ikinci plana düşürmemiş, tam tersine mihrabı ve unsurlarını daha önemli hale getirmiştir.

Arnavutluk yapılarındaki mihraplarda kullanılan yüzey süslemelerinde bitkisel kompozisyonların her dönemde ağırlıkta olduğu görülmektedir. Korçe Mirahor İlyas Bey ve Berat Hünkâr Camii gibi XVII. yüzyıl öncesi yapılmış olan mihraplarda sade bir düzen anlayışı hâkimse de, sonraki dönemlerde bitkisel motiflerin daha yoğun ve ağırlıklı olarak kullanılmaya başlandığı açık bir şekilde görülmektedir. Mihraplarda kullanılan bitkisel süslemeler kalemişi, ahşap ve alçı rölyef, mermer stuko ve taş ile yapılmışlardır.

6.3.3.2. Minberler

Camii ve mescitlerde hatibin hutbe okuduğu genellikle dokuz basamaklı bir merdivenle çıkılan yüksek sahanlık. Minberlerde merdiven başlangıcında perde ya da kanatlarla örtülen bir kapı, gelişmiş örneklerinde yanda söveler, üstte aynalık ve taç bulunur. Merdiven, yandaki korkuluklar, yan aynalıklar, altta süpürgelik ya da ayakkabılık, minberin ikinci bölümünü oluşturur. Şerefe ya da taht denilen sahanlık, üstte köşelere konan dört dikmenin taşıdığı küçük bir kubbe ve üstünde külah ile örtülü yapıdır.[592]

İslâm mimarisinde ilk örnekleri Emeviler Dönemi'nde[593] görülen minberlerin, Selçuklular, Beylikler ve Osmanlı Dönemi'nde yaşanılan coğrafya ve malzemeye bağlı olarak bazı değişikler gösterdiği bilinmektedir. Arnavutluk'taki camilerde çok az sayıda kalmış olan orijinal minberlerde bulunan yüzey süslemeleri aynalık, köşk, köşk altı, merdiven korkulukları, kapı ve bordürlerle, kapı kanatlarında yoğunlaşmaktadır. Bu minberlerde kullanılan malzemeler ise çoğunlukla ahşap olup az da olsa bazı minberlerin taş ile yapıldığı görülmektedir.

Arnavutluk'ta bulunan camilerde günümüze kadar orijinal haliyle gelebilmiş minber sayısının az olmasında, özellikle 1945 yılından sonraki Enver Hoca rejiminin camileri tiyatro, müze, kreş gibi farklı amaçlarla kullanmasından kaynaklanmaktadır. Ancak günümüze kadar özgün olarak gelebilen süslemeli minber Tiran Ethem Bey Camii minberidir (Res. 183, 184, 185, 186). Korçe Mirahor İlyas Bey Camii, Avlonya Muradiye Camilerinde süsleme unsuru taşıyan minberlerin ne zaman yapıldığı konusunda kesin bir bilgi olmamasına karşın çok eski olmadıkları tahmin edilmektedir.[594] Bunlardan Avlonya Muradiye Camii minberi taş ve alçıdan Korçe

[592] Ayla Ödekan, Minber, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* İstanbul, 1997, 1259.
[593] Sedat Bayrakal, *Erken Dönem Osmanlı Minberleri (1300-1500*), (Yayınlanmamış Doktora Tezi), E. Ü, S.B.E., İzmir, 2007, 19.
[594] Camii içlerine ait eski fotoğraflarda minberinin günümüzdeki minberle aynı olduğu, bazılarının

İlyas Bey Camii minberi ise ahşaptan yapılmıştır. Bunların dışında bugün tamamen yerinde olmayan Berat Sultan II. Bayezid Camii minberi ile yıkılmış Tiran Süleyman Paşa Camii ve minberlerinin fotoğraflarından bilgi edinmek mümkün olmaktadır (Res. 329).

Tiran Hacı Ethem Bey Camii harimindeki minber, süslemeler açısından oldukça yoğun bir programa sahiptir. Merdiven kısmı taş, diğer kısımları ahşap ile yapılmış olan minber Tiran ve diğer şehirlerde bulunan ancak günümüze kadar ulaşamayan bazı cami minberleri ile de benzerlik gösterir.[595] Eski bir fotoğrafından anlaşıldığı kadarıyla Süleyman Paşa Camii minberi ile büyük benzerlik gösteren minberde bazı farklılıklar da bulunmaktadır. Bu minberlerde bulunan süslemelerin genel olarak ahşap üzerine yoğun bir kalemişi süslemelerden oluştuğu görülmektedir. Kullanılmış olan ahşapların çakma kündekârî tekniği ile yapılmış olduğu sanılmaktadır. Ahşap üzerine kalemişi tekniği ile yapılan süslemeler kapıda, sütunçelerde, yuvarlak kemerlerde, kemer köşeliklerinde, aynalık ve tepeliklerde yoğunlaşırken, gövde kısmında ise yan aynalıklar, köşk altı, köşk korkuluğu ve köşk külahı iç ve dış yüzeylerinde yoğunlaşmaktadır. Süslemelerin batılılaşma dönemi etkisi ile Barok ve Rokoko tarzı ile kalemişi bitkisel süslemelerden oluşturulduğu görülmektedir (Res.329).

Bugün ayakta olmayan ve resimlerinden görüldüğü kadarıyla Tiran Süleyman Paşa Camii minberi yüzeyinde yer alan süslemelerle Ethem Bey Camii mihrabı süslemeleri arasında çok büyük benzerlikler bulunmaktadır (Res. 186, 329).[596]

Korçe Mirahor İlyas Bey Camii minberi ağaçtan yapılmış aynalıklar, iç içe geçmiş iki dik üçgenden oluşmaktadır. İç kısımda olan üçgen yüzeyden dışa doğru taşkın şekildedir. Üçgenin alt köşesinde Barok tarzı yaldız boyalı bitkisel motif süslemesi yer almaktadır (Res. 2, 4). Benzer motifler üçgenlerin alt kısmında yer alan üç adet kaş kemerli süpürgeliklerin köşeliklerinde ve köşk altında yer almaktadır. Korkulukları sade olarak ahşaptan yapılan minber geçit ve köşk kemeri sivri kemerlidir.

Avlonya Muradiye Camii'nde, tamamı alçı kalıplama tekniği ile yapılmış minber olarak istisnai bir örnek oluşturur. Süslemeleri daha çok kalıplama tekniğine bağlı olarak sivri kemerli kapı ile köşk kemerlerinde ve kemer ayaklarında yoğunlaşmaktadır. Kahverengi ve krem rengi ile boyanmış olan yüzeylerde süs unsuru bulunmaz.

---

boyandığı, değiştirildiği ya da onarımlar yapıldığı anlaşılmaktadır. Daha fazla Bilgi ve fotoğraf için bkz: Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 133.

[595] Minberler arasındaki benzerlik için bakınız; Resim; 116 ve 358.

[596] Fotoğraf için bkz; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive* …", 133.

Bugün yerinde olmayan ancak eski fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla Berat Sultan II. Bayezid Camii'nde ahşaptan yapılmış farklı bir minber bulunmaktaydı. Minber, oldukça yüksek tutulmuş olup alt kısımda dört geçit kısmı ile farklı bir örnek oluşturmaktaydı. Köşk altındaki geçit kısmı yuvarlak kemerli ve oldukça yüksek, diğer üç geçit ise birbirinden bir sütunla ayrılarak yarım daire kemerli ve giderek küçülen üç geçitten oluşmaktaydı. Süslemeler bu geçitlerin üst kısmında yer alan alınlıklarda, korkuluklarda ve kapının taç kısmı ile köşk kısmında bulunmaktaydı. [597]

Arnavutluk'taki camilerde yapılmış olan minberler biçim açısından Türk-İslâm minber geleneğinin devamı niteliğindedir. Ancak kullanılan malzeme ve süslemeler açısından yerel özellikler gösteren bazı örnekler de bulunmaktadır. Bunlar Tiran Ethem Bey Camii minberi ile günümüze kadar gelemeyen Tiran Süleyman Paşa Camii, Berat Sultan II. Bayezid Camii minberleridir.

6.3.3.3. Mahfiller

Mahfiller, cami harimi içerisinde özel konuma sahip alanlar olup, etrafı parmaklıkla çevrilmiş yahut yerden yüksek yapılmış olan yerler için verilen genel isimdir. [598] Camilerde hünkâr, müezzin ve kadınlar mahfili olmak üzere üç çeşit mahfil bulunur. Semahânelerde ise, saz heyetine ayrılmış olan ve genellikle ikinci kattan ortadaki geniş alana bakan bölüm için "mutrib mahfili," semahânenin çevresinde parmaklıklarla ayrılmış izleyici bölümüne "züvvar mahfili" denir. [599]

Emevilerden itibaren camilerde görülmeye başlayan mahfiller, Büyük Selçuklu döneminde maksure kubbeleri şeklinde ortaya çıkmıştır. [600] Anadolu Selçuklu camilerinde mahfil kullanımı çok yaygın olmamakla birlikte bazı camilerde [601] hünkâr mahfili bulunmaktadır. [602] Anadolu Türk mimarisi içerisinde mahfil uygulamasının en erken örneği Divriği Kale Camii'nde görülür. [603] Osmanlı mimarisinde bilinen en eski örnek ise Bursa Yeşil Camii Hünkâr mahfilidir. [604] Osmanlı mimarisinde özellikle Klasik dönem sonrası daha çok yaygınlaşan mahfiller Balkanlardaki camilerin çoğunda yer almaktadır.

---

[597] Fotoğraf ve bilgi için bkz: Meksi, *Arkitekures e Xhamive* .., 115.
[598] M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1983, 382.
[599] "Mahfil Mad" *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* C. II, İstanbul,1999, 1153.
[600] Kuban, "*Batıya Göçün Sanatsal*…,", 136.
[601] Bu camiler; Divriği Ulu camii (1228-29), Amasya Burmalı Camii (1237-47), Sinop Alâeddin Camii (1267), Niğde Alaeddin Camii (1288), Ankara Aslanhane Camii(1289-90), Beyşehir Eşrefoğlu Camileridir (1297-99).
[602] Ayşıl Tükel Yavuz, "Divriği Ulu Camisi Hünkâr mahfel Tonozu", *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, Ankara, 1978, 143.
[603] Baha Tanman, "Mahfil" mad. DİA, C. 27, Ankara 2003, 331-333.
[604] Baha Tanman, *a.g.m*. 331.

Osmanlı mimarisi içerisinde camilerde yer alan hünkâr ve müezzin mahfilleri öneminden dolayı gösterişli olarak tasarlanmış olsa da Arnavutluk'taki camiler içerisinde gösterişli ve süslemeli yapılmış sadece bir kaç örnek bulunmaktadır. Hünkâr ve müezzin mahfillerinden hiçbiri günümüze kadar ulaşamamış olmasına rağmen kadınlar mahfillerinden ise, günümüze kadar gelebilmiş örnekler mevcuttur. Bunun en büyük nedeni bu kısımların ikinci bir mekânı oluşturan işlevselliğinden kaynaklı olmalıdır. Çünkü camilerin 1944 sonrası komünist rejim döneminde kendi işlevleri dışında başka amaçlarla kullanılmış olduğu bilinmektedir.

Arnavutluk'ta incelenen yapılar içerisinde bulunan mahfillerden günümüze kadar özgün olarak gelebilmiş olan kadınlar mahfili iki farklı türde yapılmıştır. Bu mahfillerden Delvina Rusan ile Ergirikasrı Pazar Camii kadınlar mahfili taş, diğer yapılardaki mahfiller ise ahşaptan yapılmıştır. Korçe Mirahor İlyas Bey, Berat Sultan II. Bayezid, Tiran Ethem Bey Camii ile Berat Şeyh Hasan Halveti tekkesi mahfili üzerinde süslemeler bulunmaktadır. Bu süslemeler genel olarak mahfili taşıyan ağaç ayaklar ve yüzeylerinde, mahfil korkuluk ve alınlıklarında, tavanlarda yer almaktadır. Süslemeler ahşap oyma/yontma, çıtakârî, ahşap üzeri kalemişi tekniği ile yapılmıştır.

Kadınlar mahfili üzerindeki en yoğun süslemeler hiç kuşku yok ki Tiran Ethem Bey Camii kadınlar mahfilinde bulunmaktadır. Harimin kuzey kısmını kapatan ahşap mahfili taşıyan direkler üzerinde, kıble duvarına bakan tavan yüzeylerinde ve tavanlarda ahşap üzerine kalemişi süslemeler bulunmaktadır. Süslemeleri benzer şekilde yapılmış olan kadınlar mahfili örnekleri Makedonya'da Kalkandelen (Tetova) Alaca Camii'nde, Kosova Cakova (Gjakova) Hadum Paşa Camii'nde görülmektedir. Anadolu'da ise Topkapı'daki Kara Ahmed Paşa Camii,[605] Yozgat Başçavuşoğlu Camii,[606] Altunizâde Camii[607] Denizli- Çal Kocaköyü (Şalvan) camileri[608] Kastamonu Kasaba köyü Candaroğlu Mahmut Bey Camii[609], sadece birkaç örnektir.

Akçahisar Pazar Camii kadınlar mahfilinde ise süslemeler üst katta bulunan mahfil cephelerinde ahşap üzerine kalemişi olarak yapılmıştır.[610] Bu süslemeler, harimde tavan ile duvarın birleştiği yerlerde bulunan süsleme kuşaklarının bir devamı şeklinde olup kadınlar mahfilini öne çıkıntı yapan kısmının üst alınlık kısmı yüzeyinde daha ön plana çıkarılmıştır (Res.310).

---

[605] Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde…*, 50.
[606] Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde…,* 104.
[607] Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde…,* 82.
[608] Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde…*, 107.
[609] Daha fazla bilgi için bkz; Zühtü Yaman, *Kastamonu Kasaba Köyü Candaroğlu Mahmut Bey Camii*, Ankara, 2000, 50-53.
[610] Akçahisar Pazar Camii süslemelerinin yapım tarihi kesin olarak belli olmamasına rağmen bu süslemeler incelemeye alınmıştır.

Berat Sultan II. Bayezid Camii harimin kuzey kısmında bulunan ve ortada dört ahşap ayağın taşıdığı kadınlar mahfili ise batı ve doğu kısımları kıbleye doğru uzanarak ortada bulunan yuvarlak taş sütunlara bağlanmıştır. Tamamen ağaçtan yapılmış olan kadınlar mahfilinin harim kısmına çıkıntı yapan korkuluklu balkonlarının yüzeylerinde bulunan kuşaklar bölünerek içlerine ayetler yazılmış, alt kısımları testere dişli bir ağaç kuşak, üst kısımlarında bulunan ağaç oyma işleriyle korkuluklar tamamlanmıştır. Korkuluklar ahşap ajur tekniği ile yapılmış olup korkulukların üzerinde ise çıtalarla ortada baklava dilimi oluşacak şekilde üst üste çapraz şekilde yerleştirilmeleriyle oluşan kafesleme tekniği ile yapılmış süslemeler bulunmaktadır. Mahfilin tavan altı kısmı ise üçe bölünerek her bir bölüm de aynı şekilde düzenlenmiştir. Kare planlı alanların köşelerine yerleştirilen üçgen köşelikler ile sekizgen bir alan elde edilmiş ve bu sekizgenin iç yüzeyleri de çıtalarla baklava dilimli şekilde süslenmiştir (Res. 283, 289).

Arnavutluk'ta mahfili süslemeli olan tek tekke Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi harim içerisinde, kuzey duvarın tamamı ile kıble duvarının yarı yerine kadar uzanan L planlı iki metre eninde ahşaptan yapılmış bir mutrib mahfili bulunmaktadır. Saz heyetine ayrılmış ve korkuluklarla çevrelenmiş olan mutrib mahfilinin semahâne ye bakan cephelerinde, bordürleri dal şeklinde profillerin oluşturduğu kartuşlar ile bunların aralarına dağıtılmış olan natüralist çiçek ve yapraklardan oluşmaktadır (Res.88). Alınlığın altından başlayan bir bordürle çerçeve içerisine alınmış olan destek kısmın içerisi çıtakârî tekniği ile ızgara şeklinde karelere bölünmüştür.

6.3.3.4. Duvar Yüzeyleri

Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi yapılarından, cami, türbe, tekke ve konutlarda yer alan süslemelerin yoğun olarak yer aldığı alanlardan birisi iç mekân duvar yüzeyleridir. Bu yüzeylerde uygulanan süslemeler çoğunlukla kalemişi ve duvar resimlerinden oluşmaktadır. Bazı yapılarda stuko[611] süslemelere yer verilmişse de bunlar çok küçük yüzeylerle sınırlı kalmıştır. Kalemişi süslemeler genellikle sıva ya da alçı üzerine fresko[612] tekniği ile yapılmış pano ya da kartuşlardan oluşan bir düzenlemeye sahiptir.

Anadolu camileri harim kısımlarında kalemişi bezemelerin çok yaygın olmasına karşın duvar resmi uygulamalarının, Balkanlar'daki eserlerde daha yaygın kullanıldığı söylenebilir. Duvar resimleri ile kalemişi bezemeleri Yunanistan, Bulgaristan, Makedonya, Bosna-Hersek ve Arnavutluk gibi Balkan ülkelerinde

[611] Mekân içi duvar yüzeylerinde yer alan stuko tekniği ile yapılmış olan örneklere Berat Sultan Bayezid Camii kıble duvarında mihrabın sağ ve sol kısımlarında minareli cami şeklinde yapılmış olan rölyeflerden oluşmaktadır.
[612] Fresko tekniği duvar yüzeylerinde fresko-sekko (fresco-secco) tekniği olarak kullanılmıştır.

yoğunlaşmaktadır. Genellikle kartuş, pano ve çerçeve içerisine alınmış olan resimlerde konular; natürmort, kent ve kasaba manzaraları, İstanbul tasvirleri ile insan ve hayvan figürlerinden oluştuğu, kalemişi bezemelerin ise daha çok bitkisel motiflerden oluştuğu görülmektedir.

Arnavutluk'ta bulanan camilerin duvar yüzeylerinde bulunan süslemeler; ağırlıklı olarak duvar resimleri ve kalemişi bezemelerden oluşmaktadır. Korçe Mirahor İlyas Bey, Tiran Hacı Ethem Bey ve Berat Bekârlar Camii duvar yüzeyleri duvar resimleri ve kalemişi bitkisel bezemelerle diğer camilerin mekân içi duvar yüzeyleri ise sadece bitkisel ve geometrik kalemişi bezemelerden oluşmaktadır. Korçe Mirahor İlyas Bey Camii'nde, kubbe eteğinin altındaki dört duvarda bulunan üst sıradaki iki pencere arasında bordürlerle kuşatılmış dikdörtgen panolar içerisinde yer alan resimler Tiran Ethem Bey ve Berat Bekârlar Camii'nde kalemişi bitkisel motifler arasına serpiştirilmiştir. Mirahor İlyas Bey Camii'nde oldukça gerçekçi İstanbul manzara resimlerinden duvar resimleri Bekârlar ve Ethem Bey camiilerinde şematik natürmortlar, manzaralar, camiler ve İstanbul tasvirlerinden oluşmaktadır (Res.207, 258). Mekân içi duvar yüzeylerine benzer şekilde yapılmış duvar resimleri Osmanlı'nın Balkanlarda yapmış olduğu birçok camide de bulunmaktadır. Kosova'da Cakova (Gjakova) Hadum Camii, Prizren Sinan Paşa Camii, Makedonya'da Üsküp İsabey Kalkandelen Alaca Camii, Bulgaristan'da Samakov Bayraklı Camii (16.yy),[613] Anadolu'daki camilerden Yozgat Çapanoğlu Camii (1777, 1779), [614] Soma Hızırbey Camii (1791-92), [615] Acıpayam Yazır Kasaba Camii (1801),[616] Aydın /Koçarlı Cihanoğlu Camii (1834-35)[617]sadece bazılarıdır.

Mekân içi duvar yüzeyleri tamamıyla kalemişi süslemelerle yapılmış olan Tiran Ethem Bey Camii, Berat Bekârlar Camii ile 1945 yılında yıkılmış olan Tiran Süleyman Paşa Camileri bu konuda istisnai örnek oluştururlar. Duvar yüzeylerinde hiç boşluk kalmayacak şekilde kalemişleri ile süslenmiş olan cami iç duvarları Kalkandelen'de Alaca Camii duvar süslemeleri ve düzenleme açısından benzerlik gösterir. Bu süslemeler belli bir düzene göre sıralanmış panolar içerisinde Barok ve Rokoko tarzı bitkisel süslemelerden oluşmaktadır. Anadolu'da benzer örneklerini Soma Hızırbey Camii (1791-92),[618] Acıpayam Yazır Kasaba Camilerinde (1801)[619] görmek mümkündür. Süslemelerde teknik ve üslup açısından farklılık olsa da mekânda kullanılma şekli açısından benzerlikler bulunmaktadır.

Tekke ve türbe içi duvar yüzeylerinde yer alan süslemeler Akçahisar Dolma

[613] İbrahimgil, "Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde…", 3.
[614] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, 27-28.
[615] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, 32-33.
[616] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, 42-43.
[617] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, 46-47.
[618] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, 1988, 32-33.
[619] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, 1988, 42-43.

Tekke türbesinde dört duvar yüzeyinde bulunmaktadır. Süslemeler kuzeydoğu ve kuzeybatı duvarlarında yıpranmış ve dökülmüş diğer duvarlarda ise kısmen günümüze kadar gelebilmiştir. Süslemeler Barok üsluplu bitkisel motiflerin yanında yazı kartuşlarının oluşturduğu süslemelerden meydana gelmektedir. Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semahânesinde tavan altında friz şeklinde duvar üzerine panolar halinde yapılmış duvar resimleri ve kalemişi süslemeler yer almaktadır. Benzer süsleme şekli Kosova'da Cakova (Gjakova) Hacı Şeyh Musa Tekkesi semâhâne duvarlarında, Bulgaristan'da Razgrad, İsperih Demir Baba Türbesi (XVI. yy ortaları)[620] duvarlarındaki panolarda yer almaktadır. Anadolu'da Tokat Zile'de Şeyh Nusrettin Tekkesi'nde üslup, teknik ve kompozisyon açısından farklılık olsa da tekkelerdeki duvarları resimleme geleneği açısından önemlidir.

Konutlarda yer alan duvar yüzeyine yapılmış duvar süslemeleri açısından Ergirikasrı Zekâtlar Konağı, Berat Cakolar (Xhaci Xhako) Evi, Akçahisar Toptanlar Konağı kalemişi süslemeleri günümüze kadar gelen örneklerdir. Bu yapılarda yer alan mekân içi duvar süslemeleri genel olarak tavan altında tüm mekânı bir friz şeklinde dolanan resim ve bitkisel süslemelerden oluşmaktadır. Süslemeler genel olarak sıva üzerine tespit edilmiş olan panolar içerisindeki kompozisyonlardan oluşmaktadır. Bu tür benzer düzenlemeler Bursa Yenişehir Şemaki Evi,[621] Nevşehir Göreme Mehmet Ağa Konağı başodası,[622] Milas Bahaddin Ağa Konağı[623] Birgi Çakırağa Konağı, Manisa Bayramtaşpaşa Evi, Datça Mehmet Ali Ağa Konağı, Sadullah Paşa Yalısı'sında da görülmekle birlikte konu ve teknik açıdan farklılıklar bulunmaktadır.

Duvar yüzeylerine yapılmış olan bazı süslemelerde ise resim ve bitkisel motifler birlikte kullanılmıştır Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi duvarlarında yer alan süslemelerde, panoların ortasında yerleştirilmiş olan yuvarlak madalyon içerisinde kent tasvirleri, çevresinde ise Barok karakterli kıvrık dal ve yapraklardan oluşan motiflerle düzenlenmiştir. Benzer düzenlemelerin Kalkandelen (Tetova) Alaca Camii duvarlarında Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantiflerinde de yapılmış olduğu görülmektedir.

6.3.3.5. Örtü sistemi

Arnavutluk'ta bulunan Osmanlı Dönemi yapılarında, kubbe ve düz ahşap tavan olmak üzere iki farklı örtü sistemi kullanılmıştır. Kubbeli camilerde kubbe içleri, ahşap çatılı camilerde ise ahşap tavan yüzeyleri süsleme alanı olarak

[620] İbrahimgil, "Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde…",7.
[621] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, 1988, 94.
[622] Günsel Renda, "Göreme'de Korunması Gereken Bir Ev", *III Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 20-24 Mayıs, 1985, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, 1986, 103-132.
[623] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, 89-93.

değerlendirilmiştir. Kubbe içlerinde bulunan kalemişi süslemeler, kubbe göbeği ve eteklerinde yoğunlaşırken, düz tavanlarda bütün tavana yayılmış olan ahşap üzerine çıtakârî tekniği ve içlerine bitkisel motifli kalemişi süslemelerden oluşturulmuş bir düzenlemeden oluşmaktadır.

Türklerde, dünya tasarımının merkezini belirlediğine inanılan ve göğü simgeleyen kubbe, boyutsal arayış içine giren mimari gelişimin yanında süsleme alanı olarak da önemle ele alınan elemanlar arasında yer almıştır.[624] Kubbe içlerinde bulunan süslemelerden Korçe Mirahor İlyas Bey, Vlore (Avlonya) Muradiye Camii, Gjirokaster) Ergirikasrı Pazar Camii, Berat Kurşunlu Camii, Delvina Rusan Camii, Tiran Ethem Bey ve Kokonozi Camilerinde kubbe göbeklerinde ve eteklerinde kalemişi tekniği ile yapılmış olan süslemeler genellikle natüralist ve yarı natüralist bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Ethem Bey Camii kubbe içerisinde yer alan süslemeler ise bütün kubbe içini dolduracak şekilde yoğun bir kalemişi süsleme programına sahiptir.

Tavanları düz ahşap kaplı olan camilerde ise farklı süsleme uygulamaları görülmektedir. Genellikle ahşap yüzey üzerine çıtakârî tekniği ile baklava dilimli şekillerin oluşturduğu çıtakârî tekniği ile yapılmış süslemeler ile bu baklava dilimli şekillerin içerisine yapılmış olan bitkisel motiflerden oluşan kalemişi süslemeler bulunmaktadır.

Bu tür örtü sistemi içerisinde farklı bir özellik Berat Sultan II. Bayezid Camii'nde görülür. Cami ahşap tavanlı olmasına rağmen harimde güney ve kuzey kısımda iki yarımküre şeklinde iki yalancı kubbe yer almaktadır. Ortalarda yer alan kubbelerin kenarlarında ahşaptan yapılmış geniş bir bordür kuşağı bulunmaktadır. Bu sekizgen kuşağın iç kısımları çakma tekniği ile yapılmış üçgenlerden oluşan geometrik şekillerle süslenmiştir. Ortada bulunan kubbenin kenarlarında kalan dört köşede aynı şekilde sekizgen bordürler ve içleri geometrik süslemelerle yapılmıştır. Ahşapların üzerleri farklı renklerle boyanarak tavan yüzeyi zenginleştirilmiştir. Arnavutluk'ta benzer süslemeleri Gjirokaster (Ergirikasrı) Zekâtlar Konağı tavanında görmek mümkündür. Ancak buradaki süslemeler daha basit ve yüzeysel kalmıştır. Günümüze kadar ulaşamayan ancak gravürlerinden büyük benzerlik taşıdığı anlaşılan İşkodra Muzani Evi[625] tavanı aynı ustaların elinden çıkmış gibidir. Yunanistan Ambelakia'da G. Schwartz Evi'nde [626] bulunan tavan bezemelerinde bazı farklılıklar olmasına rağmen büyük benzerlik gösterir. Kastoria'da (Kesriye) Folklor Müzesi olarak kullanılan Nerantzi Aivazi Evi tavan süslemeleri kare planlı tavanı kapatacak şekilde yapılmış başka bir örnektir. Anadolu'da tavanı bu şekilde ahşapla kaplanmış çok

[624] Semra Ögel, "Ortaçag Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı", *Malazgirt Armağanı,* Ankara, 1972, 133.
[625] Akın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*…, 88-89.
[626] Akın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*…, 189.

sayıda örnek bulunmaktadır. Teknik ve düzen açısından bazı farklılıklar olmasına karşın aynı süslemeler açısından büyük benzerlikler görülür. Bu tür ahşap tavanların Anadolu'nun bütün bölgelerinde çok sayıda örneği bulunmaktadır. Tokat[627] Datça[628], Trabzon[629] ve Diyarbakır'daki[630] bazı konutlar ile Topkapı, Yıldız, Beylerbeyi, Dolmabahçe Sarayı[631] tavan süslemeleri benzer örnek olarak gösterilebilir.

Kubbe içinde süsleme bulunan tek türbe örneği ise sadece Akçahisar'da Dolma Tekkesi içerisinde yer alan türbede bulunmaktadır. Kubbe göbeğinden eteklere doğru çok yoğun bir kalemişi süslemeye tâbi tutulmuş olan türbe, Tiran Ethem Bey Camii kubbesi ile teknik ve üslup açısından benzerlik gösterir.

Arnavutluk'ta tavan süslemeleri çok sağlam şekilde kalabilmiş olan Şeyh Hasan Halveti Tekkesi tavan süslemeleri açısından olağanüstü bir zenginlik gösterir. Kare planlı semâhâne tavanını tamamıyla kaplayan tekne tavan yüzeyleri ve içleri kalemişi bitkisel motiflerle süslenmiştir. Kosova'da Cakova (Gjakova)Sadi Şeyh Süleyman Acize Baba Tekkesi semahâne tavanı,[632] Cakova Rifai Şeyh Musa Tekkesi semahâne tavanı, [633] Rahovça Rifai Şeyh Cemali Efendi Tekkesi [634] semâhâne tavanında kalemişi süslemeler teknik ve üslup açısından farklılık gösterirken Yunanistan Ambelakia G. Schwartz Evi [635] tavan süslemeleri ile daha büyük benzerlik göstermektedir (Res. 106, 373).

---

[627] Selma Ünlüdil, *Geleneksel Divriği Evlerinde Ahşap Süslemeli Tavanlar*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi), Erciyes Üniversitesi, S.B.E., Kayseri, 2005, 569.
[628] Resimler ve daha fazla bilgi için bkz; Önder Küçükerman- Şemsi Güner, *Anadolu Mirasında Türk Evleri*, Ankara, 1995, 114.
[629] Resimler ve daha fazla bilgi için bkz; Küçükerman- Güner, *Anadolu Mirasında* ..,123.
[630] Resimler ve daha fazla bilgi için bkz; Küçükerman- Güner, *Anadolu Mirasında* ..,128.
[631] Resimler ve daha fazla bilgi için bkz; Küçükerman- Güner, *Anadolu Mirasında* ..,132.
[632] Raif Vırmiça, *Kosova Tekkeleri*, İstanbul, 2010, 237.
[633] Vırmiça, *Kosova Tekkeleri,* 251.
[634] Vırmiça, *Kosova Tekkeleri*, 256.
[635] Daha fazla bilgi ve fotoğraf için bkz: Akın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*…„89.

6.4. MALZEME VE TEKNİK

6.4.1. Boya

Bir yüzeyi renklendirmek için, su ve yağ gibi maddelerle karıştırılabilen, değişik renklerde doğal, kimyevi veya madeni maddelerden oluşan boya,[636] Osmanlı sanatında duvar resimleri, kalemişleri, çini ve stuko gibi süslemelerde yoğun şekilde tercih edilen bir malzeme olmştur.

Arnavutluk'taki Osmanlı yapılarında boya, duvar resimleri ve süslemelerde en çok tercih edilen süsleme malzemesidir. İncelenen yapılardan yirmisinde süsleme malzemesi olarak tercih edilen boya, "fresko" "duvar resimleri", "kalemişi", "tempera", "edirnekârî" tekniği ile yoğun şekilde kullanılmıştır.

İç ve dış mekânlarda duvar ve tavanlara yapılan genellikle bezemesel ve açıklayıcı nitelikli resimlere duvar resmi denir.[637] Duvar resimlerinde yaygın olarak kullanılan teknikler; fresk, tempera ve yağlıboyadır.

Fresk Tekniği: Islak kireç ve alçı sıva üzerine ezildikten sonra su ya da su kireç bileşimi bir bağlayıcı ile karıştırılan boyalarla yapılan resimlere denir.[638] İtalyanca ve Arnavutça'da taze anlamına gelen fresk tekniğinde boyalar, sıvanın içine işleyerek kalınca bir renkli sıva tabakası oluşturduğundan, yapılan resim çok daha dayanıklı olmaktadır. Yeni sıvanmış ıslak bir zemin üzerine yapılanlara fresco-buona (ıslak fresk/gerçek fresk), hafif nemli yüzeyler üzerine yapılanlara fresco-mezzo denir. Kuru kireç ya da alçı sıva üzerine toprak ya da aşı boyalarla yapılan süslemelere ise fresco-secco (kuru fresk) denir.

Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi yapılarındaki duvar resimlerinde çoğunlukla fresk tekniği kullanılmıştır. Fresko tekniği ile yapılmış olan resimlerde iki farklı uygulama tekniği tercih edilmiştir. Bunlardan birincisi doğrudan alçı üzerine uygulanmış olan kuru fresk tekniği, diğeri ise sıva tabakaları üzerine uygulanmış olan kuru fresk tekniğidir. Bu tekniklerden alçı üzerine doğrudan uygulanan fresk tekniğinin örnekleri daha çok İtalya'da görülürken sıva tabakaları üzerine uygulanmış kuru fresk örneklerine Anadolu ve Balkanlarda daha sık görülmektedir. Doğrudan alçı üzerine uygulanmış örneklere Tiran Ethem Bey Camii son cemaat yeri, Berat Bekârlar Camii cepheleri gibi bazı yerlerde ve bazı yapıların kubbe içleri, mihrap nişleri ve tromplarda rastlanmaktadır (Res. 167, 237).

---

[636] Arseven, "Boya", mad., *Sanat Ansiklopedisi,* C. 1, İstanbul, 1983, 279.
[637] J. N. Erzen, "Duvar Resmi", mad. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul, 1997, 488.
[638] Zeynep Rona, "Fresk", mad. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul, 1997, 630.

Duvar resimlerinde uygulanan boyama teknikleri arasında iki farklı etki görülmektedir. Bunlardan birisi batı anlayışına yakın olan Floransa ve Venedik merkezli İtalyan etkisi, diğeri ise İstanbul merkezli Osmanlı etkisidir. Floransa ve Venedik Okulu etkisi altında gelişen Berat Onufri, Korçe Voskopoja ve Ohri Okulu etkisi duvar resimlerinde daha çok renk ve düzenleme anlayışında ortaya çıkarken, başkent İstanbul etkisinde yapılmış olan resimlerde yüzeysellik ve çizgisellik (şematizm) anlayışında ortaya çıkmaktadır. İncelenen eserler içerisinde Akçahisar Dolma Tekkesi bünyesinde bulunan türbedeki natürmort resimleri, Korçe Mirahor İlyas Bey Camii ve Tiran Ethem Bey Camii son cemaat yerinde bulunan duvar resimleri yaklaşım açısından batı tesiri gösterirken diğerlerinde Osmanlı etkisi açık bir şekilde görülmektedir. Bu resimleri Osmanlı Baroğu'nun Arnavutluk'a has bir yansıması olarak gören yaklaşımlar da vardır.[639]

İncelenen eserler içerisinde sıva üzerine bilinen en eski tarihli duvar resimleri Akçahisar Toptani Konağı'nda bulunmaktadır. Duvar resimleri ve süslemeleri incelendiğinde Arnavutluk'taki diğer duvar resimleri ve süslemelerinden ayrı bir özellik göstermektedir. Özellikle kadınlar odasında bulunan süslemeler ve resimler gerek renk gerekse kompozisyon açısından Anadolu'da ve Balkanlardaki farklı ve daha naif bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. (Res. 61).

Süslemeler ve duvar resimleri açısından Arnavutluk'taki en yoğun programının uygulanmış olduğu Tiran Ethem Bey Camiii duvar resimleri, harim içi ve son cemaat yerinde farklı üslup ve düzenleme özelliği göstermektedir. Farklı tarihlerde yapıldığı bilinen bu resimlerde harim içindeki resimler daha çok yüzey üzerine çizgisel ve şematize edilmiş bezeme özelliği taşıyan tasvirlerden oluşmaktadır. Son cemaat yerinde bulunanlar daha geç dönemde ve batı anlayışında yapılmış duvar resimlerinden oluşmaktadır. Fresk tekniği ile yapılmış olan son cemaat yeri resimleri toprak boya ile oldukça canlı renkler kullanılarak yapılmıştır. Ele alınan konularda Arnavutluk'taki panoramik kent tasvirleri ile diğer duvar resimlerinden teknik ve düzen açısından ayrılmaktadır. Teknik açıdan en yakın benzerlerinin Üsküp Sultan II. Murat Camii portalindeki resimlerde[640] görülen duvar resimlerinin Anadolu'daki benzeri ise Soma Hızır İlyas Bey Camii duvar resimlerinde [641] ve Manisa Bayramtaştepe Evi'nde [642] görmek mümkündür. Aynı ustalar tarafından yapılmadıkları kesin olan bu resimlerdeki benzerlikler tamamen dönemin İstanbul merkezli yerel uzantıları olarak görülebilir.

---

[639] Dervishi, *Arti İslam Ne Berat*, 42 ve 74.
[640] Daha fazla bilgi fotoğraflar için bkz; İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden...*", 202
[641] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, 32-36.
[642] Candan Nemlioğlu, "Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde Üsküdar Sancağı'ndan Görüntüler", *Üsküdar Sempozyumu* – S. 6, İstanbul, 2009, 149.

Berat Bekârlar Camii duvar resimleri ile Tiran Ethem Bey Camii hariminde bulunan duvar resimleri arasında teknik, konu ve üslup açısından çok büyük bir benzerlik bulunmaktadır. Kuru fresko tekniği ile yapılmış olan bu resimlerin yapılış tarihleri birbirine çok yakındır. Bu camilerin duvarlarında bulunan saat, manzara ve kent tasvirleri, süslemelerin ve resimlerin aynı ustalar tarafından yapılmış olduğu konusunda kuşku götürmeyecek kadar benzerlik göstermektedir. Balkanlardaki benzerlilikleri açısından daha yakın olan örnekler ise; Kosova'da Cakova (Gjakova) Hadum Camii, Priştina Fatih Camii, Makedonya'da Kalkandelen (Tetova) Alaca Camii'dir. Yunanistan'da Siatista/Kozani Poulko Konağı duvar resimleri teknik düzen ve üslup açısından en fazla benzerlik gösteren örnekleri oluşturmaktadır.[643]

Anadolu'daki örnekler arasında ise Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii şadırvan kubbesi, Amasya II. Bayezid Camii şadırvanı, Zile Şeyh Nusrettin Türbesi, Safranbolu Mustafa Kavsa Evi,[644] Soma Hızır İlyas Bey Camii duvar resimleri üslup ve teknik açıdan aynı özellikleri gösteren bazı örneklerdir.

Tempera Tekniği: Boya maddesinin tutkallı su, genellikle de yumurta akıyla karıştırılmasıyla elde edilen bir boya türü ve bu boya kullanılarak yapılan resimlere tempera tekniği denir.[645] Kuru sıva üzerine uygulana bu teknik daha çok yumurta akı karıştırılarak "doğal", kazein ve zamk karıştırılarak "yapay" tempera teknikleri uygulanmıştır.[646]

Arnavutluk'ta çok az örneği görülen bu teknik daha çok duvar üzerindeki kireç üzerine toprak boyanın yumurta akı, süt ya da kazeinin karıştırılması ile yapılmış olan halk resimlerinde uygulanmıştır. Ergiri'de Polorto ve Dunavat, Manalat mahallesinde bulunan bazı evlerin içlerinde ve cephelerinde bu teknikle yapılmış duvar resimlerini görmek mümkündür (Res. 366). [647]

Ergirikasrı Zekâtlar Konağı duvar resimleri üzerinde, İtalyan restoratör Guido Botticelli'nin yaptığı karbon testleri ile tempera tekniği kullanılmış olduğu anlaşılmıştır. Üç tabakadan oluşan sıvada; ilk tabaka olan kaba sıvada kireç, kum, saman (bitkisel lifler) oluşmaktadır. İkinci tabaka ise, kireç alçı ve mermer tozundan oluşmaktadır. Son tabaka olan boya tabakasında ise, yumurta, su, tutkal, süt ya da kazein[648] gibi malzemelerin bağlayıcı olarak kullanıldığı toprak boya ile yapılmış

---

[643] http://www.macedonian-heritage.gr/HellenicMacedonia/media/original/c3312a.jpg; Erişim.12. 10. 2012

[644] Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde…,* 352.

[645] "Tempera" mad., *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1997, 1759.

[646] Sözen- Tanyeli, "Tempera", mad., *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1999, 233.

[647] Riza, Gjiroskater - *Museum City*, (Sayfa no yok).

[648] Kazein: Kireç ile taze lorun karıştırılması sonucu elde edilir. Ortaçağın ilk zamanlarında İtalya'da kullanılmıştır. Çağımızda da dayanıklılığı ve sağlam bir teknik olması nedeniyle kullanılmaktadır. (Turani, "Kazein Boya", mad., *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1997, 67).

(tempera) tabakadan oluşmaktadır.[649] Tempera tekniği ile yapılmış olan duvar resimlerinde renkler suluboya gibi bir etki bırakmasına rağmen oldukça canlı parlak ve dayanıklıdır. Daha çok kartuş ya da çerçeve içerisine alınmış olan resimler çoğunlukla meyve ve çiçek tasvirlerinden oluşmaktadır. Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi, Qako Evi, Bekârlar Camii, Tiran Ethem Bey Camii son cemaat yeri duvar resimlerinde kullanılan boyalar incelendiğinde aynı etkiyi görmek mümkündür. Yunanistan'da Ambelakia Giorgios Schwartz Evi ile Zekâtlar Konağı karşılaştırıldığında aynı kompozisyon, teknik ve üslubu çok açık bir şekilde görmek mümkündür (Res. 374).[650] Anadolu'da yapılarda meyve ve çiçeklerden oluşan düzenlemeler çok sık tercih edilen bir süsleme öğesidir. Arnavutluk'takiler ile benzerlik gösteren örnekler; Manisa Kula Carullah bin Süleyman Camii (1808-1821), Yazır Beldesi Camii'nde kupalar içinde çiçekleri, Muğla Kurşunlu Camii (1853) kubbesinde de, bir saksı içinde natüralist çiçekler benzer şekilde Barok anlayışla yapılmışlardır.

Kalemişi Tekniği; Geniş anlamıyla kalemişi veya kalemkârî adı altında, fırça ile renkli olarak yapılan mimari bezeme anlaşılır. Genellikle sıva üzerine uygulanan bu tekniğin taş ve ahşap üzerine uygulamaları da vardır. Mimari öğelerin yüzeylerinin boyayla bezenmesi çeşitli mimarlık üsluplarında uygulanan yaygın bir bezeme tekniğidir. Ancak uygulamalardaki farklılıklar bu tür bezenmelerin duvar resmi ve fresk gibi değişik isimle nitelendirilmesine neden olmuştur.[651]

Anadolu'da görülen duvar resimleri ve bezemeleri farklı teknikle yapılmalarına rağmen çoğunlukla kalemişi olarak isimlendirilmektedir. Kalemişi; nakış tarzında işlenen bezemelere denir.[652] Kalemişleri daha çok süs ve bezeme amacıyla yapılırken kuru sıva üzerine uygulandığı için daha yüzeyseldir. Önce motifinin kömür tozu yardımıyla duvara tespit edilerek üzerine fırça (kalem) ile motiflerin çizimine dayanır. Fresk ise; alçı ya da kireç gibi yaş ve kuru sıva üzerine tutkal, su, kazein, yumurta, vb bağlayıcılar ile karıştırılmış toprak boyalarla spontan olarak yapılmış süsleme ya da resimler için kullanılmaktadır. Aslında bu teknik, Osmanlı süsleme sanatında "kalemişi" denilen tekniğin bir başka uygulama türüdür.[653] En önemli farkı ise kalıplarla değil spontan olarak yapılmasından kaynaklanır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun batıya açılması ile birlikte süsleme sanatlarında da etkisini gösteren Barok, Rokoko gibi üsluplar en çok kalemişi sanatını etkilemiş ve

---

[649] Guido Botticelli, "Një Trashëgimi Për Tu Shpëtuar; Hipoteza Ndërhyrjeje Për Restaurimin E Pikturave Murale, Elementeve Të Gurit Dhe Të Drurit", *Alla Scoperta Della Citta' Di Pietra İl Piano di Recupero del Centro Storico di Gjirokastra*, Picana, 2005, 80-86.
[650] Hartmuth, *The Balkans İn An Age Of Baroque*.., 208.
[651] Ayla ödekan, "Kalemkârî", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul, 1997, 933.
[652] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, 140.
[653] Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim* …, 78

Anadolu'dan Balkanlara kadar Osmanlı hâkimiyetinin sürdüğü coğrafyada her türlü yapılarda uygulama alanı bulmuştur.

Kalemişi süslemeler genellikle sıva, ahşap, taş, mermer, deri, bez gibi malzemeler üzerine yapılmasına rağmen Arnavutluk'ta sadece sıva ve ahşap üzeri olmak üzere iki farklı teknikte uygulanmış örnekleri bulunmaktadır.

Sıva Üstü Kalemişi Tekniği; Arnavutluk'ta camii, tekke, türbe ve konutlarda uygulanan boyama tekniğidir. Daha çok Barok, Rokoko ve ampir tarzda yapılmış kartuşlar, madalyonlar ve bitkisel motiflerden oluşan bezemelerde, kuru sıva ya da alçı üzerine üzerine uygulanmıştır. Kullanılan malzemeler toprak ve bitkisel kökenli toz boyalar, arap zamkı, kazein ve yumurta akıdır.

Sıva üstü kalemişi örnekleri olarak en eski örneği Akçahisar Dolma Tekkesi içerisindeki türbede görmek mümkündür. Özellikle tavanlarda uygulanmış olan Barok tarzda bitkisel bezemeler Arnavutluk'taki diğer süslemelerden teknik ve üslup olarak ayrılmaktadır. Barok süslemelerin diğer bir örneğini Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantiflerinde bulunan perde ve bitkisel motifler oluşturmaktadır. Kahverengi, toprak sarısı ve sarı renk ve tonları ile yapılmış olan motifler ağır ve abartılı bir etki bırakmaktadır.

Ergirikasrı'ndaki Zekâtlar ve Skenduli konaklarında bulunan süslemeler ile Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semahâne mekânında bulunan süslemeler arasında kompozisyon açısından benzerlik bulunmaktadır. Barok tarzda yapılmış süslemeler kartuşlardan oluşmaktadır. Ergirikasrı Zekâtlar Konağı'nda kartuşlar içerisine meyve ve çiçekler tercih edilirken Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi'nde manzaralar tercih edilmiştir (Res. 107, 108, 141). Osmanlı Dönemi'nde Ergirikasrı başta olmak üzere birçok şehirde kalemişi bezeli ev bulunmaktaydı. Ancak zamanla boyanarak ya da sıvaları yenilenerek bunların kaybolduğunu eski kaynaklardan ve yapılardaki sıva ve badana altında kalan örneklerden anlamak mümkündür. Günümüzde ise birkaç evde sayılı örnekleri kalmıştır. [654]

Arnavutluk'ta ki sıva üzerine yapılmış olan kalemişi süslemelerde Tiran Ethem Bey, Süleyman Paşa, Yaşar Paşa, Karapici camileri, Berat'ta Bekârlar, Peqin'de Abdurrahman Paşa camileri ile Berat Cakolar (Xhachi Qako) Evi süslemeleri, daha sade ve serbest üslupla yapılmış ince kalemişi süslemelerinden oluşmaktadır. Tiran'da Ethem Paşa Camii ise iç süslemesi bakımından çok şaşırtıcı bir özellik gösterir. Camilerin bütün duvarlarını ağır bir kalemişi süslemeyle kaplama zevki bütün Makedonya'da, Bosna'da, Bulgaristan'da olduğu gibi burada da en aşırı

[654] Guido Botticelli, "Një Trashëgımı Për Tu Shpëtuar; Hıpoteza Ndërhyrjeje Për Restaurimin e Pikturave Murale, Elementeve të Gurıt Dhe të Drurıt", *Alla Scoperta Della Cıtta' Dı Pıetra,* Picana 2005, 93.

şekliyle kendisini belli eder.[655] Bu süslemeler daha eğlenceli, daha hafif ve ustalıkla tüm mekânı dolduracak şekilde yapıldığı için Osmanlı Rokoko anlayışına daha yakın bir üslup ortaya koymaktadır.

Sıva üstü kalemişi süslemelerinde, kuru fresko tekniği ile yapılmış Balkanlardaki örneklere; Üsküp Sultan Murat Camii, Mustafa Paşa Camiinin duvar resimleri, Kalkandelen (Tetova) Alaca Camii ve Harabati Baba (Sersem Ali Baba) Bektaşi Tekkesi'nde bulunan yapılarda rastlanmaktadır. Yunanistan'da Giorgios Schwartz Ambelakia Evi, Karaferya Sabuncuoğlu Evi, Siatista'da Kanazouli Evi'nde de sıva üstü kuru fresk tekniğinin kullanıldığı diğer örnekleri oluşturmaktadır. Başkent İstanbul'da Nusretiye Camii Barok, Rokoko ve ampir üslubun birlikte kullanıldığı en iyi örneği oluşturmaktadır.

Barok-Rokoko üsluplu bezemelerin yer aldığı İstanbul'da ilk örnekleri, Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası'nda[656]görmek mümkündür. Dini yapılarda, Nur-ı Osmaniye Camii, batı anlayışında kalemişi bezemeleri uygulanan ilk örneği oluşturmaktadır. Barok-Rokoko ve ampir bezemelere, Çiçekçi, Ortaköy, Teşvikiye, Dolmabahçe, Sa'dâbâd, Altunizâde, Cihangir Camilerinde, Anadolu'da ise; Yozgat-Basçavuşoğlu, Muğla- Şeyh ve Kurşunlu Camilerinde, kubbe içleri, tromplar, pandantif ve duvar yüzeylerinde, ya kendi başlarına ya da duvar resimleriyle birlikte onları saran Barok kartuşlar halinde kullanılmışlardır.

Ahşap Üstü Kalem İşi Tekniği: Ahşap üzerinde kullanılan motiflerin küçüklüğü, inceliği ve boyama açısından çok zor ve ustalık isteyen bir tekniktir.[657]

Ahşap üstü kalemişi tekniği gürgen veya ceviz gibi dayanıklı ağaçlar üzerine işlenen motiflerin zeminlerine önce sülyen astar çekilir. Daha sonra zemin rengi sürülür. Kâğıt üzerinde hazırlanmış iğne perdahlı desenler silkeleme tabir edilen metod ile zemine geçirilir ve motifler düşünülen renkler ile nakş edilir. Kullanılan boya malzemesi arap zamklı toprak boyalardır. Bazen, daha sonra yapılan tezyinatın üzerine inceltilmiş Osmanlı beziri veya şapla kestirilmiş yumurta akı (aher) sürülerek eserlerin dayanıklılığı sağlanır. [658]

Ahşap üstü kalemişi tekniği, Arnavutluk'ta sıva üstü kalem işlerinden sonra en çok tercih edilen tekniktir. İncelenen yapılarda ahşap üzeri süsleme olarak "Edirnekârî" tekniğinin uygulanmış olduğu görülmektedir.

---

[655] Semavi Eyice, "Osmanlı Devri Türk Mimarisi", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi* –C. X, Ankara, 1999, 83.
[656] Serpil Bağcı, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", *Osmanlı Uygarlığı*, II, Ankara, 2004, 755.
[657] M. Semih İrteş, "Kalemişlerimizin Bugünü ve Yarını", *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Ankara, 1985, 426.
[658] M. Semih İrteş, "Kasımpaşa Piyale Paşa Camii'ndeki Ahşap Üstü Kalem İşleri", *Vakıflar Dergisi*, S.21, Ankara, 1990, 174.

Edirnekârî Tekniği: Ahşap üzerine uygulanan, üzeri lakeyle kaplanmış kalem işlerine "Edirnekârî" adı verilmektedir.[659] Edirne'ye özgü bir üslûp olan ve "Edirne işi"[660] olarakta bilinen bu teknik, daha sonra İstanbul başta olmak üzere Anadolu ve Balkanlarda birçok yapı içerisinde yaygın biçimde kullanılmıştır.

XV ve XVI. yüzyıllarda Osmanlı dini mimarisinde hünkâr mahfilleri ve mahfil tavan altlarında yakın mesafelerde kullanılmaya başlanan bu teknik[661] Arnavutluk'ta XVII. ve XIX. yüzyıllarda dini mimari elemanlarında uygulanmaya başlanmıştır. Sivil mimaride genelde XVIII. yüzyılda başlayan ve XIX. yüzyıl sonuna kadar devam eden ahşap üstü kalemişi süslemeler, konakların iç mekânlarında tercih edilmiştir.

Arnavutluk'ta günümüze kadar gelebilmiş olan edirnekârî süslemelerin en güzel örneklerine, Tiran Ethem Bey Camii ahşap minberi ve kadınlar mahfilinde karşılaşılmaktadır. Natüralist çiçek motiflerinden oluşan süslemelerde zemin rengi olarak kırmızı mavi ve sarı tercih edilmiş üstüne de lake çekilerek daha parlak ve canlı bir görünüm kazanması sağlanmıştır.

Berat Bekârlar Camii, ahşap destek ayaklarının köşeliklerinde bulunan ve Ethem Bey Camii edirnekârî tekniği ile benzerlik gösteren süslemelerin çok az bir kısmı günümüze kadar gelebilmiştir. Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi, Ergiri Zekâtlar ve Skenduli Konağı ahşap tavan yüzeylerinde, dolap yüzeylerinde, pencere pervazlarında bulunan edirnekârî süslemeler daha gerçekçi bir şekilde işlenmiş olan çiçek ve meyve tasvirlerinden oluşmaktadır. Ancak burada bulunan süslemeler daha mat bir görünüm arz ederler. Bu da süslemeler üzerine lake çekilmemiş ya da yıpranmış olduğundan kaynaklanmaktadır.

Balkanlarda en fazla benzerliği ile dikkat çeken kalemişi örneklerine Yunanistan'da karşılaşılmaktadır. Giorgios Schwartz Ambelakia Evi, Karaferya Sabuncuoğlu Evi, Siatista'da Kanazouli Evi, Kesriye (Kostoria) etnoğrafya müzesi olarak kullanılan ev içerisinde ahşap üzeri edirnekârî tekniği ile yapılmış örnekler bulunmaktadır. Ancak bunlar içerisinde teknik, üslup, motif ve düzen açısından Ambelakia evinde bulunan edirnekârî süslemeler ile Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi ve Ergiri'deki Zekâtlar Konağı edirnekârî süslemelerinin çok büyük benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Kosova'da Cakova (Gjakovo) Hadum Camii kapı süslemeleri, minber korkulukları,[662] Priştina Kocadişliler Konağı tavanı[663] daha mat ve lake kullanmadan

---

[659] Ayla Ödekan, "Edirnekârî", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* C. 1, İstanbul 1997, 508.
[660] Celal Esat Arseven, "Edirne İşi", mad., *Sanat Ansiklopedisi*, C. 1, 503.
[661] M.Semih İrteş, "Kasımpaşa Piyale Paşa Camii'ndeki Ahşap Üstü Kalem İşleri", *Vakıflar Dergisi*, S. 21, 174.
[662] M. Zeki İbrahimgil, "Kosova'daki Türk Mimari Eserlerinde Duvar Resimlerinden Örnekler", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VII. Eyüp Sultan Sempozyumu, Tebliğler, 9-11 Mayıs 2003*, Eyüp Belediyesi, İstanbul, 2003, 328.
[663] Rezarta Loxha, *Kosova Eski Konutları Ve Osmanlı Sivil Mimarisindeki Yeri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), E.Ü., S.B.E., İzmir 2008, 58.

yapılmışken Kalkandelen Alaca Camii'nde daha canlı ve parlak bir şekilde yapılmıştır.

Ahşap üzerine kalemişi tezyinatı, çok eski bir Türk mimari geleneğini yaşatan ve ahşap camiler olarak isimlendirilen, özel bir Selçuklu ve Beylikler dönemi cami grubunun sütun başlıklarında, kirişlerinde ve konsollarında görülmektedir.[664] Anadolu Selçuklu döneminde yapılmış olan bazı örnekleri, Afyon Ulu Camii, Sivrihisar Ulu Camii, Beyşehir Eşrefoğlu Camii, Kastamonu Kasaba Köyü Mahmut Bey Camii'nde kalemişi süslemeler geometrik ve stilize bitkisel bezemelerden oluşmaktadır.

İstanbul ve Anadolu' da ahşap üzerine uygulanmış kalemii örnekleri oldukça fazladır. Geometrik ve stilize örnekler açısından Selimiye Camii'nin müezzin mahfili, ahşap üzerine kalemişi süslemenin seçkin örneklerindendir.[665] Osmanlı Dönemi'nde de çok fazla uygulanan tekniklerden birisi olan ahşap üstü kalemişi bezemeleri genellikle ahşap tavanlar, minberler, mahfiller, kapı ve pencere kanatlarında kullanılmıştır. Altunizâde Camii ahşap mahfil balkonunda, Yıldız Hamîdiye Camii ahşap kubbesi ve kubbeyi taşıyan ahşap mimari unsurlar üzerinde bulunan bazı örneklerdir.

Anadolu'da; Yozgat-Başçavuşoğlu Camii tavanında, mahfil balkonu alınlığında ve eteklerinde, Soma- Hızır Bey Camii mahfil alınlığındaki bezemelerle paralellik arz etmektedir. Çal-Kocaköyü Camii tavanında, mahfil balkonu alınlığında Yazır Beldesi Camii tavanında ahşap üstü kalemişi tekniğindeki bezemeler benzer teknik ve malzeme özelliklerine sahiptir.

Yağlıboya Tekniği: Yağlıboya tekniğinin kullanıldığı tek örnek Korçe Mirahor İlyas Bey Camii duvar resimlerinde görülmektedir. Çerçeve içerisine alınmış olan bu resimler genellikle İstanbul'daki cami resimlerinin tasvirlerinden oluşmaktadır. Bu resimler daha önce yapılmış olan fresk resimlerin üzerine yeniden yapılmış etkisi bırakmaktadır (Res. 2).

6.4.2. Ahşap

Arnavutluk'ta Osmanlı Dönemi yapılarındaki süslemelerde kullanılan malzemeler içerisinde, boyalı süslemelerden sonra en çok görülen malzeme çeşididir. Ağaç türü bakımından zengin bir coğrafyaya sahip olan ülkede, ahşap süsleme örneklerini günlük kullanım eşyasından mimariye kadar her alanda görmek mümkündür. Bu, ağacın işlenmeye elverişli yapısı ile Arnavutluk'ta Osmanlı öncesi dönemine ait ahşap işleme geleneğinden kaynaklanmaktadır.

---

[664] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, C.7., Ankara, 2002, 815.
[665] Yıldız Demiriz, "Osmanlı Kalem işleri", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi,* C. 11, Ankara, 1999, 303.

Ahşap işçiliğinin Arnavutluk'taki erken örneklerine ortaçağ sonlarına doğru kilise, manastır ve konularda rastlanmaktaydı. Roman ve gotik sanatı etkileri gösteren bazı örnekler Berat, Elbasan, İşkodra ve Korçe etnografya müzelerinde sergilenmektedir. Özellikle Arnavutluk'taki birçok yerleşim yerinde bulunan bu örnekler, Arnavutluk'ta ahşap işçiliğinin belirli bir çizgide geliştiğini göstermektedir. Ortaçağın son dönemindeki bazı örneklerinde ise, ahşap sanatının Anadolu'daki Bizans'tan gelen etkileri açıkça görülmektedir.

Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi yapılarında görülen ahşap süslemeler; kapı ve pencere kanatları, korkuluklar, kirişler, kolonlar gibi yapısal öğelerin yanı sıra mihraplar, minberler, vaaz kürsüleri, mahfiller ve yoğun olarak da tavanlarda görülmektedir. Bu alanlarda ahşap üzerine uygulanmış olan süslemeler bölgede yetiştirilen ağaç türüne göre şekillenmiştir. Arnavutluk'un kuzey bölgelerinde çok bulunan akağaç, armut, ceviz, ıhlamur, kestane, söğüt ahşap süslemecilikte en çok tercih edilen ağaç türleri olarak görünmektedir. Bunlar, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı Dönemi ağaç işçiliğinde de çok kullanılan ağaç türleri olmuştur. Bu benzerlik, Arnavutluk'tan Makedonya ve Anadolu'ya zaman zaman ağaç taşınması ve bunların tavan süslemelerinde kullanılması ile açıklanabilir.[666]

Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Dönemi'nde ahşap süsleme tekniklerinin en güzel uygulama alanları kapı ve pencerelerdir. Arnavutluk'taki kapı ve pencerelerdeki uygulamalarda daha yalın ve sade bir süsleme özelliği ortaya koymaktadır. Günümüze kadar gelebilmiş örneklerine, çoğunlukla konutlarda rastlanan kapılar; cami, türbe gibi yapılarda ilk yapıldığındaki özgünlüğünü koruyamamıştır. Bunun en büyük nedeni yapıların kendi işlevleri dışında farklı amaçlarla kullanılmalarda yatmaktadır. Günümüze kadar özgün şekilde gelebilmiş kapı ve pencere örneği Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi kapı ve pencere kanatlarında bulunmaktadır. Kapı ve pencere kanatların diğer özgün örneklerine özellikle Ergirikasrı ve İşkodra'daki konutlarda rastlanmaktadır. Ergirikasrı Zekâtlar Konağı Ömerate (Ömerler) Konağı, Babameto Konağı, Skenduli Konağı kapı, dolap ve pencereleri diğer örnekleri oluşturur (Res. 372, 373).

Ahşap işçiliğinin bir başka uygulama alanı ise camilerdeki minberlerde görülür. Arnavutluk'un 1945-1990 yılları arasında Enver Hoca yönetimi sırasında camilerin farklı amaçlarla kullanmaları için minberlerin çoğu kaldırılmıştır. Bu nedenle günümüze kadar gelebilmiş çok az örnek bulunmaktadır. Yapıldığı yıldan günümüze özgün halde gelebilmiş tek örnek Tiran Ethem Bey Camii minberidir. Unesco'nun bu eseri II. Dünya Savaşı'ndan sonra "Dünya Miras Listesi"ne almasından dolayı korunabilmiştir.

---

[666] Sevil Osmani, *Makedonya Türk Dînî Yapılarında Ahşap Süsleme Sanatı (XIV-XIX. Yüzyıl)* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), G.Ü. S.B.E. Ankara, 2001, 123.

Yapılardaki ahşap süslemelere bir başka örnek ahşap korkuluklardır. Korkuluklar; camilerin minberlerinde, son cemaat yerlerinde ve mahfillerde bulunmaktadır. Konutlarda ise merdivenlerde, balkonlarda ve pencerelerde bulunmaktadır.

Osmanlı Dönemi'nde mimariye bağlı ahşap eserleri; minberler, kapı ve pencere kanatları, parmaklık ve şebekeler olarak gruplandırmak mümkündür.[667] Osmanlı ahşap sanatında desenler, kapı ve pencere kanatlarına, dolap kapakları, kürsü ve rahlelere, oyma kabartma tekniği, dik kesim ya da mâil kesim usûlü ile çoğu zaman alçak seviyede tatbik edilmiştir. Bezemeyi oluşturan desenlerin zemini ortadan kaldırılmak suretiyle, dantel gibi işlenen şebekeli oyma (ajur) tekniği, ahşap sanatının en güzel örneklerini teşkil etmektedir.[668] Dini yapılardan Berat'ta Sultan II. Bayezid Camii, Bekârlar Camii, Şeyh Hasan Halveti Tekkesi ile Tiran Ethem Bey Camii bu süslemeler açıdan oldukça zengindir. Günümüze kadar ulaşamayan ancak fotoğraflarından anlaşıldığı kadarıyla İşkodra Kurşunlu Camii ile Tiran Süleyman Paşa Camileri de bu açıdan oldukça zengin bir görünüm sunmaktaydı. Bunun dışında Arnavutluk'ta dîni yapılara nazaran daha çok korunmuş olan konutlarda bulunan ahşap süsleme örnekleri sayıca daha fazladır. Özellikle tavan, dolap ve yüklük kısımlarındaki ahşap süslemeler Arnavutluk'taki Osmanlı ahşap süslemeciliği hakkında daha fazla fikir vermektedir. Günümüze kadar gelebilmiş en iyi örneğinin Ergirikasrı Zekâtlar Konağı musandıra üzerinde bulunan yüklük süslemeleri oluşturur (Res. 135), (Çiz. 20).

Arnavutluk'taki ahşap süsleme örneklerine teknik açıdan bakıldığında; süslemelerin çoğunlukla XVIII ve XIX. yüzyılda yapılmış olduğu ve yapılan bu süslemelerde genellikle taklit kündekârî, aplike oyma, yontma, kafesleme ve boyama olmak üzere farklı tekniklerin uygulandığı görülmektedir.

Kündekârî Tekniği: İslâm sanatına özgü ahşap süsleme tekniklerinden biri olup kenarları negatif ve pozitif değerlerde oyulmuş, çokgen ve yıldız biçiminde ayrı ayrı kesilmiş parçaların birbirlerine geçmesiyle oluşan ağaç işçiliği tekniğidir.[669] Yapılış şekline göre hakiki ve taklit olmak üzere iki çeşidi bulunur. Taklit kündekârî tekniği, hakiki kündekârîden farklı olarak şeritler çivi ya da tutkalla birbirine tutturularak yapılır.[670]

---

[667] Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme*, 25.
[668] Aziz Doğanay, "Osmanlı Mimarisinde Tezyinat", *Osmanlı Kültür Ve Sanat Ansiklopedisi*, C.11, Ankara, 1999, 330.
[669] Ayla Ödekan, "Ahşap", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi,* C. I, İstanbul 1997, 35.
[670] Rüstem Bozer, "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatında Kündekârî Tekniği", *Türkler Ansiklopedisi,* C. 7, Ankara, 2002, 1352; Ali Murat Aktemur, "Türk Ahsap İşçiligi", *Türkler Ansikopedisi,* C. *6*, Ankara, 2002, (99-105) 147. Erdem Yücel, "Osmanlı Agaç İşçiligi", *Kültür Sanat,* 5, Ankara, Ocak 1977, 23.

Arnavutluk'ta incelenen esereler içerisinde hakiki kündekârî tekniği ile yapılmış örnekler yoktur. Ancak bazı cami minberlerinde, yapıların tavanında, kapı ve pencere dolap kapaklarında çakma kündekârî tekniği ile yapılmış örnekler bulunmaktadır. Çakma kündekârî ile yapılmış minbere en iyi örnek Tiran Ethem Bey Camii minberidir (Res. 186). Tavanlarda yapılmış olan çakma kündekârî tekniğine Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi, Ergirikasrı Zekâtlar, Babameto, Ömerate ve Skenduli evlerinin tavanları örnek olarak gösterilebilir (Res.370, 371).

Yapıların tavanlarındaki çakma kündekârî tekniği, genellikle geometrik süslemelerde görülür.[671] Kündekârî tekniğinde yapılmış olan geometrik süslemeler de yıldız motifleri ön plana çıkmaktadır. Süslemelerde yıldızların kolları genellikle altı, sekiz, on ve onikili olmak üzere çifter kollu olup simetrik olarak düzenlenmiştir (Res. 370). İstanbul'da Yavuz Sultan Selim Türbesi pencere kanatlarında beş kollu yıldız kullanılmıştır.[672] Anadolu'da tavanlarda yapılmış örnekleri de bulunmaktadır. Safranbolu Emir Hoca Zade Ahmet bağ evi örnek olarak gösterilebilir.[673]

Kündekârî tekniğinin çok zor ve masraflı bir işçilik gerektirmesinden dolayı, aynı görünümü veren, ancak yapılışı daha kolay ve ucuz olan bazı teknikler geliştirilerek pek çok örnekte kullanılmıştır. Ahşap bir levhanın üzerine çıtaların çakılıp, aralarındaki yıldız ve çokgenlerin oyulduğu, hem çıtaların hem yıldız ve çokgenlerin ayrı ayrı yapılıp çakıldığı ya da yapıştırıldığı çeşitli sahte kündekârî teknikleri vardır.[674] Arnavutluk'ta günümüze kadar gelebilmiş kapı ve pencerelerdeki taklit kündekârî örnekleri Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesinde görülebilir (Res. 100, 104). Yatay ve dikey dikdörtgenlerden oluşturulmuş kapı ve pencere kanatları boyanmış olduğu için ağaç türünü tespit etmek oldukça güçtür.

Özellikle konutların kapı ve pencere kanatlarında bulunan ve günümüze kadar orijinal şekilde korunmuş olan çakma kündekârî tekniğindeki süsleme örnekleri oldukça fazladır. Ergirikasrı, Berat, İşkodra, Tiran, Elbasan ve Korçe gibi şehirlerdeki birçok Osmanlı yapısında görülen bu süslemelerde genellikle geometrik süslemeler tercih edilmiştir. Ergirikasrı'nda bulunan Zekâtlar, Babameto, Ömerate ve Skenduli konaklarının pencere ve dolap kapakları bunlara örnek olarak gösterilebilir (Res. 372, 373).

---

[671] Konu ile ilgili daha çok bilgi ve resim için bkz: Burhan Strazimiri-Hasan Nallbani-Refik Veseli, *Monumente te arkitektures ne Shqiperi*, Tirane, 1973, 104-134; Anonim, *Gjirokastra-Museum City*, Tirana, 1978, s.(belirtilmemiş).

[672] Doğanay, *İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde* .., 48.

[673] Kemal Yıldırım- M. Lütfi Hidayetoğlu, "Geleneksel Türk Evi Ahşap Tavan Süsleme Özelliklerinin ve Yapım Tekniklerinin Çeşitliliği Üzerine Bir İnceleme", *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Bildiri Kitabı,* 16-18 Kasım 2006, İzmir, 332-341.

[674] Ali Murat Aktemur, "Türk Ahşap İşçiliği", *Türkler Ansiklopedisi,* C. 6, Ankara, 2002, 148.

Taklit kündekârî tekniği ile yapılmış olan Üsküp-Mustafa Paşa, Yahya Paşa Camii kapı kanatları, Köprülü-Hacı İbrahim, Kumsal Camii harim kısmı tavanı, Ankara Alaaddin Camii Minberi, Divriği Ulu Camii Minberi, Ankara Aslanhane Camii Minberi, Çorum Ulu Camii Minberi, Divriği Ulu Camii, Osmancık Koca Mehmet Paşa Camii, Birgi Ulu Camiii minberi ve kapı kanatları bu tekniğin Anadolu ve Balkanlardaki başarılı bazı örnekleri oluşturlar.

Arnavutluk'taki ağaç işçiliğinde kullanılan kündekârî tekniği Anadolu ve Balkanlardakiler ile karşılaştırıldığında; Anadolu'da çok olgun örneklerin ortaya konulmuş ustaca işler olduğu çok açıkça görülmektedir.

Oyma/Kabartma Tekniği: Metal uçlu keskin ve sivri bıçaklarla yüzey oyularak süsleme masif zemin üzerine kabartma ya da oyma şekilde meydana getirilir. Metal bıçağın (kalemin) tutuluş şekline göre, bu teknik de iki kısma ayrılmaktadır.[675] Bunlar derin oyma (dik kesim)ve sathi oyma (eğri-mail kesim)dır.[676]

Ahşap süsleme teknikleri arasında en sık rastlanan teknik olan oyma/kabartma tekniği Türklerde Anadolu Selçuklularından itibaren çok başarılı örnekler ortaya koymuştur. Arnavutluk'ta oyma/kabartma tekniği ile yapılmış örnekler, taş süslemelerde de olduğu gibi çok fazla uygulama alanı bulamamıştır. İncelenen eserler arasında dini yapılardan çok konutlardaki kapı ve pencere kanatlarında bulunan bu süslemeler genellikle bitkisel motiflerden oluşmaktadır.

Özellikle Ergirikasrı'nda, Polorto, Dunavat, Manalat, Mechite mahallelerinde bulunan bazı evlerin kapı kanatlarındaki bölümleniş yüzeyler üzerinde ve tavan göbeklerinde oyma tekniği ile yapılmıştır. Süslemeler kapı kanatlarındaki kare ya da dikdörtgen alanlar üzerine kıvrık dal ve yapraklardan oluşmaktadır (Res. 372).

Kafes Tekniği: Kafes oyma, aplike, şebekeli oyma, ajur gibi isimlerle de bilinen bu teknik kendi içinde birçok gruplara ayrılır. Bunların en yaygın olanları;

- Kafes oyma ya da ajur tekniği,
- Maşrabiye kafes tekniği
- Sade kafes işçiliği,

Kafes Oyma (Ajur) Tekniği: Ahşap süslemeler arasında kullanılan en yaygın tekniktir. Bu işçilikte, ahşap yüzeyindeki süsleme şekillerin arası oyulup çıkartılarak, ajur görüntüsünde bir süsleme oluşturulmuştur. Ahşap kirişlerin geometrik şekiller

[675] Semra Ögel, "Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.1, İstanbul, 1965, 102-119; Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı,* III. İstanbul, 1970, 135-149.
[676] Doğanay, *İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde* .., 50.

meydana getirecek şekilde üst üste çakılmasıyla oluşturulan kafes tekniğinin sade ve arası dolgulu kafes olmak üzere iki ayrı çeşidi bulunmaktadır.[677]

Arnavutluk'ta kullanılan kafes oyma tekniği özellikle ahşap tavanlarda göbek ya da göbeklerde tercih edilmiştir. Akçahisar Pazar Camii (Res. 307), Berat Sultan II. Bayezid Camii ve Şeyh Hasan Halveti Tekkesi (Res. 103) tavan göbeklerinde kenger yapraklarından oluşan madalyon şeklinde tavanın merkezine yerleştirilmiştir. Konutların çoğunda tavan göbeklerinde kullanılan örneklerine Ergirikasrı'nda Skenduli Evi, Zekâtlar Konağı ve bazı konaklarda bulunur [678] (Res. 371).

Kafes oyma tekniğinin diğer örnekleri kapı, pencere ve dolap köşelikleri, tavan köşelerinde ve göbeklerinde yoğunlaşmaktadır. İşkodra, Berat, Ergirikasrı, Akçahisar, Korçe ve Elbasan gibi şehirlerde bulunan ve günümüzde müze olarak kullanılan Osmanlı konutlarında bu tür süslemeleri görmek mümkündür. Ergirikasrı Zekâtlar ve Skenduli konaklarında bulunan dolap ve kapı kanatları ile köşeliklerinde bulunan üçgen şekilli kafes oymalar kıvrık dal ve yapraklardan oluşmaktadır. (Res.369). Anadolu'da Ankara Alâeddin, Kayseri Huand Hatun, Divriği Ulu Camii minber korkulukları bu işçiliğin benzer örnekleridir.

Maşrabiye Kafes Tekniği: Küresel formda veya makaraya benzeyen çeşitli tiplerdeki tornadan çekilmiş küçük ahşap parçaların, yapılacak desene göre, birbirlerine geçirilmesiyle meydana getirilen kafes işidir.

Minberlerdeki kafes oyma örneklerine Berat Ethem Bey Camii minberi korkulukları ile taht bölümlerinde karşılaşılır. Silindirik ahşap kirişlerin oyularak belli şekiller meydana getirecek şekilde belli aralıklarla yan yana çakılmasıyla oluşturulan minber korkuluklarına kadınlar mahfilinde de tekrar edilmiştir. Benzer süsleme örnekleri Ergirikasrı'ndaki Zekâtlar Konağı musandıra kısmında bulunan korkuluklarında görülmektedir. Minber ve kürsünün yuvarlak kemerli kapılarında ise; oluklu oyma tekniği ile oluşturulmuş bitkisel bordür süslemeler bulunmaktadır.

Korkuluklarda kullanılan diğer teknik, kadınlar mahfili ve hünkâr mahfili bölümlerinin üst örtüsünde karşımıza çıkan aplike (ajur) oyma tekniğidir. Berat Sultan II. Bayezid Han Camii'nde görülen bu süslemelerde, ahşapların stilize bitkisel şekiller meydana getirecek şekilde oyulup yan yana çakılmasıyla oluşturulmuştur (Res. 283, 285). Benzer süslemelere Ergirikasrı Zekâtlar Konağı musandıra üzerinde bulunan korkuluklarda da karşılaşılır (Res. 135), (Çiz. 20). Ankara I. Keyhüsrev

---

[677] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı, III.* İstanbul, 1970, 144.

[678] Ergiri'de inceleme imkânı bulunamayan Palorto, Dunavat ve Meçites mahallelerindeki konaklardaki süslemeler için bkz; Riza, Gjiroskater - *Museum City*, (Sayfa no yok)

tahtı, Konya Mevlana sandukası saçakları, Hasankeyf Camii minberi Anadolu'daki benzer bazı örnekler olarak gösterilebilir.

Sade Kafes İşçiliği, (Kafesleme): Bu teknik, ahşap silme çıtaların geometrik şekiller meydana getirecek şekilde üst üste çakılmasıyla oluşturulan süsleme çeşididir. Sade bir görünüşte olan bu işçiliğin örnekleri Anadolu ve Balkanlarda birçok dini ve sivil yapılarda yoğun bir şekilde uygulanmıştır. Genellikle minber ve taht korkulukları, kadınlar mahfili bölümlerinin üst örtüsünde daha çok kullanılmıştır. Konutlarda ise pencerelerde, musandıra kısımlarında dolaplarda tercih edilmiştir.

Arnavutluk'taki camiler içerisinde, Sultan II. Bayezid Camii kadınlar mahfili üst örtüsü perde amaçlı yapılmıştır (Res. 289). Kafesleme tekniğinin yoğun olarak kullanıldığı alan tavan yüzeyleridir. Tavanlarda ahşap yüzey üzerine yapıştırma ve çakma olarak yapılmış olup, neredeyse ahşap tavanlı yapıların tamamında tercih edilmiştir. Özellikle Şeyh Hasan Halveti Tekkesi (Res.99), Ergirikasrı Zekâtlar (Res. 135) ve Skenduli (Res. 341) konak tavanları bu tekniğin en iyi uygulandığı yapılar olarak öne çıkmaktadırlar.

Çıtakârî tekniği ile kare dikdörtgen ve baklava dilimlerinin oluşturulduğu tavanlar genellikle tavandaki kubbe ve göbeklerin çevrelerinde oluşan boşluklarda uygulanmıştır. Akçahisar Pazar (Res. 308), Berat Sultan II. Bayezid (Res. 282), Şeyh Hasan Halveti Tekkesi mutrib mahfili (Res. 88, 103), Ergirikasrı Zekatlar Konağı tavan (Res. 135) yüzeylerinde kullanılan kafesleme tekniği daha tutulmuştur. Ancak, bazı tavan merkezlerine çıtalarla altı-sekiz-on kollu yıldız motifleri yapılarak tavanlar daha da zenginleştirilmiştir. Kafesleme tekniğinin başka bir uygulama yeri olan son cemaat yeri tavanları ile bazı tavanlarda daha kalın çıtalarla geometrik şekiller oluşturulmuştur. Tiran Ethem Bey Camii hadınlar mahfili tavanı ile Berat Sultan II. Bayezid Camii tavanı bu farklı uygulamaların görüldüğü yapılardır (Res. 192, 286).

Ahşap Üstü Boyama Tekniği: Türk Ahşap süsleme sanatında, Selçuklu döneminden uygulanmaya başlayan daha sonraları Osmanlı Dönemi'nde farklı üslupları geliştirilen ahşap üstü boyama tekniği,[679] kullanılan desenlerin inceliği ve çalışma yöntemi bakımından çok zor ve ustalık isteyen bir tekniktir.[680] Ahşap üstü kalem işlerinin Anadolu'daki ilk örnekleri arasında, Afyon Ulu Camii, Sivrihisar Ulu Camii ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii ahşap üstü bezemeleri bulunmaktadır.[681]

---

[679] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı-III* (1969-70), 135.

[680] M. Semih İrteş, "Kalemişlerimiz ve Teknikleri", *Sanat ve Kültür,* 20-22, Ekim -Kasım-Aralık, İstanbul, 1982, 47-51.

[681] A. Serdar Kantarcıoğlu" Ahşapüstü Kalemişi Bezemelerin Koruma Yöntemleri", *Türkiyemiz,* S. 68, İstanbul, 1992. 42-47.

Ahşap üstü boyama tekniği özellikle Balkan topraklarındaki mimari elemanlar üzerinde çok daha fazla rağbet görmüştür. Arnavutluk'taki Osmanlı yapılarında da yoğun bir uygulama alanı bulmuş olan bu süslemeler en seçkin örneklerini XVIII. ve XIX. yüzyıl yapılarında ortaya koyar. Yapılarda, minberler, mahfil ve tavanlarında, sivil mimaride ise XVIII. yüzyıldan başlayarak pencere pervazlarında, kapı ve dolap kanatlarında ve tavanlarda yoğun şekilde uygulanmış olduğu görülmektedir.

Ahşap minberler üzerine yapılmış olan boyama tekniğine en güzel örnek Tiran Ethem Bey Camii'nde görülür. Ceviz ağacı üzerine kök boya ile yapılmış olan süslemeler tamamıyla natüralist çiçek ve yaprak motiflerinden oluşmaktadır (Res.183, 184, 185). Ahşap mahfiller üzerine yapılmış olan boyama teknikleri yine Tiran Ethem Bey Camii, Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi, Sultan II. Bayezid Camii mahfillerinde görülür. Bu yapılarda bulunan mahfillerin harime bakan yüzey ve kuşakların üzeri bitkisel süslemelerden oluşan bezemeler ile doldurulmuştur. Mahfil tavanları ise kare, dikdörtgen, baklava dilimi şeklinde çıtalarla geometrik şekillere bölümlenmiş olup içlerine çiçek ve yapraklar natüralist bir üslupla işlenmiştir. Aynı yapılardan tavan kısımlarında benzer süslemeler Halveti tekkesinde yer almaktadır (Res.102, 289).

Sivil yapılar içerisinde kapı, pencere dolap kapak ve kanatlarındaki süslemeler açısından Ergirikasrı'ndaki konutlar oldukça zengindir. Özellikle Zekâtlar Konağı, Skenduli Konağı, Ömerate Konağı ile beraber birçok Osmanlı evinde ahşap üzerine boyama tekniğini görmek mümkündür. Bu bezemeler, genellikle, ceviz, kayın, meşe, akağaç gibi ağaç türlerinden yapılmış olan dolap, kapı ve pencere üzerine bezir yağı sürüldükten sonra kök boyalarla çok ince bir tabaka halinde ve çok ince bir işçilikle yapılmıştır.[682] Tavanlardaki geometrik şekilli göbekler üzerinde ve içlerinde bu süslemeler tekrarlanmıştır.

Arnavutluk'taki ahşap üzeri süslemeler ile büyük benzerlik ve etkileşim bulunan Makedonya'da, Üsküp-Sultan Murat Camii, harim kısmı ve Yahya Paşa Camii, harim kısmı tavan süslemeleri arasında teknik ve üslup açısından benzerlik görülür.[683] Ahşap üzerine bitkisel motifli kompozisyonların uygulandığı, Yunanistan'da Ambelakia Evi, Karaferya Sabuncuoğlu Evi, Kozani, Siatista'da Poulkos Evinde benzer süslemeler görülmektedir (Res. 354, 355). Genellikle, Barok üslupta kıvrık dal ve yapraklar arasında meyve ve çiçek motiflerinden oluşan bitkisel bezemeler kompozisyon açısından benzerlik gösterirken işçilik açısından farklıdır.

---

[682] Guido Botticelli, "Një Trashëgimi Për Tu Shpëtuar; Hipoteza Ndërhyrjeje Për Restaurimin E Pikturave Murale, Elementeve Të Gurit Dhe Të Drurit", *Alla Scoperta Della Citta' Di Pietra (Il Piano di Recupero del Centro Storico di Gjirokastra*, Picana, 2005, 80-86.

[683] Sevil Osmanî, *Makedonya Türk Dînî Yapılarında Ahşap Süsleme Sanatı* (XIV-XIX. Yüzyıl) Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, G.Ü. S.B.E. Ankara, 2001, 136.

Anadolu'da sık örneklerini gördüğümüz ahşap süslemelere, dini ve sivil mimari türlerinde sık şekilde karşılaşılır. 1739 yılında yapılan Erzurum Zırnıklı Vehbi Bey Evi[684] avlu tavanı kalem işi tavanların korunabilen eski bir örneğidir. Bağdadi olarak yapılan tavan üzerine alçı ve ahşap bir kaplama yapılmıştır. Göbeğinde on kollu yıldız motifi bulunan tavan, tümüyle rumili kalem işiyle boyanmıştır. Bu ev tavan bezemeleriyle klasik Türk süsleme özelliklerini yansıtmaktadır.[685] Aynı şekilde 1786 yılına tarihlenen Erzurum Kadıhafızoğulları Evi'nin de oda tavanı kalem işleriyle bezenmiştir.[686] Safranbolu'da 1899 yılında yapılan Memişoğulları Bağ Evi[687] tekne tavanı, tümüyle bağdadi olarak yapılmış ve kalem işi tekniğiyle bezenmiştir. Kayseri Sarı Mustafa Evi [688] başoda tavanının pervazlarında da kalem işi süslemeler yapılmıştır. Diyarbakır'da çok az sayıda örnekleri kalmış olan tavanlardan Süleyman Nazif Mahallesi'nde yer alan bir konutun bugün isyeri deposu olarak kullanılan odasında karsılastığımız ahsap tavanın eteklerindeki manzara resimleri dikkat çeken farklı bir uygulamadır. [689] Duvar resimlerinin konut mimarisindeki en gösterişli örnekleri Milas Bahaddin Ağa Konağı, Antalya Tekelioğlu Evi, Adatepe Hacı Mehmet Ağa Konağı, Birgi Çakırağa Konağı, Yenişehir Şemaki Evi, Çanakkale-Bayramiç Hadımoğlu Konağı, Safranbolu Mustafa Kavsa Evi, Yozgat Nizamoğlu Evi, Safranbolu Hacı Memişler konaklarındaa görülür.[690]

6.4.3.Taş

Arnavutluk'ta, Osmanlı öncesi dönem yapılarında taşın süsleme malzemesi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Özellikle İllirler, Epirler, Roma ve Bizans dönemine ait yapı örneklerinde bu geleneği görmek mümkündür.[691]

Arnavutluk'taki Osmanlı yapılarında kullanılan taş, her dönemde mimarinin ana malzemesi durumunda olmasına karşın süslemede aynı özelliği göstermez. Bunda en önemli etken, ülkenin coğrafi ve jeolojik yapısı gereği yontulacak/yumuşak taş türünün azlığıdır. Ülkenin yüzde yetmişinin dağlık ve engebeli, geri kalanının alüvyon ve sulak araziden oluşmasının rolü büyüktür. Güney Avrupa Alplerinin devamı olan ve Arnavutluk'un kuzeybatı bölgelerden başlayıp güneydoğuya kadar

---

[684] Haşim Karpuz, *Erzurum Evleri*, S. 5, Ankara, 1984. 562,
[685] S. Hakkı Eldem, *Türk Evi Osmanlı Dönemi*, C. 3, İstanbul, 1987.
[686] Kemal Yıldırım, M. Lütfi Hidayetoğlu, "Geleneksel Türk Evi Ahşap Tavan Süsleme Özelliklerinin ve Yapım Tekniklerinin Çeşitliliği Üzerine Bir İnceleme" 9. *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu,* 16-18 Kasım, İzmir, 2006.
[687] Reha Günay, *Türk Ev Geleneği ve Safranbolu Evleri*, İstanbul, 1999.
[688] Vacit İmamoğlu, *Geleneksel Kayseri Evleri*, Ankara, 1992.
[689] Gülsen Baş, Diyarbakır'daki Geleneksel Konut Mimarisinde Süsleme Anlayışı, *History Studies*, Volume 2/1 2010, 316.
[690] Rüçhan Arık ,"Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri, Osmanlı, 11, Ankara, 1999, 423-436.
[691] Gjerak Karaiskaj, "Arkitektura Ne Shek. VI-XV", *Historia E Popullit Shqiptar,* C. I, Tiran, 2002, 56-363.

uzanan sert kireçtaşı platoları[692] ülkedeki mimari yapılarda kalker taşı olarak bilinen kireç taşının en çok kullanılan taş türü olmasına neden olmuştur. Arnavutluk'ta yoğun olarak bulunan diğer bir taş türü ise serpentin taşıdır.[693]

Arnavutluk'taki yapılarda kullanılan kalker taşının sert ve yumuşak olmak üzere farklı tür ve renklerinin Arnavutluk'taki birçok Osmanlı yapısında işlev ve boyut farkı gözetilmeksizin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Sert kalker taşı beden duvarları ve örtüde, yumuşak kalker, özellikle cephelerde, minarelerde ve revaklarda tercih edilmiştir. Kalker, Arnavutluk'taki yapıların özellikle cephelerinde kullanılarak mimariye hareketlilik kazandırırken, zaman zaman da süsleme amacıyla kullanılmıştır.

Kalker taşının tüm cephelerde kullanıldığı yapılardan İşkodra Kurşunlu Camii, Tiran Kokonozi Camii, Peqin Abdurrahman Paşa Camii, Berat Bekârlar Camii'nde ve Tiran Kaplan Paşa Türbesi'nde taşlar yapı malzemesi olarak değerlendirilirken Tiran Kaplan Paşa Türbe'sinde ise hem yapı hem de süsleme malzemesi olarak kullanılmıştır. Benzer bir örnek ise Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı portal kapısı yüzeyinde yer alan kabartma süslemelerde görülmektedir (Res. 125), (Çiz.15). Sadece ön cephelerinde kesme düz kalker taşı kullanılan yapılardan Dolma Tekkesi bünyesindeki türbe ön cephe yüzeylerdeki kapı ve pencere kenarlarına silmeler işlenmiştir. Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi'nde ise, güney ve batı cephesinde kalkerin beyaz ve kırmızı iki tonu bir arada kullanılarak mimariye iki renkli bir görünüm kazandırılmıştır. Bu yapı iki renkli taş işçiliğinin Arnavutluk'taki tek örneğidir. Bu, yapıyı vurgulamaktan çok, cepheleri hareketlendirmek amacıyla yapılmış etkisi bırakmaktadır (Res. 104). Bu daha çok Suriye'deki Zengi mimarisinin bir özelliği olarak Anadolu'ya yansımıştır.[694] Renkli taşların mimarî cephelerinde ve kapı kemerlerinde uygulanışı, bilhassa XV. yüzyılda yaygınlaşmaya başlayıp, daha sonra da ölçülü bir şekilde kullanılmaya devam etmiştir.[695]

Daha sert kalker türlerinin tuğla ile birlikte kullanıldığı yapılar ise, Korçe Mirahor İlyas Bey Camii, Avlonya Muradiye Camii, Berat Kurşunlu Camii, Elbasan Nazire Camii'dir. Bu yapılarda tuğla ile taşın almaşık şekilde birer ya da ikişer sıra halinde dönüşümlü olarak kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Bu tekniği tam olarak süsleme olarak nitelendirmek doğru olmayabilir. Ancak belli bir estetik kaygı güdülerek yapılan ve mimarinin görsel etkisini arttırarak hareketlilik kazandırma amacı taşıyan bu uygulamayı sadece bir yapım tekniği olarak ele almak da mümkün değildir.

---

[692] Zickel – İwaskiw, *Albania A Country Study*, 57-60.
[693] Zickel – İwaskiw, *Albania A Country Study*, 57-60.
[694] Ara Altun, *Anadolu'da Artuklu Devri Türk Mimarisinin Gelişimi,* İstanbul, 1978, 285.
[695] Aziz Doğanay, *İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde Mimarî Plastik Ve Tezyinat***,** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), M.Ü, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2001, 39.

Kalker taşının Arnavutluk'taki yapılarda hem süsleme hem yapı malzemesi olarak kullanıldığı en yoğun yerler revaklardır. Revaklar genellikle yapıların ön cephelerini oluşturduğu için daha fazla özenilerek yapılmıştır. Özellikle revaklarda bulunan sütunlar, pencereler, kapı ve alınlıkları gibi elemanlar taş süslemelerin yoğunlaştığı yerlerdir. Arnavutluk'taki yapılarda kalker taşı ile yapılmış revak kemer ve sütunlara Berat Sultan II. Bayezid, Kavaja Kubbeli, Peqin Abdurrahman Paşa, Berat Bekârlar, Berat Kurşunlu, Delvina Aleks Gjin, Tiran Ethem Bey, Süleyman Paşa, Karapici ve Hacı Yaşar camileri ile Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi örnek teşkil eder. Bunun dışında İşkodra Kurşunlu Camii doğu ve batı cephelerinde yer alan revaklar ile Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı'nın üç cephesinde bulunan revak kemer ve sütunları diğer taş örnekleri oluştururlar. Bu yapıların hemen hepsinde kapı ve pencerelerinde de kesme kalker taşı kullanılmış olup bir kısmı sade bırakılmış, bir kısmı ise süslenmiştir.

Taşın yapı malzemesi ve süsleme unsuru olarak kullanıldığı diğer bir alan ise camilerin harimindeki tromp ve mihraplardır. Bu süslemeler mihrapların ve trompların içlerinde kesme taş ile yapılmış mukarnaslarda görülür. Benzer uygulamalar minarelerin şerefelerinde görülür. Mihraplarda süsleme malzemesi olarak kullanılan taş örneklere Korçe Mirahor İlyas Bey, Avlonya Muradiye, Berat Kurşunlu, Delvina Aleksit Gjin camilerinde karşılaşılırken minare şerefe altlıklarındaki taş süslemelere Elbasan Nazire Camii minaresi dışındaki bütün minarelerde karşılaşılır.

Arnavutluk'ta süslemeleri bulunan ve incelemeye alınan konutlarda genel olarak kaba yonu taşı kullanılmış olup Ergirikasrı Zekâtlar Konağı cümle kapısı kemerlerinde süslemeli kireç taşı kullanılmıştır (Res. 131, 132).

Taşın bir türü olan mermer malzemenin kullanılması Arnavutluk'taki yapılarda oldukça sınırlıdır. Harim içlerinde sadece Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesindeki mihrapta tercih edilmiştir. Bunun dışında mermer örnekleri; Berat Sultan II. Bayezid Camii,[696] Kurşunlu Camii,[697] Şeyh Hasan Halveti Tekkesi[698] ve Kavaja Kubbeli Camii [699] revaklarında bulunan sütun ve sütun başlıklarında görülmektedir. Harim giriş kapısının mermerden yapılmış tek örneği ise Avlonya Muradiye caminde bulunmaktadır. [700] Mermer malzemenin özellikle Berat'taki yapılarda daha fazla kullanılması, mermer ocaklarının bulunduğu Skrapar bölgesine yakın olmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır.

---

696 Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 57.
697 Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 64.
698 Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 63.
699 Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 157.
700 Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 276; Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 44.

Mermer süslemelerinin bulunduğu istisnai örneklerden birisi de Tiran Ethem Bey Camii minare kürsüsünün batı yüzeyinde parçalar halinde bulunmaktadır (Res 155). Bu parça mermerler üzerinde bulunan süslemeler üslup açısından incelendiğinde antik döneme ait süsleme özellikleri göstermelerinden dolayı devşirme olduğu düşünülmektedir (Çiz. 29).

Arnavutluk'taki taş yüzeylerinde Anadolu'daki kadar çok fazla süsleme örneği bulunmaz. Az sayıdaki süslemelerde ise kabartma, oyma, yontma, kakma, almaşık taş, ve boyama teknikleri kullanılmıştır. Kabartma tekniği; taş üzerine yapılacak olan motiflerin dışında kalan alanların oyularak, motiflerin zeminden kabartma olarak ayrılmasının sağlandığı tekniktir. Bu teknik kabartmanın şekline ve kompozisyonu meydana getiren motiflerin formuna göre alçak kabartma yüksek kabartma gibi kendi içinde gruplara ayrılmaktadır.

Yapıların elemanlarına bağlı olarak yapılan kabartma tekniğindeki süslemeler, genellikle kemerler, kemer köşelikleri, kapı ve pencere bordür, köşelikler ve alınlıklarında bulunmaktadır. Kalker taşı üzerine kabartma tekniği ile yapılmış olan bitkisel motifler, Berat Sultan II. Bayezid Camii (Res. 276) (Çiz. 40) ve Ergiri Zekâtlar Konağı (Res. 132), (Çiz. 19) hayat kapısı kemer yüzeylerinde bulunmaktadır. Alçak kabartma tekniği ile yapılmış yaprak motiflerinden meydana gelen bu süslemeler stilize motiflerden oluşmaktadır. Tamamıyla kalker taşından yapılmış olan Kaplan Paşa Türbesi'nde ise, cephe kısmındaki yuvarlak kemer yüzeylerine alçak kabartma ile zambak motifleri başka bir örneği oluşturur (Res. 147), (Çiz. 24). Yapı elemanına bağlı kabartma tekniği ile yapılmış diğer bir bitkisel süsleme örneğine Kurt Ahmet Paşa Konağı dış kapı bordürlerinde karşılaşılmaktadır (Res. 124), (Çiz. 15, 16, 17)

Mermer malzeme üzerine kabartma tekniği ile yapılmış olan benzer süslemelere ise, Kavaja Kubbeli Camii revak kemer bordürlerinde karşılaşılır (Res. 47), (Çiz. 6). Tamamıyla bitkisel motiflerden oluşan süslemeler alçak kabartma tekniği ile yapılmıştır. Mermer üzerine diğer bir alçak kabartma örneği İşkodra Kurşunlu Camii cümle kapısı söve ve kemer yüzeylerinde görmek mümkündür (Res. 66, 67).

Kabartma tekniği ile yapılmış diğer uygulamaları yapıların cephelerine bağımsız konulmuş olan taş süslemeler oluşturur. Kalker ve mermer taş üzerine çoğunlukla stilize bitkisel motiflerden oluşan bu süslemeler, devşirme etkisi bırakmaktadır. Tiran Ethem Bey Camii (Res. 154, 155) ve Peqin Abdurrahman Paşa Camii minare kürsüsünde (Res. 229, 230) görülen süslemeler Anadolu'da benzeri pek görülmeyen istisnai örnekleri teşkil ederler. Motiflerin şekli ve kompozisyonunda daha çok Yunan ve Roma etkisi görülmektedir.

Farklı mermer türleri üzerine kabartma tekniği ile yapılmış bitkisel motiflere, Akçahisar Toptani, Berat Feridun Bey (Res. 334, 337), (Çiz. 51, 52) ve Hacı Ethem Bey mezar taşlarında da karşılaşılmaktadır (Res. 335, 336).

Arnavutluk'taki mimari süslemede kullanılan bir başka teknik ise taş üzeri boyama tekniğidir. Taş üzerine boyama tekniği Arnavutluk'taki yapılarda özellikle mihraplarda görülmektedir. Arnavutluk'ta oldukça yaygın olan bu teknik Mirahor İlyas Bey Camii, Berat Sultan II. Bayezid Camii, Ethem Bey Camii, Bekârlar Camii, Avlonya Muradiye Camii taş ve alçı minberler ve mihraplar üzerinde görülmektedir. Bu boyamaların orijinal olmadığı ve sonraki yıllarda yapıldığı açıkça anlaşılmaktadır.

Taş boyama süslemelerine en iyi örnek Tiran Ethem Bey Camii son cemaat yeri kapısı üzerinde iki tablette görülmektedir. Kitâbenin üzerinde bulunan bu süslemeler, kıvrık dal ve yapraklar arasında kabartma tekniği ile yapılmış olan çiçekli motiflerinden oluşmaktadır. Boyama tekniği, kırmızı renkle sadece çiçek kısımlarına uygulanmıştır (Res. 150), (Çiz. 25, 26).

Oyma tekniğinde bir ölçüde kabartma tekniğindeki işlemin tersi bir uygulama söz konusudur. Bu teknikte yüzeye işlenmesi düşünülen motif veya kompozisyon, işleneceği yüzeye sert malzemelerle oyularak tespit edilir.[701] Oyma tekniğinde Arnavutluk'ta yapılmış çok az örnek bulunmaktadır. Berat Sultan II. Bayezid Camii (Res. 279, 280, 281) ve Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semahâne giriş kapısı kemer köşeliklerinde bulunan Mühr-i Süleyman motifleri bunlara örnek teşkil eden örnekler olarak gösterilebilir (Res. 89).

Yontma tekniği; taşın yontularak belli bir biçim ya da kalıba sokularak oluşturulan süsleme unsurlarıdır. Arnavutluk'taki yapılarda genellikle sütun başlıkları ve ayaklarında görülen bu teknik, geometrik ve bitkisel motiflerle birlikte daha yoğun kullanılmıştır. Bu teknikteki örneklere; Hacı Ethem Bey Camii (Res. 153), Peqin Abdurrahman Paşa Camii (Res. 228, 233), İşkodra Kurşunlu camii (Res. 68) Kavaja Kubbeli Camii (Res. 48), Tiran Karapici ve Hacı Yaşar Camii revak sütun başlıkları ve ayaklarında karşılaşılmaktadır (Res. 331, 333). Daha sade olarak yapılmış olan ve başlık ve ayakların kare şeklinde kenarlarının içten dışa doğru yontma tekniği ile pahlanarak yapılmış olan sütun başlıklarına ise; Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi (Res.91), Sultan II. Bayezid (Res. 275) Bekârlar Camii, Delvina Rusan Aleksit Gjin camilerinde karşılaşılır. Yontma tekniğinin kullanıldığı bir başka alan ise; özellikle camilerde mihrap ve minarelerin şerefe altı mukarnaslarıdır.

[701] Yıldıray Özbek, *Erken Osmanlı Mimarisinde Taş Süsleme*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), H.Ü. S.B.E., Ankara, 1999, 71.

Bunların dışında, taş süslemelerde kullanılan diğer teknikler ajur ya da şebeke tekniği olarak da isimlendirilen kafes-oyma ile kakma tekniğidir. Anadolu'da örneklerine sıklıkla karşılaşılan bu tekniğin Arnavutluk'taki bu gün ayakta kalmış olan yapılarda hiçbir örneğine rastlanmaz.

6.4.4. Alçı

Alçı ile yapılan süsleme Türklerin Anadolu'ya Orta Asya'dan beraberlerinde getirdikleri bir bezeme tekniğidir.[702] Erken Osmanlı Dönemi'nde daha çok mihraplarda kullanılan bu teknik, klasik dönemde daha çok inşaatlarda ve duvarlarda astar sıva malzemesi olarak taş ve tuğla üzerine yapılmıştır[703]

Mihraplarda yoğun şekilde kullanılan alçı zaman içerisinde üzerlerine kalemişi bezemeler ya da farklı boyalarla kapatıldığı için malzemenin tespit edilmesinde güçlük çekilmiştir. Ancak boyalı ve süslemeli olmalarına rağmen, Elbasan Nazire Camii, Avlonya Muradiye Camii, Kruje Dolma Türbesi, Tiran Ethem Bey Camii, Delvina Rusan Aleks Gjin Camii, Berat Bekârlar Camii, Berat Kurşunlu Camii mihraplarının alçı ile yapıldığı belli olmaktadır. Arnavutluk'taki mihraplarda kulanılan alçı kalıplama tekniğinin ilk örnekleri Bursa'da daha yaygın olarak kullanılmıştır. Bursa Bedreddin Camii, Başçı İbrahim Camii, Hamza Bey Camii ve Türbesi, Sitti Hatun Camii mihrabları bunlara örnek olarak gösterilebilir. Ancak, Bursa dışında da birçok örnegi bulunmaktadır. Bunlardan bazıları; Çardak Yakub Bey Camii, Bergama Kurşunlu Cami, Amasya Sofular Camii, Amasya Gümüşlü Cami (Res. 387) ve Gümüş Yörgüç Paşa Camii mihrablarıdır.[704]

Alçı; Arnavutluk'taki yapılarda inşa malzemesi olarak kullanılmasının yanı sıra iç mekânlarda süsleme malzemesi olarak da kullanılmıştır. Alçı süslemelerin tespit edildiği en erken tarihli örnek Korçe Mirahor İlyas Bey Camii istiridye yivli tromplarında görülür (Res. 5).[705] Benzer örneklerini Avlonya Muradiye (Res. 25), Berat Kurşunlu (Res. 32) ve Elbasan Nazire camilerindeki tromplarda gördüğümüz süslemelerden Nazire Camii'ndeki tromplardan mukarnaslı bir tezyinat oluşturulmuştur (Res. 37).

Arnavutluk'taki alçı süslemelerinin bir başka örneğini camilerde bulunan mihraplar oluşturmaktadır. Birbirlerine oldukça yakın özellikler gösteren mihraplarda bulunan alçı süslemeler genellikle mukarnaslarda bulunur. Korçe

---

[702] Doğanay, *İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde* .., 53.
[703] Mehmet Top, *Erken Dönem Osmanlı Mihrapları*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Y.Y.Ü., S.B.E. Van, 1997, 247.
[704] Top, *a.g.e.*, 248.
[705] Arnavutluk'taki bilinen en eski camii Elbasan Hünkar (Fatih) Camii olmasına rağmen bu yapıda herhangi bir alçı süsleme unsuru bulunmaz. Diğer erken tarihli camii olan Berat Sultan Bayezid Camii alçı süslemeleri ise XIII. Yüzyılda onarım sırasında yapılmıştır.

Mirahor İlyas Bey (Res. 4), Avlonya Muradiye (Res. 23, 24), Berat Kurşunlu (Res. 30) ve Elbasan Nazire Camilerindeki (Res. 35) mihraplarda bulunan süslemeler mukarnaslarda yoğunlaşmıştır. Bu yapılar içerisinde Elbasan Nazire Camii tromp ve mihrabında bulunan mukarnas süslemeler daha yoğun süslemelerden oluşmaktadır.

Diğer bir alçı süsleme gurubunu ise Berat Sultan II. Bayezid Camii mihrabında kavsarayı üç yandan saran oldukça dekoratif alçı rölyef oluşturur (Çiz. 41). Mihrap nişinin her iki yanında dikey şekilde yükselen iki alçı sütunçe (pilastr) ahşap sütun görünümündedir. Arnavutluk'ta başka benzeri olmayan bu mihraba Ankara'da Ahi Elvan, Edirne'de Şah Melek, Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii mihraplarında karşılaşılır (Res. 351, 352).[706] Mihrap grupları içerisinde Berat Bekârlar Camii mihrabı duvarda silindirik bir niş kısmı ile üst kısımda alçıdan yapılmış kavsara ve basit mukarnas süslemelerden oluşan bir düzene sahiptir (Res. 258).

Alçı işçiliğinin farklı uygulamaları pencerelerdeki alçı şebekelerde bulunmaktadır. Genellikle ajur kalıplama tekniği ile yapılmış olan bu şebekelerde geometrik ve bitkisel motiflerden oluşan süslemeler bulunmaktadır. Geometrik süslemeler Korçe Mirahor İlyas Bey (Res. 2), Berat Kurşunlu (Res. 32) camileri ile Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi[707] pencerelerinde bulunmaktadır. Tiran Ethem Bey, Süleyman Paşa Camii ile Akçahisar Dolma Tekkesi pencerelerinde kullanılan alçı şebekeler işçilik ve süsleme açısından daha olgun ve estetik bir yapı ortaya koymaktadırlar. Konak ve evlerde görülen alçı pencere şebekelerinde geometrik motifli Ergirikasrı Zekâtlar Konağı ile oldukça dekoratif bir görünüme sahip olan Akçahisar Toptaniler Konağı alçı şebekeli pencerelerde diğer örnekler olarak gösterilebilir (Res. 57).

Konutlarda alçı işçiliğinin güzel örnekleri ise odalarda bulunan ocak davlumbazlarında görülür. Bu tür konakların çoğunda görülen ocaklar alçı kalıplama tekniği ile yapılmış olup üzerlerinde stuko ya da kalemişi bezemeler ile süslenmiştir. Akçahisar Toptanlar Konağı (Res. 77), Ergirikasrı Zekâtlar Konağı (Res. 140), Skenduli Konağı (Res. 342) baş odalarındaki ocaklar en iyi örneklerini oluştururlar.

6.4.5. Tuğla

Tuğla, erken çağlardan itibaren inşaat malzemesi olarak çok geniş ölçüde kullanıldığı Türk sanatında, özenle dizilmek suretiyle aynı zamanda başlıca dış süsleme elemanını teşkil etmektedir.[708] Geometrik prizma şeklinde; kalıplara dökülerek, ya da hamur levhalardan kesilmek suretiyle özel şekiller verilen tuğlalar,

---

[706] Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme*, 13.
[707] Berat Şeyh Hasan Halveti tekkesi pencere alçı şebekeleri iç kısımda geometrik dış kısımda ise sonradan yapıldığı düşünülen geometrik düzene sahiptir.
[708] Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme*, 13.

yüzey üzerinde, girinti veya çıkıntı yapacak şekilde örülerek, mimarî cephelerin düzenlenmesinde ışık ve gölgeden de istifadeyi mümkün kılmıştır.[709]

Anadolu'da Selçuklular ve Beylikler döneminde minareler dışında çok az kullanılan tuğla, Osmanlı Beyliği'nin ilk dönemlerinde Bursa ve civarında oldukça yaygın kullanılan bir malzeme olmuştur.[710] "Bursa üslubu" olarak da bilinen bu uygulama Osmanlı'nın Edirne ve oradan Balkanlara yayılması ile tekniğin bu bölgelere taşındığı görülmektedir. Özellikle Manastır şehri Balkanlardaki Osmanlı mimarisinin uygulanmasında merkez konumundadır.

Arnavutluk'taki Osmanlı yapılarının çoğunda Manastır'daki (Bitola)[711] yapılarla plan, malzeme ve üslup açısından büyük benzerlik göstermektedir. Bölgenin hem coğrafi hem de kültürel yakınlığı bunda en önemli etken olmuştur. Arnavutluk'ta tamamı tuğla ile yapılmış olan eser yoktur. Tuğlanın kullanıldığı yapılarda taş ve tuğla almaşık olarak birlikte kullanılmıştır. Yapılarda kullanılan tuğlalar cephede yer alan mimari elemanlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Ancak cepheleri almaşık duvar tekniğiyle inşa edilmiş olan bazı yapılarda hareketli, süslemeli bir görünüm oluşturulmuştur. Bu şekilde taş ile tuğlanın almaşık olarak kullanıldığı bu yapılar; Korçe Mirahor İlyas Bey, Vlore Muradiye, Berat Kurşunlu, Elbasan Nazire camileridir. Bunların dışında incelemeye alınmamış olan ancak taş ve tuğlanın almaşık olarak kullanıldığı başka bir cami ise günümüze kadar gelemeyen Diber (Debre) Alaybey Camii'dir.

Daha çok ilk dönem yapılarında görülen taş-tuğla kullanımında tuğlalar bazı yapıların pencere ve kapı kemerlerinde dikine konularak basit bir süsleme unsuruna dönüştürülmüşlerdir. Mirahor İlyas Bey Camii'nde, alt sırada bulunan pencere kemerleri tuğlaların dikey bir şekilde dönüşümlü olarak örülü olup hem yapıya hem de pencerelere hareket kazandırmıştır (Res. 1). Beden duvarları tamamen moloz taşı ile yapılmış olan Delvina Rusanit Aleksit Gjin Camii pencerelerinde alt sırada bulunan sivri kemerli pencereler tuğla ile yapılmıştır (Res. 39). Elbasan Nazire Camii aynı özellikleri göstermekle beraber bütün pencereleri yuvarlak kemerli olarak tuğla ile yapılmıştır. Ergirikasrı Pazar Camii pencerelerinin kemerleri tuğla şeklindeki yöreye özgü kırma taştan yapılmıştır. Avlonya Muradiye Camii, sivri kemerler iki sıra tuğla bir sıra taş şeklinde Berat Kurşunlu Camii pencere kemerleri ise iki farklı renkli taş ile almaşık olarak yapılarak dekoratif bir etki yaratılmıştır. Pencere alınlık kemerlerinin iki farklı renkteki taşlarla dönüşümlü olarak örüldüğü Anadolu

[709] Mülayim, *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik*...47.
[710] Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme*, 14.
[711] Manastır: Makedonyalıların bugün "Bitola" diye isimlendirdiği kent; Makedonya'yı oluşturan havzalar arasında kuzey-güney doğrultusunda uzanan Pelagonia ovasının güneybatı sınırında kurulu olan Manastır, Yunanistan yarımadasını tabanından keserek Ege Denizi'ni Adriyatik'e bağlayan büyük doğu-batı yolunun tam ortasındadır.(Bernard Lory - Alexandre Popoviç,"Balkanlar'ın kavşağındaki Manastır ", *Modernleşme süresinde Osmanlı Kentleri*, İstanbul 1999, 61).

örnekleri arasında Bursa Hacı İvaz Paşa Camii; (1420-26),[712] Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii; (1523), [713] İstanbul Şehzade Mehmet Camii; (1544-1548), İstanbul/Üsküdar Mihrimah Sultan Camii; (1548),[714] İstanbul Eyüp Zal Mahmut Paşa Camii; (1575-80) sayılabilir.

Arnavutluk'taki yapılarda görülen tuğla süslemelere başka bir uygulama ise testere dişi saçaklardır. Berat Kurşunlu Camii, Elbasan Nazire Camii, Ergirikasrı Pazar Camii ve Delvina Rusan Camiilerinde beden duvarları ile kubbe arasında bulunan bu saçaklardan Ergirikasrı Pazar Camii'nde tuğla yerine tuğla şeklinde kesilmiş taşlar kullanılmıştır.

Arnavutluk'ta yapılarda kullanılan tuğla işçiliği gerek süsleme gerekse işçilik açısından hiçbir zaman erken dönem Türk mimarisindeki olgunluğa ulaşamamıştır.

6.4.6. Maden

Türkler, Orta Asya'dan beri madeni, işlevsel bir araca veya bir süs eşyasına dönüştürürken, [715] mimarî süslemenin de vazgeçilmez bir parçası haline getirmişlerdir. [716] Türk maden sanatı, Orta Asya'dan Karahanlı ve Gazneliler'e, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçukluları'na uzanan süreçte, çeşitli kültürlerin sanatlarıyla karışarak Osmanlı Dönemi'nde doruğa ulaşmıştır.[717]

Mimari yapılarda genellikle cami, türbe ve konutlardaki pencere parmaklıklarında kullanılan metal süslemeler, dövme demir ya da pirinç döküm tekniğiyle yapılmışlardır. Bunun dışında kapı kanatları, ahşap pencere ve dolap kapılarının kilit, reze, menteşe gibi parçalar, demir ve pirinç döküm işlerinin en güzel numunelerini teşkil etmektedir.

Arnavutluk'ta metal işçiliği örnekleri Tiran Ethem Bey Camii harim pencere korkulukları ve Berat Bekârlar Camii harim pencere korkuluklarında bulunmaktadır. Tiran Ethem Bey Camii dikdörtgen planlı pencerelerinde bulunan süslemeler, yatay ve dikey profillerle kare şekilli ızgaralara bölünerek içlerine birbirlerine bakan kıvrık 'C' şekilleri ile doldurulmuştur (Res. 225). Berat Bekârlar Camii harim kapısı üzerinde bulunan dikdörtgen şekilli pencere ise dikey profillerle yedi eşit parçaya bölünerek profillerin sağ ve sol taraflarına birbirlerine simetrik olarak yapılmış 'S' şekillerinin tekrarından oluşturulmuştur (Res. 253), (Çiz. 37).

---

[712] Bu caminin tuğla süslemeleri hakkında daha fazla bilgi için bkz. Z. Sönmez, *a.g.e*., Res., 250.
[713] Bu caminin tuğla süslemeleri hakkında daha fazla bilgi için bkz. A. Kuran, *a.g.e*., Res., 20.
[714] Bu caminin tuğla süslemeleri hakkında daha fazla bilgi için bkz. A. Kuran, *a.g.e*., Res., 39-40.
[715] Metin Sözen, *Geleneksel Türk El Sanatları*, İstanbul, 1988, 44.
[716] *Doğanay, İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde ..,* 54.
[717] Sözen, *Geleneksel Türk El Sanatları*, 44.

6.5. KONULARINA GÖRE SÜSLEME

Anadolu'daki mimari süslemelerin Selçuklu yorumunu miras olarak devralıp yepyeni bir ruh ve dinamizmle Balkanlara taşıyan Osmanlı,[718] fethettiği bu topraklarda karşılaştığı yeni kültürlerle son derece sağlıklı ilişkiler kurmuş, inşa ettirdiği yapılardaki süslemelerde Türk-İslâm estetiği çerçevesinde motif ve kompozisyonlar ortaya koymalarını sağlamıştır.

Mimarî eserlerin etkilerini güçlendiren, karakteristik yapıları ve teknikleri ile mimariye özel bir anlam katarak onu zenginleştiren süslemeler, Balkanlardaki coğrafyaya özgü bazı değişiklikler göstermektedir. Osmanlı mimarisinin ilk devirlerindeki tezyinatında ikinci derecede rol oynayan bitkisel süslemeler,[719] Balkanlarda ve özellikle Arnavutluk'taki yapılarda birinci derecede önemli bir yere sahiptirler.

Osmanlı hâkimiyeti süresince, Arnavutluk'ta mimarinin biçimlenmesinde önemli bir rol oynayan süslemelerin; farklı yapılarda farklı teknikler kullanılarak en parlak çağına ulaştığı bu gün ayakta kalabilmiş olan az sayıdaki[720] eserlerden bile açıkça anlaşılmaktadır. Mimarideki bu konularına göre göre iki grup içinde incelenmiştir. Bunlar, bitkisel motifler ve geometrik motiflerden oluşmaktadır. Dönemden döneme değişiklik göstermekle birlikte genel olarak bakıldığında Arnavutluk'taki mimari yapılarda bitkisel süslemelerin geometrik süslemelere göre daha fazla kullanıldığı görülmektedir

6.5.1. Bitkisel Süslemeler

Arnavutluk'ta ayakta kalan Osmanlı Dönemi yapılarında diğer süslemelere göre daha ayrıcalıklı ve baskın bir yere sahip olan bitkisel süslemeler; incelenen eserlerin ikisi[721] dışındaki bütün yapılarda az ya da çok yer almaktadır.

Bitkisel süslemeler, cami, mescit, tekke, türbe, hamam, saray ile konutların çeşitli bölümlerinde genellikle kalemişi ve kabartama tekniği kullanılmıştır. Mimari ile organik bir bütünlük sağlayan bu süslemeler; iç mimaride tavanlar, kubbeler, kubbe geçişleri, mihraplar, minberler, mahfiller ve duvar yüzeylerinde; dış mimaride

---

[718] Beşir Ayvazoğlu, "Osmanlı Estetik Dünyasına Bir Bakış", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, C. 10, Ankara, 1999, 17.

[719] Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme*, 28.

[720] Günümüze kadar çok az bir kısmı gelebilen bu süslemelerden çok daha fazlası ülkedeki siyasi ve ideolojik nedenlerle ya tahrip edilmiş ya da yok edilmiştir. Siyasi ve ideolojik nedenler içerisinde özellikle 1944 sonrası komünizm rejiminin geldiği Arnavutluk'ta Osmanlı yapıları farklı amaçlarla kullanılmış, 1967 yılında "Kültür Devrimi" adı altında birçok Osmanlı yapısı yıkılmış, kaldırılmış ya da tahrip edilmiştir.

[721] Arnavutluk'ta, İncelenen eserler arasında Elbasan'da Nazire Camii ile Delvina Rusan'da Aleksit Gjin Camilerinin süsleme programı içerisinde bitkisel süsleme yer almamaktadır.

ise, kemerler, kubbe kasnakları, pencereler, kapılar, minareler, revaklar ve cephe yüzeylerinde bulunmaktadır.

Anadolu-Türk Mimarisinde süslemenin en zengin anlatım yollarından biri olan bitkisel motif ve kompozisyonlar, Asya, Mezopotamya ve Anadolu'daki yerli kültürlerle bağlantılı olarak birçok mimari eserde uygulama alanı bulmuştur. Realist uygulamalar yerine stilizasyon, gül ve karanfil yerine rumi ve palmet gibi motiflerin tercih edildiği süslemelerde yaprak ve kıvrık dallar merkezleri önceden belirlenmiş noktalar üzerinde ilerlerken, çiçekler de gelişigüzel serpiştirilmeyip, planlanan yerlerinde konumlandırılmışlardır.[722]

Süslemelerde farklı malzeme kullanılmasına rağmen bitkisel süslemelerin yapımında daha çok boya tercih edilmiş olduğu; taş, alçı ve mermer ile yapılmış süslemelerin boya ile yapılmış olan kalemişi süslemelere nazaran ikinci planda kaldığı görülür. Barok ve Rokoko üslupla sıva ve ahşap yüzeyler üzerine, kalemişi olarak yapılmış olan bitkisel süslemeler dal, yaprak, çiçek, ağaç, meyve gibi farklı motiflerden oluşmaktadır.

Arnavutluk'taki mimari süslemelerde sevilerek kullanılan bitkisel süslemeler içerisinde yer alan motifleri üç ayrı grupta incelemek mümkündür. Bunlar; stilize edilmiş motifler, yarı stilize edilmiş motifler (yarı naturalist) ve natüralist motiflerden oluşmaktadır. Bu motifler, bezeme kuruluşu içerisinde bazen bütün olarak bazen de parça olarak ele alınmıştır.

Arnavutluk'taki yapılarda bulunan bitkisel süslemeler incelendiğinde bunları dört grup içerisinde ele almak mümkündür.

- Palmet
- Akantus
- Doğaya yakın olarak stilize edilmiş çiçekler (yarı üsluplaştırılmış çiçekler)
- Natüralist çiçekler

***Çiçekler*:** Arnavutluk'taki Osmanlı yapılarında bulunan stilize edilmiş motifler içerisinde rumi, hatayi, örneklerine rastlanmaz; ancak bazı yapılarda sınırlı şekilde kullanılmış olan palmet ve akantus gibi stilize edilmiş motifler bulunmaktadır. Bunların dışında çoğunlukla yarı stilize (üsluplaştırılmış) motifler ile natüralist motifler daha sık şekilde görülür.

Palmet: Çok parçalı ve simetrik yapısıyla sonsuz çeşitleme imkânına sahip olan palmet, düşey bir eksenin iki yanındaki simetrik parçalardan meydana gelmektedir.

---

[722] Mülayim, *Değişimin Tanıkları…*, 42.

Siluet olarak aynı görünüme sahip olan motiflerin ayrıntıda sunduğu çeşitlilik bir taraftan zenginleşmeyi sağlarken, diğer taraftan motifin ana şeklinden sapmalar oluşturarak bozulmalara yol açmaktadır.[723] Genelde soyut bitkisel süsleme grubu içinde ele alınan palmet motiflerinin doğada bulunan nevruz çiçeği olduğu ileri sürülmektedir.[724] Hürriyet bolluk, bereket, saflık ve temizlik anlamına gelen nevruz çiçeği biçimsel açıdan stilize edildiği için farklı yorumlara ve benzetmelere neden olmuştur.

Palmet motifi, doğu sanatına Helenistik akım yolu ile girmiş olmalıdır. Orta Asya sanatında da yansımalarını bulduğumuz bu sanat akımı, pek dolaylı bir şekilde lotus ve palmetin vatanı olan Suriye ve Mısır'a Abbasi döneminde Türkler yoluyla geri dönmüştür.[725] Türklerde en eski örneği I. Pazırık kurganından çıkarılmış koşum takımına ait bir parçadır. Burada iki palmet motifi daha sonra ortaya çıkacak olan "palmet" ve "lotus" motiflerinin orijini olarak kabul edilmektedir.[726]

Palmet çiçeğinin süsleme unsuru olarak uygulamalarındaki tipolojik farklılığı yöresel bir yaklaşım olarak düşünülmesi gerekir. Arnavutluk'ta günümüze kadar gelebilmiş sınırlı sayıda örneklerinden anlaşıldığı kadarıyla daha çok camilerde kubbe içi ve eteklerinde ve mihrap bordürlerinde kalemişi tekniği ile yapılmış palmet motiflerinde bu uygulamaları görmek mümkündür. Avlonya Muradiye (Res. 26) ve Berat Kurşunlu Camilerinin kubbe içi ve eteklerinde (Res. 33), (Çiz. 3, 4) yuvarlak şerit içerisinde bulunmaktadır. Berat ve Avlonya'daki camilerde özellikle kubbe eteklerinde de bulunan bu motifler teknik ve üslup açısından büyük benzerlikler gösterir. Bu motifler iki yan yaprak ve bir taç yapraktan oluşan ve en geniş uygulama alanına sahip olan ana palmet tipinden (örneğinden)[727] oluşmaktadır. Bu palmet motiflerinde tepe ve yan yapraklarına oval biçimli göz olarak tanımlanan delikler açılarak derinlik etkisini artıran vurgulamalar da dikkati çeker. Palmetlerin yan yapraklarının artarak katmerlenmesi ve tepe yaprağının düşey ve yatay olarak uzaması görülen değişikliklerdir. Yan yana eklenmiş, yanlarda küçük ortada büyük palmet motiflerinden oluşan stilize süslemeler beyaz/açık mavi üzerine lacivert renk ve kalemişi tekniği ile yapılmıştır (Çiz. 4).

Selçuklu döneminde Kayseri'de Kölük Camii, Çifte Kümbet, Hacı Kılıç Medresesi, Sahabiye Medresesi, Mahperi Hunat Hatun Kümbeti, Döner Kümbet ile benzer örneklerini: Tokat Nurettin İbni Sentimur Türbesi (1314) ve Amasya

---

[723] Rahmi Hüseyin Ünal, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar, İ*zmir, 1982, 94.
[724] Remzi Duran, "Osmanlı Devri Mimarlık Abidelerinde Tezyini Unsur Olarak Nevruz Çiçegi", *XIII. Türk Tarih Kongresi, III*, Ankara, 2002, 1247.
[725] Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme*, 27.
[726] Hamza Gündoğdu, "İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rumi ve Palmetler", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a armağan*, Ankara, 1993, 201-202.
[727] Lokman Tay, "Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi" *Zeitschrift für die Welt der Türken / Journal of World of Turks,* Vol 2, No 3 (2010), 281.

Torumtay Türbesi'nde (1278) taş malzemede; Divriği Ulu Camii dış şeritte kıvrık dal, rumî ve palmetlerle Ankara Arslanhane Camii'nde (1289–1290) ise ahşap malzeme üstünde görmekteyiz.[728]

Osmanlı Dönemi'nde ise, çeşitli şekillerde stilize edilerek dönemin sanat anlayışına ve üslubuna uydurulmuş palmet motiflerini rumili süslemenin içinde bulmaktayız.[729] Hacı Bayram-ı Veli Camii (831/1427-28), Edirne Üç Şerefeli Camii (1443-1447), Sultan II. Beyazid Camii pandantifleri, III. Ahmet çeşmesi, Soma Kurşunlu Camii'nde kuşak şeklinde, Edirne Şah Melek Camii (1441/42) doğu taç kapı kavsara kuşatma kemerinde ters-yüz şeklinde, Edirne Ayşe Kadın Camii (1647) mihrap tepeliğinde, İstanbul Topkapı, Ahmet Paşa Camisinde kubbe eteğinde bulunan motifler benzerleri açısından bazı örnekleri oluşturur. Bunların tamamı stilize şekilde yapılmış olup bölgesel bazı farklılıklar gösterirler. Arnavutluk'ta bulunan palmet motifleri daha sade olarak tek renkle yapılırken Anadolu'daki örneklerde rumi gibi motiflerle birlikte daha renkli ve daha girift şekilde yapılmışlardır.

Benzer palmet örneklerine Balkanlardaki bazı camilerde ise daha sık şekilde karşılaşılmaktadır. Özellikle Mekedonya'nın Manastır şehrinde bulunan, Mustafa Paşa Camii pandantifleri,[730] Yahya Paşa Camii giriş kapısı üzerindeki mermer üzerine rumi süslemeler[731] Manastır Haydar Kadı Camii[732] ve Üsküp Dükkancık Camii'nde bulunan motifler benzer örnekler olarak dikkat çeker. Benzer örneklere, Kosova'da Priştina Fatih Sultan Mehmet Camii kubbe göbeği, pandantifleri ve pencere alınlıklarında, Priştina'da Yaşar Paşa Camii kubbe eteğini çevreleyen kuşakta rumi ve palmet motifleri gösterilebilir.

Akantus; ilkçağdan beri başta Roma ve Bizans olmak üzere, çeşitli çevrelerin sanatına yoğun şekilde girmiş bir bitkidir. Az veya çok stilize akantus yaprakları, korint ve kompozit sütun başlıkların ayrılmaz bir parçasıdır. Bilhassa Akdeniz çevresinin sanatında çeşitli malzeme ile yaprak, kıvrım veya rozet formunda sayısız denilebilecek eserde karşımıza çıkar. Geç antik sanatının ve İslam sanatının farklı devirlerinin yanı sıra, Barok sanatta da çok sık kullanılmıştır.[733] Akantus Arnavutluk'taki yapılarda bulunan bitkisel süslemeler içerisinde en çok tercih edilen motiftir. Bazı yapılarda natüralist ve yarı natüralist şekilde kullanılmış olan bu motif genellikle sütun başlıklarında ve duvar yüzeylerindeki bazı taşlarda, tavanlarda stilize edilerek kullanılmıştır. Genellikle

[728] Tay, *a.g.m*., 281.
[729] Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme*.., 27.
[730] Pavlov, *Makedonya'daki Tek Kubbeli Camiler*.., 16.
[731] Pavlov, *Makedonya'daki Tek Kubbeli Camiler*.., 22.
[732] Pavlov, *Makedonya'daki Tek Kubbeli Camiler*.., 43.
[733] Yıldız Demiriz, "Acanthus", Türkiye'nin Arkeoloji Ve Sanat Tarihi Terminolojisine Yanlış Adla Girmiş Bir Bitki Motifi" *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi,* III, İzmir, 1984, 19-24.

kabartma ve oyma tekniği ile yapılan bu süslemelerin bazı tavan göbeklerinde ahşap örneklerine rastlanmaktadır.

Girintili, çıkıntılı damarlı yapısı ile zengin görünüşler oluşturmaya müsait akantus, mimaride yarattığı ışık-gölge oyunları ile canlı bir karaktere sahiptir. Akdeniz'de yetişen yabani bir bitkinin bölge ve dönem üsluplarına göre stilize edilmesiyle gelişen akantus, İlk çağdan başlayarak Roma ve Bizans sanatında yoğun bir kullanım alanı bulmuştur. Korint ve kompozit başlıkların ayrılmaz bir parçası olan akantus özellikle Akdeniz sanatında çeşitli malzeme üzerinde yaprak kıvrımlarının farklı formlar alması halinde karşımıza çıkmaktadır.[734]

Arnavutluk'ta sütun başlıklarında görülen örnekleri; Kavaja Kubbeli Camii revak sütun başlıklarında iki sıralı ve dışa taşkın olarak yapılmış olan akantus yapraklarının devşirme olduğu sanılmaktadır (Res.47, 49). Bunun dışında İşkodra Buşatlı Mehmet Camii (Res.87), Tiran Ethem Bey Camii son cemaat yeri sütunlarında (Res.153), Peqin Abdurrahman Paşa Camii son cemaat yeri sütun başlıklarında (Res. 228), Tiran Kaplan Paşa Türbesi sütunlarında (Res. 147) bu motiflerin farklı uygulamalarını görmek mümkündür (Çiz. 24).

Akantus yapraklarının yüzey üzerinde kabartma tekniği ile yapılmış örneklerine, Kavaje Kubbeli Camii revak sütunlarının kemer yüzeylerinde kıvrık şekilde dolanan yapraklardan oluşan düzenleme (Çiz. 6), Tiran Kaplan Paşa türbesi kemer yüzeyleri ve sütun başlıkları üzerinde bulunan volütlerde sadeleştirilmiş şekilde uygulanmıştır (Çiz. 30). Benzer akantus motifleri Tiran Ethem Bey Camii son cemaat yeri sütun başlıkları üzerindeki alınlık yüzeylerinde de görülmektedir. Bunların dışında Kaplan Paşa türbesi (Çiz. 24) ve Kavaja Kubbeli Camii revak kemer yüzeylerinde farklı uygulamaları bulunmaktadır.

Akantus motiflerine sütun başlıkları dışında yapıların cephelerinde bağımsız olarak yapılmış taşlar üzerinde karşılaşılmaktadır. Bunlar Ethem Bey Camii minaresinin kürsü kısmının güney, kuzey ve batı yüzeylerindeki bağımsız olarak bulunan mermer plakalar (Res.154, 155) ile Peqin Abdurrahman Paşa Camii'nin yıkılmış olan minaresinin kürsü kısmı (Res. 346), (Çiz. 35) ile saat kulesinin kıble cephesinde birer taş plaka halinde bulunmaktadır (Res.230), (Çiz. 36).

Bazı yapıların harim ve son cemaat yeri içerisinde ahşaptan yapılmış tavan göbeklerinde akantüs motiflerine rastlanmaktadır. Genellikle ahşap tavanlarda bulunan tavan göbekleri aplike tekniği ile yapılmıştır. Kıvrık dallar ve sarmaşıklarla birlikte yapılmış olan motif örneklerinin bulunduğu motiflere, Akçahisar Pazar Camii son cemaat yeri ve harim ahşap tavan göbeklerinde, Berat Sultan II. Beyazid

[734] Nuran Gündüzalp, "Dekoratif Sanatta Akantuslü Kıvrık Dal Süslemenin Kaynağı Üzerine" *VIII. Türk Tarih Kongresi*, I, Ankara, 1979, 449.

Han Camii (Res. 360) ve Şeyh Hasan Halveti Tekkesi (Res.361), tavan ve kubbe göbeklerinde rastlanılmaktadır. Tekkede aplike tekniği ile yapılmış olan akantus motifleri ters-yüz şeklinde yapılırken, Sultan Beyazid Camii'nde kıvrık dallar şeklinde yapılmıştır.

Arnavutluk'taki akantus motiflerinin kullanıldığı bir başka alan ise mezar taşlarıdır. Akçahisar Âdem Aga Toptani mezar şahidesi yüzeyinde düşey bir eksenin iki yanındaki simetrik yapraklardan meydana gelmektedir (Res. 334), (Çiz. 53). Benzer motifin ters uygulanmış şekline Ethem Bey mezarı baş ve ayak şahidesinde karşılaşılır (Res. 335, 336). Mezar taşları üzerine yapılmış olan süslemeler açısından Berat Feridun Bey mezarı Arnavutluk'ta ayakta kalmış olan ve mermerden yapılmış en güzel örnektir. Sandukanın ön ve arka yüzeylerinde bulunan süslemeler, Barok tarzda[735] oldukça yüksek bir oyma ve kabartma tekniği ile yapılmış akantus motiflerinden oluşmaktadır. (Res. 337, 339, 340) Kıvrık dal ve yapraklar, ortada yönü aşağıya bakan 'C' şeklinde bir çelenk ile kuşatılmış olan akantusun alt kısmından çıkıp yan kısımları dolduracak şekilde kompoze edilmiştir. Silindirik baş ve ayak şahidelerinin alt kısmında bir sıra halinde şahideleri kuşatan akantus yaprakları bir başka grubu oluşturur. (Res. 337), Benzer motif örneklerine İtalya'da Rönesans dönemindeki bazı yapılarda Bellini tarafıdan yapılan süslemelerde de görülmesi etkileşim açısından dikkate değer bir uygulamadır (Res. 358, 359), (Çiz. 51, 52).

Doğaya yakın olarak stilize edilmiş çiçekler (yarı üsluplaştırılmış çiçekler): XVI. yüzyılın ilk yarısından başlayarak Osmanlı süsleme sanatlarının sonuna kadar kullanılan bezeme motiflerindendir. Bazı hallerde naturalist ya da stilize olarak çizilseler de kökenleri daima belli olacak tarzdadır. Özellikle XVI. yüzyıl ortalarında Karamemi ekolünün başlamasıyla süsleme alanlarında kendini göstermiş, klasik Türk süslemesinin ana temasını oluşturmuştur. Bu üslûbun ana öğeleri başta lale olmak üzere, karanfil, gül, nergis, sümbül, çiçek açmış bahar ağaçları ve selvilerdir.[736]

Arnavutluk'taki yapılarda bulunan bu gruptaki motiflerin yapılar üzerindeki malzemeye uygun özellikler taşıdığı görülmektedir. Oyma tekniği ile yapılmış olan süslemeler ahşap, taş, alçı ve mermer malzemeler üzerine, kalemişi tekniği ile yapılanlar ise duvar ve ahşap yüzeyler üzerinde bulunmaktadır. İşkodra Kurşunlu Camii dış kapısı söve ve alınlık yüzeylerinde kıvrık dallar ile üzerindeki lale motifleri ile sonlanan süslemeler mermer üzerine kabartma tekniği ile yapılmıştır (Çiz. 41), (Res. 66, 67). Alçı ile yapılmış olan çiçek motiflerinin bulunduğu iki örnek ise Tiran Kokonozi Camii mihrap köşeliklerindeki kıvrık dal ve yapraklardan oluşan motifler ile Berat Sultan II. Bayezid Camii mihrap kavsarasını dal ve yapraklardan oluşan bitkisel süslemelerin kuşattığı kabartmalar gelmektedir (Çiz. 41), (Res.284).

---

[735] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 59-61.
[736] Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler, -Hatai*, Ankara, 2000, 4.

Kalemişi ve boyama tekniği ile yapılmış olan yarı stilize çiçek motiflerine birçok yapıda karşılaşılmaktadır. Kalemişi tekniği ile gerek sıva üzerine gerekse ahşap üzerine yapılmış olan çiçek motifleri harim duvarları, kubbe, mihrap, minber ve kadınlar mahfili üzerinde bulunmaktadır. Kalemişi ile yapılmış olan çiçek motiflerine yoğun olarak Berat Bekârlar Camii (Res. 257, 262), Şeyh Hasan Halveti Tekkesi ve Dolma Tekkesi, Zekâtlar Konağı (Res. 139), Hacı Ethem Bey Camii'nde yer almaktadır (Res. 180). Bu tür çiçek motiflerine, günümüze kadar gelemeyen ancak eski fotoğraflarından tespit edilen Tiran'daki Süleyman Paşa (Res. 328, 329), Hacı Yaşar Camii (Res. 361), Karapici camilerinde de kullanılmış olduğu görülmektedir (Res. 333).

Bu yapılardaki kullanılan çiçekler incelendiğinde genellikle karanfil, lale, zambak, gül, gonca, gibi çeşitlerin yarı stilize bir şekilde kullanılmış olduğu görülmektedir. Genellikle bir pano içerisinde kıvrık dallar şeklinde yapılmış yapraklar ile bu yapraklar arasında bulunan çiçekler doğal renklerinde yapılmış olmalarına rağmen iki boyutlu bir etkiye sahiptirler. Çoğu zaman natüralist üslupta yapılmış motifler olarak alınsalar da ışık gölge ve üç boyutlu etkiden uzak bir anlayışta yapılmış yarı stilize bir etki taşırlar.

Yapraklar ve Dallar: Arnavutluk'ta, Osmanlı yapıları üzerindeki süslemeler içerisinde yoğun bir yer tutan yaprak motifleri; stilize yapraklar, doğal görünüşte olanlar ve birbirlerine sarılmış kıvrık dal ve yapraklardan oluşan üç farklı düzenleme şeklinde görülmektedir. Çoğunlukla akantus yapraklarından oluşan bu düzenlemeler duvar ve ahşap üzerine kalemişi tekniği kullanılarak yapıldığı gibi taş üzerine kabartma tekniği ile yapılan örnekleri de bulunmaktadır. Kalemişi ile yapılmış örnekler arasında Hacı Ethem Bey Camii ayrı bir öneme sahiptir. Gerek sıva üzerine gerekse ahşap üzerine yapılmış olan bezemelerin harim duvarları, kubbe, mihrap, minber ve kadınlar mahfili üzerinde bulunmaktadır. Kalemişi ile yapılmış olan kıvrık dal ve yaprak motifli bezemelere Berat Bekârlar Camii (Res. 241, 267), Akçahisar Dolma Tekke (Res. 76) ile incelenen konak ve evlerin tamamında karşılaşılmaktadır. Bu tür motif örneklerine, günümüze kadar gelemeyen ancak eski fotoğraflarından tespit edilen Tiran'daki Süleyman Paşa, Hacı Yaşar ve Karapici camilerinde de görmek mümkündür.

Stilize şekilde yapılmış olan dal ve yapraklar; taş ve mermer üzerine yapılmış örnekleri mimari yapıların mekân içlerinde sınırlı olsa da dış cephelerde ve sütun başlıklarında daha çok kullanıldığı görülmektedir. Sütun başlıklarında Kavaja Kubbeli Camii önünde bulunan revak sütun başlıklarında kullanılan akantus yaprakları en iyi örnekler olarak gösterilebilir (Res. 47). Mermer malzeme ile yapılmış olan başlıklar korint nizamında oyma ve kabartma teknikleri ile yapılmıştır. Benzer örneklerin taş ile yapılmış örneklerine ise Peqin Abdurrahman Paşa Camii,

Tiran Kaplan Paşa Türbesi, Ethem Bey ve İşkodra Kurşunlu Camii revak yeri sütun başlıklarında görmek mümkündür.

Cephelerde yer alan dal ve yaprak motifleri ise kare ya da dikdörtgen bir pano şeklinde düzenlenmiş taş üzerine oyma tekniği ile yapılmış bazı örnekler bulunmaktadır. Ethem Bey Camii minaresinin kürsü kısmının güney yüzeyinde (Res.157) ve Peqin Abdurrahman Paşa Camii minaresi kürsü kısmı yüzeyinde birbirine geçmeli olarak düzenlenmiş olan stilize edilmiş dal ve yapraklardan oluşmaktadır (Res.229, 230). Anadolu'da benzer örnekleri görülmeyen bu süslemelerin devşirme olduğu düşünülmektedir.[737]

Doğal görünüşte olan kıvrık dal ve yaprak motifleri; yapıların iç ve dış yüzeylerindeki panoların içerisinde, bordürlerde, tavanlarda, pandantiflerde görülmektedir. Kalemişi ile sıva üzerine yapılan kıvrık dal ve yaprakların tamamı simetrik bir düzene göre bezenmiştir.

Yapıların içinde ya da dışında bulunan kuşaklarda ve frizlerde yer alan yaprak motifleri genellikle birbirine sarılmış şekilde birbirini takip eden sarmaşık ya da akantüs yapraklarından oluşmaktadır. Bu yapraklar kalemişi ya da fresk tekniği ile yapılmış olup natüralist ya da yarı natüralist yapraklardan oluşmaktadır. Berat Bekârlar Cami duvarlarını kuşatan şeritler içerisinde bulunan yatay "S" şekilli kıvrık dal ve yapraklar en iyi örneklerden birisini oluşturur (Res. 267). Benzer yaprak bezemelerin Akçahisar Dolma Tekke içerisindeki kuzeydoğu duvarında nişlerinşlerin sivri kemerlerinde de yer almaktadır (Res. 79).

Pano içerisinde bulunan bezemelerde ana tema; genellikle merkezde bulunan vazo ile içinden çıkarak, sağa-sola veya yukarı-aşağı doğru yönelmiş, kıvrık dallar ve üzerlerinden sarkıtılan yaprak motiflerinin farklı uygulamalarına Arnavutluk'taki birçok yapıda karşılaşılır.

Kıvrık dal ve yaprak motiflerinin ahşap üzerine yapılmış en iyi örneklerine Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi'nde karşılaşılır. Tavanda, mahfillerde dolap, pencere ve kapı kanatlarında, kalemişi tekniği ile yapılmış olan motifler yatay şekilde sıralanmış "C" şekilli dalların ters-yüz şeklinde düzeninden oluşmaktadır (Res. 99). Hacı Ethem Bey Camii minber ve kadınlar mahfili (Res.190, 191), Bekârlar Camii ahşap direk yüzeylerinden daha stilize bir anlayışla yapılmış olan motifler Egirikasrı Zekâtlar Konağı tavanındaki motiflerle üslup ve teknik açıdan büyük benzerlik gösterir (Res. 138).

[737] Daha fazla bilgi için bkz: Meksi, "*Arkitekures e Xhamive …*", 151.

Natüralist Çiçekler: Osmanlı mimarisindeki yapılarda görülen natüralist çiçek motifleri XVIII. yüzyıldan itibaren Batı etkisi altında gelişmiş bir üsluptur.[738] Osmanlı sanatında önceleri "Şükûfe tarzı" olarak da adlandırılan ve natüralist özellikleri olan bu üslûp, özellikle XVIII. ve XIX. yüzyıllarda özellikle duvar yüzeylerinde yoğun şekilde kullanılmaya başlamıştır.[739] Çiçek minyatürleri de denilen şükûfe, Türk tezyinatında natüralist ya da üsluplaşmış çiçeklerden oluşur. Çiçekler, dal ve yapraklar "şükufedan" denilen kaplar ve vazolar içinde ya da fiyonklarla bağlanarak, kimi zaman doğaya yakın bir yaklaşımla çalışılmıştır. Tamamıyla natürmort anlayışıyla çizilip boyanan bu motifler Osmanlı sanatında o döneme kadar hiç görülmeyen ışık-gölge kontrastı ve renklerin koyulu-açıklı kullanımı, bezemeye perspektif ve derinlik kazandırmıştır.[740]

Osmanlı Dönemi'ndeki Arnavutluk yapılarında duvar yüzeylerine panolar içerisinde kalemişi tekniği ile uygulanmış olan natüralist çiçekler gül, karanfil, lale, sümbül, kasımpatı, hanımeli gibi çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Çoğunlukla mekân içinde duvarlar boyunca uzanan panoların içlerinde ya da çerçeve içerisine alınmış şekilde bir düzenlemeye sahip süslemeler, Ergirikasrı Zekâtlar Konağı, Skenduli Konağı, Akçahisar Toptanlar Konağı, Berat, Bekârlar Camii, Xhaci Qako Evi duvarlarında yer almaktadır. Bu benzer kompozisyonlar farklı yapılarda farklı ölçülerde olabildikleri gibi, aynı yapının değişik mekânlarında da farklı uygulamalar şeklinde görülebilmektedir. Çiçekler, genellikle kaplar ve vazolar içinde, fiyonklarla bağlanarak ya da serbest şekilde sağa sola hareket eden yapraklar üzerinde veya arasında tasvir edilmiştir. Natürmort yaklaşımıyla tasvir edilen bu motifler yerel etkilerle birlikte Osmanlı Barok ve Rokoko anlayışının Arnavutluk'taki uygulamaları olarak ortaya çıkar.

Çiçek motiflerinin yapılarda uygulama alanı bulduğu bir başka alan ise ahşap yüzeylerdir. Edirnekârî tekniği[741] ile yapılmış olan çiçek motifleri yapıların ahşap tavanlarında, dolap-pencere kapaklarında, minberlerde, mahfil yüzeylerinde ve tavanları gibi alanlarda uygulanmıştır.

Arnavutluk'ta günümüze kadar gelebilmiş ahşap üzeri çiçek motiflerinin en güzel örneklerine, Tiran Ethem Bey Camii ahşap minberi ve kadınlar mahfilinde karşılaşılmaktadır. Güller, karanfiller, papatya ve kır çiçeklerinden oluşan süslemelerde sarı kırmızı mavi gibi canlı renklerle boyanmış olan zemin üzerine bazen natürmort şeklinde bazen de bir buket şeklinde kompoze edilmişlerdir. Ahşap yüzeylerdeki bordürler ise genellikle ardı ardına sıralanmış kır çiçekleri ile

---

738 Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında stilize ..*,, 4.
739 Keskiner, *Türk Süsleme Sanatında stilize ..*,, 4.
740 Şule Aksoy, "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu", *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi,* S. 6, İstanbul, 1977, 132.
741 XIV - XIX. yüzyıllar arasında, Edirne'de üretilen her tür bezemeli ahşap islerine *Edirnekârî-Edirne işi* denir (Sözen-Tanyeli, *Sanat Terimleri Sözlüğü,* 73).

bezenmiştir (Res. 188, 189). Kadınlar mahfili tavanlarında ise baklava dilimli ve dikdörtgen alanlar içerisine merkezdeki bir çiçek etrafına papatya ve kır çiçeklerinden oluşan kompozisyonlarla tamamlanmıştır (Res.192).

Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi, Ergiri Zekâtlar ve Skenduli Konağı ahşap tavan yüzeylerinde, dolap yüzeylerinde, pencere pervazlarında bulunan edirnekârî süslemeler daha gerçekçi bir şekilde işlenmiş olan çiçek motiflerinden oluşmaktadır. Kapı ve dolapların köşelikleri, pervazları ve alınlıklarında kartuşlar içerisinde bulunan çiçek motifleri ya buketler ya da demetler halinde tasvir edilmişlerdir (Res. 97, 98). Genellikle gül, karanfil ya da kır çiçeklerinin tercih edildiği motiflerde Ethem Bey Camii'ndekilere göre daha gerçekçi bir üslupla ele alınmışlardır. Ancak burada bulunan süslemeler daha mat bir görünüm arz ederler. Bu da süslemeler üzerine lake çekilmemiş olduğundan kaynaklanmaktadır.

6.5.2. Geometrik Süsleme

İslâm sanatının en karakteristik süsleme unsurları olan ve yalın şekillerin birleşiminden meydana gelen geometrik süslemeler, Türk sanatında da önemli bir yer tutar. Özellikle Anadolu Selçukluları döneminde geometrik anlamda yapılmış süslemeler oldukça yaygındır. Osmanlılarda ise bu tür motiflerin kökenlerindeki sembolik anlam, yavaş yavaş kaybolarak, onların zamanla sadece bir süsleme hâline dönüşmelerini sağlamıştır. [742]

Geometrik süslemelerin Anadolu Selçuklu mimarisine, Buhara, Özkent, Semerkant yapılarından Karahanlılar aracılığıyla İran'a, oradan da Anadolu'ya geçtiği düşünülmektedir. Taş, geometrik şekiller bakımından daha geniş tasarım imkânı sunduğundan motif programında Anadolu öncesine göre bazı değişiklikler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu oluşumda Anadolu'nun yerli kültürleri ile çevre bölgelerin birikimlerinin de etkisi söz konusudur.[743] Anadolu Selçuklu sanatında geometrik süsleme vazgeçilmez bir tür durumundadır. Gerek en çok kullanılan dış malzeme olan taşta, gerekse tercih edilen iç malzeme olan mozaik çinide geometrik çiniler, sanatçının motif haznesinin en sevilen malzemesidir. Osmanlı Dönemi'nde ise geometrik süslemenin önemini yitirdiği söylense de tam tersine kullanım yoğunluğunun ve motif çeşitlerinin daha da çoğaldığı görülmektedir.[744]

Geometrik desenler; kare, dikdörtgen, üçgen, daire, poligon, baklava ve yıldızlar gibi birçok yalın formların birleşmesinden oluşmakta ve anlam olarak evrenin sonsuzluğunu simgelemektedir. Genellikle sınırları katı çerçevelerle belirlenmeyen

---

[742] Azade Akar, Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif***,** İstanbul 1978, 7.

[743] Selçuk Mülayim, "Selçuklu Geometrik Süslemeleri", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi",* S. III/9, İstanbul, Aralık 1990, 48, 51, 52.

[744] Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik ..,*10.

yerlerde uygulanarak, başlangıç ve bitiş noktasını göstermez. Geometrik motiflerin bazen rumi ve bitkisel motiflerle birlikte kullanıldığı görülür. Ancak bu tarzda yapılmış olan kompozisyonlardaki hâkimiyet, her zaman ayrımları meydana getiren geometrik formlarda kalır.[745]

Coğrafi ve tarihi çevre, geometrik süslemenin kullanılış alanlarını kuşkusuz etkilemiştir. Ancak belli desenlerin belli bölgelere ya da tarihlere bağlı kalmadığını gözlemlemekteyiz. Birbirinden çok farklı yerlerde, pek de tipik olmayan örneklerin görülmesi ise, ustaların deneme yoluyla aynı desenlere rastlantısal olarak vardığını gösterir. Geometrik süsleme İslâm kültürünün egemen olduğu bütün çevrelerde, her teknikte ve her malzeme üzerine uygulanmıştır. Yapıların anıtsal taç kapılarından minyatürlerin arka planlarına; tuğlaların dizilişinden yazma kitapların süslemelerine kadar her yerde geometrik süslemeye yer verilmiştir.[746]

Arnavutluk'taki yapılarda bulunan geometrik motif ve kompozisyonlar, Anadolu dışında geniş etki alanlarıyla bağlantılı uygulamalar olarak ortaya çıkmıştır. Bazı düzenlemeler Osmanlı Dönemi'ne özgü kalırken, bazı düzenlemelerin yerel sanatkârların elinde yöresel bir nitelik kazandığı görülmektedir. Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisinde görülen geometrik düzenlemeler bitkisel süslemeler kadar yaygın olmasa da bazı yapılarda uygulama alanı bulmuştur. Bunlar; cami, tekke, türbe, konak gibi yapıların iç ve dış duvarlarında, minare şerefelerinde, kapılarında, mihrap ve nişlerinde, pencere şebekelerinde, taşıyıcı unsurlarında, tavanlarında, kapılarda, pencere kepenklerindeki geometrik motiflerden oluşmaktadır.

İncelenen yirmi beş yapıdan on dördünde geometrik süsleme bulunmaktadır. Daha çok ahşap, mermer ve taş malzemede görülen geometrik motiflerin, boya ile yapılan örnekleri daha az iken çini uygulamalarının hiç bulunmaması dikkat çekicidir.

Arnavutluk'taki yapılarda kullanılan geometrik motifleri, bordürler, madalyonlar ve sonsuz desenli motifler olarak üç ana grupta incelemek mümkündür. Bordürler, tuğla yay gibi birkaç sınırlı örnekten oluşurken sonsuz desenli motifleri, eksenliler, dairesel olanlar, dikaçılılar ve diğer motiflerden oluşmaktadır. Madalyonlar ise, daire fırıldak, çarkıfelek, altılı, sekizli, onlu ve onikili düzenden oluşmaktadır.

Bordürler: Tek eksen üzerinde gelişen bordürler en basit şekillerden oluşan motiflerdir. En az elemanla gelişen bordürler üzerindeki yatay, dikey ya da eğri çizgilerden meydana gelen basit motiflerden oluşturulan kompozisyonlar, Arnavutluk'taki yapılarda çok fazla yer almaz. Az sayıda bulunan örnekleri ise, Selçuklu ve Osmanlı sanatının Anadolu'daki örnekleri kadar girift düzenleme

[745] Akar - Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif..*, 7.
[746] Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik..*, 10.

şeklinde olmayıp oldukça sade motiflerden oluşmaktadır. Geometrik süslemelerin ilk örneklerini taş üzerine oyma şeklinde yapılmış malzemelerde rastlanır. Bordür ve kuşaklardaki bu süslemelerin örneklerini Berat Sultan II. Bayezid Camii son cemaat yeri kapı kemer kuşaklarındaki yay motifli bordürlerde görmek mümkündür (Res. 281). Benzer örneklerini Anadolu'da Niğde Alâeddin Camii[747] mihrabındaki taş kabartmalarında görülen süslemelere Arnavutluk'taki bazı kilise ve konut kapılarının kemer bordürlerinde karşılaşılmaktadır. Taş oyma ve kabartma süslemelerinin az görüldüğü Arnavutluk yapılarındaki bir başka örnek ise Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi giriş kapısı söve başlıklarında bulunan çift sıralı üçgen motiflerden oluşan süslemelerdir (Res. 89).

Bordür üzerinde boya ile yapılmış geometrik uygulamalara Berat'taki Özgürlüoğlu (Kurşunlu) Camii mihrap bordürlerindeki zikzak motifleri ile Tiran Ethem Bey, Süleyman Paşa Camii mihrap bordürlerinde yatay çizgilerden oluşan geometrik süslemeler örnek olarak gösterilebilir. Bunun dışında bazı yapılarda kubbe içerisinde ve eteklerinde bulunan kuşaklar sadece yatay ve eğri çizgilerin tekrarından oluşan geometrik süslemelerden ibarettir. Bunlara Berat Sultan II. Bayezid Camii, Tiran Kokonazi Camii (Res. 322, 323), Ergirikasrı Pazar Camii, Akçahisar Dolma Tekke, kubbe içi ve etek süslemeleri örnek olarak gösterilebilir.

Geometrik süslemeler arasında, üzerinde durulması gereken süsleme unsurlarından biri de saçaklardır. Yapıların çatı ile duvar arasında bir kuşak şeklinde yer alan saçaklar yan yana dizilmiş olan tuğla ya da taşların testere dişi şeklinde tekrarından oluşmaktadır. Arnavutluk'taki yapılarda bulunan saçakların büyük bir kısmı tuğladan yapılırken, taş ile yapılmış örnekleri oldukça azdır. Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi (Res. 86) ile Ergirikasrı Pazar Camii, (Res. 51) saçakları taş diğerleri tuğla ile yapılmıştır. Delvina Rusan'da bulunan Aleksit Gjin Camii (Res. 39) saçakları dört sıralı olup diğerlerinden bu konuda ayrılır. Elbasan Nazire Camii iki (Res. 34), Akçahisar Dolma Tekke (Res. 71), Berat Kurşunlu Camii, (Res. 28) Halvetiye Tekkesi ise birer sıralı testere dişi tuğla saçaklardan oluşmaktadır.[748]

Madalyonlar (merkezi örnekler): Madalyon şekilli düzenlemeler sonsuz desenli düzenlemelerden alınan motiflerin, uygulamalarda sistemin merkezine yerleştirilmesi ile oluşturulmaktadır. Arnavutluk'taki merkezi düzenlemeler daha çok bağımsız madalyonlar şeklinde ya da örtü sistemine bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Özellikle Avlonya Muradiye Camii harim kapısı kemer ve köşelikleri ile mihrap köşeliklerinde bulunan yuvarlak madalyonlar bağımsız madalyonlara en yalın örnekler olarak gösterilebilir (Res. 21). İşkodra Buşatlı Mehmet Bey Camii cümle kapı söveleri üzerine yerleştirilmiş olan iki mermer üzerinde bulunan altıgen yıldız düzenlemesi bir başka örneği oluşturmaktadır (Res. 67). Mimari eserlerden başka bir örnek ise,

[747] Daha fazla bilgi için bkz: Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik..,* 311.
[748] Saçaklarla ilgili detaylı bilgi için bakınız sayfa; 204.

Akçahisar Âdem Aga Toptani mezarı ayak şahidesi iç yüzeyinde bulunan çarkıfelek kabartma motifidir. Taş ile yapılmış basit geometrik süslemelerin bulunduğu yapılardan birisi de Ergirikasrı Zekâtlar Konağı cümle kapısı kemer yüzeyinde bulunan yıldız kabartma süslemelerdir (Res. 131). Bağımsız olarak işlenmiş yıldız motiflerine ise Berat Şeyh Hasan halveti tekkesi harim kapısı köşeliklerinde bulunan altı köşeli yıldız (mühr-i süleyman)[749] motifi ile harimdeki mihrap köşeliklerinde bulunan yıldız motifleridir (Res. 89). Mührü Süleyman motifi Özellikle Anadolu'da ve Balkanlarda çok yoğun bir uygulama alanı bulan motif çeşidi olarak karşımıza çıkar. Kosova'da, Makedonya'da, Yunanistan ve Bulgaristan'da bulunan eserler üzerine farklı tekniklerle yapılmış olan motifleri sıklıkla görmek mümkündür.

Yapılarda görülen merkezi geometrik kompozisyonlar Arnavutluk'ta bulunan bir başka gurubu oluştururlar. Bunlar sonsuz düzenlemelerden alınan kesitlerden oluşturulmuş olan uygulamalardır. Bu uygulamalar genellikle düzenlemelerin merkezindeki ana madalyonlardan oluşmaktadırlar. Arnavutluk'ta bu düzenlemelere Akçahisar Pazar Camii ahşap tavan göbeğindeki sekizgen madalyon (Res. 311), Berat Sultan II. Bayezid Camii son cemaat yeri tavanındaki daire içerisine alınmış yıldızlar örnek olarak gösterilebilir (Res. 281, 282). Ancak özellikle konutların ahşap tavanlarında karşımıza çıkan bu uygulamalar özellikle başta İşkodra ve Ergirikasrı olmak üzere birçok şehirdeki konak tavanlarında yoğun uygulama alanı bulmuştur. Bunlara Ergirikasrı Zekâtlar Konağı başoda ve kadınlar odası tavanlarındaki geometrik süslemeler en iyi örnek olarak gösterilebilir (Res. 137, 143), Tavan merkezinde sekizgen köşeli yıldızlardan oluşan süslemeler ahşapla yapılmış olup yine Ergirikasrı'ndaki bulunan Skenduli Konağı tavanında bulunan iki kare şeklin üst üste bindirilmesi ile oluşturulmuş altı köşeli yıldız motifi de kündekârî tekniği ile yapılmış farklı bir örneği oluşturur. (Res. 341).

Berat Sultan II. Bayezid Camii tavanında yer alan iki kubbe etrafında sekizgen kuşak içerisi üçgenlerden oluşan geometrik motiflerle tamamlanmıştır. Bu sekizgen alanın etrafı ise yine dört adet sekizgen alana bölümlenmiş olup merkezinde baklava dilimleri, kenarlarında ise üçgen dilimlerden oluşan ahşap geometrik süslemelerle tamamlanmıştır (Res. 286).

---

[749] Mühr-i Süleyman Hz. Süleyman (a.s.)'ın mührü, geçmişte müslümanlar tarafından yaygın olarak kullanılan ve Mühr-ü Süleyman olarak bilinen Rahmani bir simgedir. İstanbul'daki yüzlerce yıllık tarihe sahip pek çok caminin tavan, duvar ve cam süslemelerinde de Mühr-ü Süleyman deseni bulunmaktadır. Mühr-ü Süleyman, İslam tezyini sanatlarının metal, ahşap, mimari, dokuma gibi pek çok dalında da nakış amaçlı kullanılmıştır. Taş, ağaç, cam, kâğıt vb. satıhlarda merkezî motif niyetine kullanılmıştır. (Geniş Bilgi için bkz: Sadi Bayrami, "Türk Kültüründe Mühr-i Süleyman'ın Yeri", Kültür ve Sanat, S. 37, Ankara 1998, 47-51; Nusret Çam, "Türk ve İslam Sanatlarında Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman), *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Konya, 1993, 207-230; İskender Pala, "Mühr-i Süleyman" maddesi, DİA, C.31,524-526.

Yapıların tavanlarında yer alan bu merkezi kompozisyon örneklerine Kosova, Makedonya, Bulgaristan ve Yunanistan'daki bazı yapılarda da karşılaşılır. Kosova'da Cakova Sina Konağı[750] Bulgaristanda Kardopoulo Evi[751] Makedonya Üsküp Sultan Murat Camii[752] Yunanisan'da Ambelakia G. Schwartz Evi[753] tavanlarında benzer süslemeler görülür.

Bu düzenlemelere boya ile yapılmış örnekler de bulunmaktadır. Delvina Rusan Aleks Gjin Camii kubbesinde bulunan altı çemberin birbiri üzerine bindirilmesi ile oluşan yıldız motifi başka bir örnek oluşturulmaktadır (Res. 42), (Çiz. 5).

Sonsuz desenli motifler: Belli bir alan içine sığdırılan kompozisyon iki ya da daha fazla kenardan sonsuz bir çoğaltılabilme imkânına sahiptir. Eksenliler, dikaçılılar, dairesel ve çeşitli farklı örnekleri barındıran bu motifler sınırsız bir alanı kaplayabilecek kompozisyonlar oluşturulabilir. Bu düzenlemelerin sonsuz olarak nitelendirilebilmesi için kullanılan sistemin aynı düzlem üzerinde, aynı koşullarda, nitelik değiştirmeden, ritmik olarak tekrar edilmesi prensibine dayanmasıdır.

Farklı şekillerin ritmik tekrarına dayanan bu düzenlemenin büyük kısmını çizgi sistemleri oluşturmaktadır. Açık sistemler olarak da bilinen bu düzenlemeler, sürekli olarak devam eden çizgilerin birbirini değişik doğrultularda keserek yeni şekiller meydana getirmesinden oluşmaktadır. Sonsuzluk prensibinin hâkim olduğu çizgi sistemlerinde, dışa doğru gelişmek isteyen sistem bir kenar çizgisi ya da çerçeve ile sınırlandırılmaktadır. Kırık çizgiler sınırlı bir yüzey üzerinde kesintiye uğramadan ve başladığı noktaya dönmeden devam etmektedir.

Eksenli grubun en sadesi eşit aralıklı paralel çizgilerin birbirini diyagonal eksenlerde kesmesinden meydana gelen ızgara sistemidir. Monoton görünümü nedeniyle pek tercih edilmeyen bu düzen genelde korkuluklarda, tavanlarda tercih edilmiştir (Çiz. 54). Bu tür örnekler Arnavutluk'ta özellikle yapıların ahşap tavan düzenlemesinde çıtakârî tekniği ile yapılmış olan kare, üçgen ve baklava dilimleri ile oluşturulmuştur. Bu düzenlemelere Ergirikasrı'nda Zekâtlar Konağı (Res. 135), Skenduli (Skenduaj/ İskender Aga) Konağı, İşkodra'da Etnoğrafya müzesi olarak kullanılan konağın tavanlarındaki karşılaşılmaktadır. Yatay dikey doğruların birbirini kesmesi ile oluşturulmuş düzenlemeler ise Akçahisar Toptanlar Konağı,[754] Ergirikasrı Zekâtlar Konağı pencere korkuluklarında karşılaşılır.

---

[750] İbrahimgil, Kosovada Osmanlı Mimari eserleri, 158.
[751] Akın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*…, 66.
[752] Sevil Osmani, *Makedonya Türk Dînî Yapılarında Ahşap Süsleme Sanatı* (XIV-XIX. Yüzyıl) (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), G.Ü. S.B.E. Ankara, 2001, 52.
[753] Akın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*…, 88.
[754] Toptani konağı şu anda etnografya müzesi olarak kullanılmaktadır.

Dikaçılı geometrik süsleme bordürlerinde de sık sık ortaya çıkmakla birlikte, genel olarak İslâm süslemesinde ve bilhassa Türk süslemesinde, sonsuz yüzey deseni olarak kullanılmış ve Türk sanatçısının elinde sonsuz denilebilecek imkânları denenmiştir. Düz eksene göre sonsuz devam eden basit desenler, tuğla süslemede en çok görülen süsleme tarzıdır. Yatay ve dikey dizilmiş tuğlalar veya tuğla ve taşın alternatif kullanılması ile ortaya çıkan yüzey süslemesi, en basitlerini teşkil eder.[755]

Arnavutluk'taki yapılarda görülen uygulamalarından biri de taş, tuğla ve taş ile tuğlanın almaşık şekilde yatay ya da dikey olarak dizilmesi ile oluşturulmuş olan geometrik süslemelerdir. Bir çeşit duvar örgü tekniği de olan bu yöntemde, süsleme ile cephe yüzeyi aynı düzlemdedir. Süsleme ustaları, bu yöntemle zikzak, çapraz, balıksırtı, eşkenar dörtgen ve kare şekilli motifler oluşturmaktadır. Bu süslemeler, yapıya hem hareketli bir görünüm kazandırmakta hem de estetik bir görünüm meydana getirmektedir. Korçe İmrahor İlyas Bey Camii (Res. 1), Avlonya Muradiye Camii (Res. 20) Berat Kurşunlu Camii (Res. 28), Elbasan Nazire Camii (Res.34) Delvina/Rusan Aleksit Gjin Camii, Kavaja Saat Kulesi, Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi, Debre Alaybey Camii [756] cephelerinde bu tür süsleme örnekleri ile karşılaşılmaktadır. Arnavutluk'ta sade şekilli geometrik süslemelerin önemli bir grubunu; kare, dikdörtgen şekilli geometrik formlar teşkil etmektedir. Bu motiflerle oluşturulan kompozisyonlarda iki farklı kullanım söz konusudur. Birinci grupta, kompozisyonlar şekillerden bir ya da birkaçının yan yana, alt alta veya çapraz eksenlerde sıralanması ile gerçekleştirilmektedir. Çizgi sistemleri içinde en basit kuruluşlu düzenlemeler olan ve dünyanın en eski süsleme motiflerinden biri olduğu kabul edilen bu örgüler iki ya da daha fazla şeridin farklı şekillerde kesişerek örülmesiyle meydana gelmektedir. Örgülerin en belirgin özelliği sonsuzluk prensibini yansıtmasıdır. Taş ve tuğla ile yapılmış olan bu düzenlemelerin erken örnekleri Karahanlı ve Gazneli yapılarında görülmektedir. Osmanlı Dönemi'nde ise erken örneklerine Bursa ev sahipliği yapmaktadır.

Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisinde kullanılan dik açılı düzenlemelerin ahşap örneklerini birçok yapıda görmek mümkündür. Osmanlı öncesinde de bölgede kullanılan ahşap ile yapılmış olan süslemelerde bitkisel motifler daha fazla iken Osmanlı ile birlikte geometrik süslemelerin özellikle Osmanlı yapılarında görülmeye başlandığı görülmektedir. Bunlara Ergirikasrı'nda Berat'ta ve İşkodra'daki yapılmış olan birçok Osmanlı yapısı içerisinde yer alan kapı ve pencere kepenkleri gibi mimariye bağlı ikinci derecedeki elemanlar üzerinde görmek mümkündür. Bu örnekleri çoğu konutlarda rastlanmasına karşın örnek olması açısından Ergirikasrı Zekâtlar, Skenduli, Babameto evleri içerisinde yer alan kapı kepenkleri, Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi içerisindeki kapı ve pencere kepenkleri, İşkodra'da Etnoğrafya müzesi olarak kullanılan konut içerisindeki kapı kanatları üzerinde

[755] Demiriz, *Osmanlı Mimarisinde Süsleme*, 29.
[756] Debre (Diber) Alaybey Camii günümüzde ayakta olmayıp eski bir fotoğrafından tespit edilmiştir.

bulunan dik açılı motifler örnek olarak gösterilebilir. Yatay ve dikey dikdörtgenlerin farklı uygulamalarından oluşturulmuş örnekler oldukça yaygın olup genellikle küçük farklılıkları dışında benzer düzenleme özelliği gösterirler. Pencere ve dolap kapaklarındaki düzenlemelere ise Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi içerisindeki kapı ve dolaplar örnek olarak gösterilebilir (Res. 122).

Geometrik süslemelerin daha yoğun olarak kullanıldığı alanlardan bir diğeri ise özellikle konakların tavanlarında görülen ahşap süslemelerdir. Sekiz, on, oniki kollu yıldızlardan oluşan motiflere Gjirokaster, Shkoder gibi şehirlerde bulunan evlerin tavanlarında daha sık karşılaşılır (Çiz. 54).

Arnavutluk'taki geometrik süslemeler bitkisel süslemeler kadar yaygın olmasalar da, mevcut olan örneklerin Anadolu ve Balkanlardaki süslemelere bağlı bir gelişim gösterdiği görülmektedir. Yapıların süsleme programlarında içerisinde taş üzerine uygulama alanı bulmayan geometrik süslemeler bölgede çok yaygın olan ahşap ve ağaç üzerine uygulanmıştır. Ahşap üzerine uygulanan teknik ile motiflerin Anadolu ve Balkanlardakiler ile nerdeyse aynı özellikleri taşıdığı görülmektedir. Özellikle kapı pencere ve tavanlarda kullanılan bu süslemeler incelendiğinde etkileşim çok açık bir şekilde görülebilmektedir.

6.6. DUVAR RESİMLERİ

Yapıların duvarlarında görülen manzaralı panolar içinde[757] ya da bir yapıda, iç ve dış mekânların duvar ve tavanlarına yapılan, genellikle süs unsuru niteliğini taşıyan ve açıklayıcı nitelikli resimlere 'duvar resmi' denir.[758] Duvar resminde kullanılan yaygın teknikler ise; fresko, tempera ve yağlıboyadır.

Arnavutluk'taki Osmanlı mimari eserlerin gerek iç gerekse dış kısmında yoğun duvar resimleri bulunmaktadır. Osmanlı sanatının bütün evrelerinde diğer süsleme gruplarına göre daha az örnekleri görülen duvar resimleri, Arnavutluk'ta yaklaşık beş asır süren Osmanlı hâkimiyeti boyunca farklı yapılar üzerine farklı teknik ve içerikte geniş bir uygulama alanı bulmuştur. İncelenen yirmi beş eserden on'unda bulunan duvar resimlerinin günümüze kadar gelebildiği, bunlardan bazılarının onarım gördüğü bazılarının ise yeniden yapıldığı anlaşılmaktadır. Resimler daha çok kent ve doğa manzaraları ile hayali yerlerin tasvirlerinden oluşmaktadır. Figüratif tasvirler birkaç örnekle sınırlı olup, genellikle konut ya da konaklarda görülmektedir. Genellikle alçı ya da kireç üzerine kuru fresk tekniği ile tasvir edilen bu resimlerin çoğu yapıların iç kısımlarındaki duvar yüzeylerinde bulunmasına rağmen Berat

---

[757] Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim* …, 78.

[758] Jale N. Erzen,"Duvar Resmi", mad. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi-I*, İstanbul, 1997, 488; A.Turani, "Duvar Resmi", mad., *Sanat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1993, 36.

Bekârlar Camii ve Ergirikasrı'nda bulunan bazı konutların cephelerinde yapılmış olan örnekleri de bulunmaktadır (Res.237, 243).

Arnavutluk'ta Osmanlı öncesi yapılmış olan duvar resimleri örnekleri bulunması, mimari eserleri resimlerle süslemenin Arnavutluk'ta eski bir gelenek olduğunu göstermektedir. Berat,[759] Ohri[760] Korçe, Akçahisar, Pogradec, Durres, Bylisit (Ballsh) gibi yerlerde bulunan manastır ve kiliselerin duvarlarında fresk tekniği ile yapılmış olan ikonalar, bu tür resimlerin bölgedeki erken örnekleri olarak kabul edilmektedir.[761] Kilise ve manastır duvarlarında görülen bu freskolar kitaplarda minyatürler şeklinde görülmektedir. Bunun yanı sıra bazı kullanım eşyalarında da görülen bu figürlü süslemeler yerini, Arnavutluk'ta Osmanlı hâkimiyetinin başladığı XVI. yüzyıldan itibaren bitkisel süslemelere ve bunlarla birlikte ileriki yıllarda da duvar resimlerine bırakmıştır.

Arnavutluk'ta Osmanlı Dönemi yapılarında süsleme amacıyla yapılmış olan duvar resimleri ise; Anadolu'daki duvar resim benzerlerinde olduğu gibi, minyatür geleneğinden batılı resim anlayışına bir geçiş sürecini açıkça yansıtmaktadır. Tiran Ethem Bey Camii, Berat Bekârlar Camii, harim duvarlarına serpiştirilmiş olan kent ve manzara resimlerinde minyatür etkilerini görmek açıkça mümkündür. Diğer yapılarda bulunan resimler ise batılı anlamda örnekleri teşkil etmektedir.

Arnavutluk'taki mimari eserlerde bulunan duvar resimleri başlıca iki ana kaynaktan beslenmiştir. Bunlardan birincisi, Antik kültür ve sanattan etkilenen Hıristiyan sanatçıların yaptıkları duvar resim ve süslemeleridir. Bnlar daha çok kilise ve Manastırlarda görülür. İkincisi ise Osmanlı minyatür sanatı ve süsleme sanatlarının etkisinde eser veren Türk-İslâm sanatçıların yüzyıllar boyu süren bir sanat arayışı içinde geliştirdiği Osmanlı duvar resim ve süslemeleridir. Genellikle Anadolu duvar resimleriyle büyük benzerlik gösteren bu çalışmalar Cami, tekke ve konaklard görülür. Her iki yaklaşımda incelendiğinde teknik açıdan benzerlikleri olmasına karşın yaklaşım ve ele alış şekli açısından farklılıklar bulunmaktadır. Bunda yerel usta ve sanatkârların yetişmiş olduğu yerel okulların etkisinin payı olmalıdır.

Osmanlı Öncesi XIV. ve XV. yüzyıllarda Arnavutluk'ta Doğu Hristiyan (Bizans) kültür ve sanatının varlığı her alanda etkisini ortaya koymuştur. Önce mozaik resimlerinde görülen bu uygulamalar daha sonra anıtsal duvar resimleri olarak ortaya çıkmıştır. Prespa Gölü yakınlarındaki Eremit mağarasında da bulunan duvar resimleri, XII. yüzyılda Leskovik Shen Merise Kilisesi, XIII. Yüzyılda Rubukit/Manastır Kilisesi, Berat Shen Triadhes Kilisesi, Korçe yakınlarındaki Prespa

[759] Ferit Hudhri, *Albanian Through Art*, Tiran, 2003, 18-19.
[760] Valter Shtylla, *Figura Historike İliro-Shqiptare*, Tiran, 2005, 103.
[761] Frano Prendi, *Historia e Populit Shqiptar*, C.1 (Kreu-IV), Tirane, 2002, 363-369.

gölü yalınlarında Shen Maria Kilisesi ahşap üzerine yapılan resimler tamamıyla Bizans etkisini yansıtmaktadırlar.[762]

XIV. yüzyılda ortaya konulmuş olan eserler ise tamamen Ohri okulunun tesirinde yapılmışlardır. Ohri'deki resim okulu XIV. yüzyılın sonuna kadar Bizans'ın İstanbul'daki resim anlayışının etkisinde çalışmıştır.[763] Osmanlının Arnavutlu'a yerleşmesinden sonra Türk-İslâm mimarisindeki süslemeler ile Hıristiyan kiliselerindeki süslemeler arasındaki benzerlikler ise Berat Onufri ve Veskopaja/Korça resim okulunun yetiştirmiş olduğu ustaların etkisinde gelişmiştir.

Arnavutluk'ta Osmanlıların fetihleriyle İslâm kültürünün yerleşip yayılması hızlanmıştır. Türkler beraberinde bu kültüre has sanatı ve mimarisini de getirmişlerdir. Manastır, kilise ve katedrallerin yerine, cami, mescit, türbe, tekke, imaret, medrese, han, hamam gibi yapılar inşa edilmeye başlanmış, iç ve dış kısımlarındaki bezemeler ve duvar resimleri Türk-İslâm etkisinde ilhamını Anadolu'dan almaya başlamıştır. Erken örneklerinde daha çok basit geometrik ve bitkisel süslemelerin bulunduğu Osmanlı yapılarında XVIII ve XIX. yüzyıllardan itibaren batı ve doğu anlayışında resimlerin duvarlara yapılmaya başlandığı görülmektedir.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında Lâle Devri'nden itibaren İstanbul'da ortaya çıkan Batılılaşma hareketi, gerek Anadolu'yu gerekse Balkanları kısa zamanda etkisi altına almıştır. Osmanlı Devletinin Avrupa ile ilişkilerinin çok yönlü artması, Batı anlayışındaki mimarî süsleme ve resim sanatının Osmanlı dünyasına girmesi, bu Batılı anlayışın başta İstanbul merkez olmak üzere, tüm Anadolu ve Balkanlara yayılmasına sebep olmuştur. Geçen zaman içerisinde, Klâsik Osmanlı anlayışı ve zevki değişmiş, yerini batı anlayışında yeni sanat üslûpları almıştır.[764] Bu dönem yapılarının süslemelerinde en büyük yenilik; duvar resimlerinin ortaya çıkışıdır. Bu dönemde inşa edilen yapıların esas çizgileri ve kuruluş amacı değişmemiş, fakat dekorasyonda Barok kartuşlar, akantus yaprakları, vazolar, 'C' ve 'S' dal kıvrımları, çiçekler, natürmortlar, manzara ve gemi tasvirleri gibi batılı motifler ve kompozisyonlar egemen olmuştur. Bu duvar resimleri içinde en çok işlenen konu kent ve doğa tasvirleri olmuştur. Kent tasvirleri içerisinde başkent İstanbul özellikle ağırlıklı bir yer tutar. Bunun yanında Mekke, Kudüs gibi kutsal yerlerin tasvirleri ile hayali doğa tasvirleri öne çıkmaktadır.

---

[762] Prendi, *a.g.e.* 363-369.
[763] İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden...*", 11-12.
[764] 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.

Arnavutluk'ta duvar resmi bulunan eserler arasında; Korçe İmrahor İlyas Bey Camii, Akçahisar Murat Bey Camii (Pazar Camii), Tiran Kokonozit Camii, Tiran Ethem Bey Camii, Berat Bekârlar Camii, Akçahisar Dolma Tekkesi, Berat Halvetiye Tekkesi, Akçahisar Toptaniler Konağı, Berat Qako Evi, Ergirikasrı Zekâtlar ve Skenduli konakları sayılabilir.

Duvar resimlerinin, İslâm mimarisinin cami gibi en önemli dini yapılarında çok tercih edilmediği, daha çok geometrik ya da bitkisel motiflerin tercih edildiği bilinmektedir. Anadolu'da bazı camilerde manzara ve figüratif tasvirler bulunsa da sayıca çok fazla değildir. Bunlardan bazıları; Yozgat Çapanoğlu Camii, Başçavuşoğlu Camii, Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii, Cincin Kasabası Merkez Camii, Muğla Şeyh Camii, Kurşunlu Camii, Denizli Acıpayam Yazır Kasabası Camii, İzmir merkez Şadırvanaltı Camii, Soma Hızır İlyas Bey camileridir.

Balkanlardaki camilerde daha yaygın olan duvar resmi anlayışı daha çok kent, doğa manzaraları ile mimari tasvirlerden oluşmaktadır. Bulgaristan'da Samokov Bayraklı Camii, Filibe Sultan Murat Hüdâvendigâr ve Şehabuddin Camii, Şumnu'da Şerif Halil Paşa Camii ve Razgrad'ta Makbul (Maktul) İbrahim Paşa camilerinde manzara resimleri, İstanbul tasvirleri, hayali tasvirler ve natürmortlardan oluşan duvar resimleri bulunmaktadır.[765] Yunanistan'da özellikle camilerin tahrip edilmesi ya da yıkılması ile duvar resmi olan camiler günümüze kadar gelememiştir. Makedonya'da ise Üsküp'te bulunan II. Sultan Murat Camii, İsa Bey Camii, Kalkandelen'deki Alaca Camii; Manastır'da bulunan Yeni (Kadı Mahmut Efendi) Camii, İshak Çelebi (İshakiye) Camii, iç ve dış duvarlarında resimler bulunmaktadır.[766] Kosova'da duvar resmi bulunan en önemli yapılar arasında; Priştine Fatih Sultan Mehmed Camii, Priştine Yaşar Paşa Camii; Prizren Sinan Paşa Camii, Prizren Emin Paşa Camii; Cakova Hadım Camii, İpek Fatih Camii ile Gilan Çarşı (Merkez) camileri sayılabilir. Bosna Hersek'te ise sınırlı sayıdaki duvar resimli camilerden günümüze kadar gelen olmamıştır. Eski kaynaklardan öğrenilebildiğimiz kadarıyla, Foça Alaca Camii (1550)[767] duvarlarındaki çok sayıda resim ile Sultan Selim II Camii[768] duvarlarında bulunan Ayasofya Camii tasviri örnek olarak gösterilebilir.[769]

Arnavutluk'taki duvar resimlerini düzenleme, teknik ve üslup açısından iki ayrı grupta incelemek mümkündür.

---

[765] İbrahimgil, "Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde…", 1-9.
[766] İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden...*", 118.
[767] Foça Alaca Camii 1992 yılında Sırplar tarafından bombalanarak yıkılmıştır. (Kalajdzic, *Bosna'da Osmanlı Dönemi*…, 66.).
[768] Sultan ya da Hünkâr Camii olarak bilinen yapı II. Dünya Savaşı sonrasında Sırplar tarafından yıkılmıştır.
[769] Kalajdzic, *Bosna'da Osmanlı Dönemi*…. 66.

Klasik Osmanlı etkisindeki duvar resimleri gerek düzenleme, gerekse teknik ve üslup açısından ayrı bir sınıfı oluşturmaktadırlar. Düzenleme açısından daha çok klasik dönem Osmanlı minyatürleri etkisi gösteren bu örnekler derinlik ve perspektiften uzak daha yalın ve yüzeysel tasvirlerinden oluşmaktadır. Ağaç ve evlerin tekrarına dayalı kent ve doğa manzaraları bazen bir çerçeve içinde bazen de duvar yüzeyindeki bitkisel motifli bezemeler arasına süreklilik gösterecek şekilde dağıtılmıştır.

Tiran Ethem Bey Camii harim duvarlarında yer alan tasvirler bu düzenlemelere örnek olması açısından önemlidir (Res. 200, 201, 202). Çünkü aynı caminin son cemaat yerinde yer alan ve daha sonra başka sanatkârlar tarafından yapılmış olan duvar resimleri ile oldukça farklılık gösterirler (Res. 180). Benzer örneklere Berat Bekârlar Camii harim ve son cemaat yeri duvarları ile dış cephede karşılaşılmaktadır. Buradaki resimler teknik ve üslup açısından benzer olmalarının yanında tamamen çerçeve içerisine alınmış olan çok farklı içerik ve düzenlemelerden oluşmaktadır. Bekârlar Camii duvar resimleri ile aynı ustalar tarafından yapıldığı sanılan Xhoxhi Qako Evi duvar resimleri de klasik dönem Osmanlı resim özellikleri gösteren başka bir yapıya örnek oluşturur (Res. 295, 297, 298).

Batı etkisindeki duvar resimleri XVIII. ve XIX. yüzyılda klasik Osmanlı Sanatı disiplinine göre daha hareketli ve hafif görünen Barok, Rokoko ve başka Avrupa stillerinin dekoratif şekilleri, karışık olarak Türk mimarisinde de duvar resmi olarak uygulanmaya başlanmıştır. Bu kompozisyonlar cami, konut gibi mimari türlerde olduğu kadar, minyatür, çini, kabartma, el işleri, halı ve daha birçok başka el sanatlarında da görülebilmektedir.[770] Önceleri sadece İstanbul'da saray çevresinde görülen ancak daha sonra bütün İmparatorluğa yayılarak, konakları, camileri, tekkeleri, sarayları süslemeye başlamıştır. Bir Osmanlı ili olan Arnavutluk'taki yapılarda düzenleme, teknik ve üslup olarak batı anlayışında yapılmış olan duvar resimlerine ise Görice Mirahor İlyas Bey Camii (Res. 5), Berat Şey Hasan Halveti Tekkesi (Res. 107, 108), Akçahisar Dolma Tekkesi (Res. 76), Tiran Ethem Bey Camii son cemaat yeri (Res. 167), Kokonazi Camii ve Ergirikasrı Zekâtlar Konağı duvarlarında yer almaktadır (Res. 323). Önceleri Osmanlı minyatür etkisinde kalmış olan bu resimler zamanla eserlerin iç ve dış duvar yüzeylerine yapılmış olan daha gerçekçi (natüralist) doğa, kent ve natürmort tasvirlerindeki perspektif ve derinlikleri olan tasvirlere bırakmıştır. Aynı zamanda renk ve ışık gölge ile oluşturulmuş formlar ile oldukça natüralist bir görünüm yakalanarak batı sanatı içerisindeki Barok ve Rokoko anlayışının Osmanlı topraklarındaki yansımaları ortaya konulmuştur.

Manzara Tasvirleri: Osmanlı Sanatında manzara tasvirleri, minyatürlerden başlayarak gelişmiş ve XVI. yüzyıldan bu yana zamanla tüm süsleme sanatlarına

[770] Rüçhan Arık, 'Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri' *Osmanlı Kültür ve Sanat -11. Cilt,* Ankara, 1999, 423.

yayılarak XIX. yüzyıl sonları kadar en önemli konu olarak devam etmiştir. İstanbul Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesindeki çeşitli odalarda erken örneklerini gördüğümüz bu manzara tasvirlerinde köşkler, kuleli yapılar, çeşmeler, köprüler ağaçlar arasında yapı kalıntıları resmedilmiştir.[771]

Yapılar üzerinde bulunan manzara resimlerini bilinmeyen yerler ve bilinen yerler olarak iki ana başlık altında incelemek mümkündür. Bilinmeyen yerler daha çok hayali olarak alınmış ve kent, kasaba köy ya da dağ, dere, tepe, deniz, ormanlık gibi karmaşık yerlerin tasvirinden oluşan duvar resimleridir. Bilinen yerler ise hayali yerler olmayıp İstanbul, Mekke, Medine gibi herkesçe bilinen yerlerin tasvirinden oluşmaktadır.

Bilinmeyen (Hayali) Manzaralar; Hayali (bilinmeyen) manzaraların çoğu karmaşık manzaralardan oluşmaktadır. Bunlar, bir manzara içinde yapıların doğa ile birlikte ele alındığı resimlerdir. Genellikle şehir, kasaba ve köy tasvirleri bu türün yaygın örneklerini oluşturur. Belli bir kenti, bilinen özelikleri yerine hayali kent görünümlerden oluşan kompozisyonlardır. Kentler genel olarak, bir doğa parçası içinde kalabalık bir yapılar topluluğu olarak betimlenir. Evler, yalılar, kuleler, camiler, türbeler çeşme ve köprüler tasvirlerde çok ön plana çıkmadan ve vurgu yapılmadan bir bütünün parçasını oluşturan öğeler olarak ele alınmıştır.

Arnavutluk'taki Osmanlı eserleri üzerinde bulunan manzara tasvirleri, Korça Mirahor İlyas Bey, Tiran Ethem Bey Camii, Berat Bekârlar Camii, Halvetiye Tekkesi ve Xhaxhi Qako Evi duvarlarında bulunmaktadır. Burada bulunan manzara resimleri birbirlerinden farklı özellikler gösterirler. Bu resimler duvarlarda birer bezeme unsurundan çok tablo görünümü arz ederler.

Bu tür resimlere; Görice Mirahor İlyas Bey Camii tromp ve sağır kemer köşeliklerindeki madalyonlar içerisine alınmış iki örnek bulunmaktadır. İlk resim; harim kuzey duvarı sağ üst köşesinde pandantifteki madalyon içerisinde yer alan bu resimde, ortadaki kubbeli bir yapının etrafında kırma çatılı yapı grubundan oluşan karmaşık bir kent manzara tasviri bulunmaktadır (Res. 7). Harim kıble duvarı sol üst köşesindeki pandantifteki oval madalyon içerisinde yer alan ikinci resimde ise; ön kısımda yer alan yuvarlak kemerli iki gözden oluşan orta kısmı sivri tutulmuş taş bir köprü ile arkasında yer konik külahlı silindirik gövdeli iki taş yapı ve ağaçlar yer almaktadır (Res. 8).

Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri iç ve dış duvar yüzeylerinde bulunan ve XIX. yüzyıl başlarına tarihlenen tasvirler konu açısından büyük bir benzerlik ortaya koyar. Genellikle kent manzaralarından oluşan tabloların sağ ve sol

[771] Arık, *a.g.m.,* 424.

kısımlarında evler, orta kısımlarında köprü, ırmak ya da ağaçlıklar bir tablo gibi yine düşünülerek yapılmışlardır. Oldukça büyük yapılmış olan resimlerin içeriğine bakıldığı zaman ele alınan binalar, ağaçlar bölgenin kent yapısı ile daha çok örtüşmektedir (Res. 164, 165, 166, 167).

Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi içerisinde bulunan manzara resimleri ise duvar yüzeylerinde bulunan kartuşlar içerisindeki boşlukları dolduracak şekilde küçük boyutlu olarak yapılmış olan hayali manzara resimlerinden oluşmaktadır. Resimlerde sadece tabiattan alınmış dağ, tepe, ırmak gibi konular yanında bunlarla birlikte evlerinde bulunduğu karmaşık manzaralara yer verilmiştir (Res. 110, 111). Benzer örneklerini Makedonya'da Kalkandelen Alaca Camii, Yunanistan'da Larissa Ambelakia Schwartz Evi, Soma Emir Hızır Bey (Çarşı) camilerinin duvarlarında gördüğümüz tasvirler üslup ve teknik açıdan büyük benzerlik göstermektedir (Res. 374).

Manzara resimlerine en ilginç örnekler ise Berat Görica mahallesinde bulunan Xhaxhi Qako Evi'nde bulunmaktadır. Birinci kat oturma odasında kuzey duvarlarda yer alan dört panodan ortada bulunan ve 90X80 cm ölçülerde olan panolarda yer alan resimlerin ikisi de manzara tasviridir. Ortadaki birinci panoda yer alan iki filika birisi büyük birisi küçük olarak yapılmıştır aynı şekilde filikaların altında bulunan iki balıktan birisi büyük birisi küçük olarak yapılarak farklı hayali manzara tasvir edilirken anlatımcı bir konu seçilmiştir (Res.297). Aynı yüzey duvarındaki diğer manzara ise, Klasik Osmanlı etkisi ile yapılmış bir şehir manzarası bulunmaktadır Tablonun ortasında bir ağaç, altında bir cami ile arka tarafta bulunan çok sayıda penceresi olan bir medrese yapısı ve arka tarafta bulunan evlerden oluşmaktadır. Kırma çatılı yuvarlak kemerli Osmanlı mimari özellikleri taşıyan evler iki boyutlu olarak yapılmış olup ön kısımda bulunan zemin üzerindeki çimlerin ve arkada bulunan servi ağaçlarının ele alınışı minyatür çalışmaları ile büyük benzerlikler taşımaktadır (Res. 298).

Bilinen Yerlerin Manzaraları: Arnavutluk'taki yapıların duvarlarında bulunan manzaralar içerisinde 'bilinen yerlerin' tasvirlerini İstanbul Berat ve Tiran gibi şehir manzaraları oluşturur. Tasvirlerde ele alınan İstanbul, ya genel görünümü ya da sembolik yapıları ile tasvir edilmeye çalışılmıştır. Korçe İlyas Bey Camii, Akçahisar Toptaniler Konağı, Berat Bekârlar Camii ve Xhaxhi Qako Evi duvarlarında yer alan İstanbul resimleri, genel olarak şehrin önemli yapıları ile tasvir edilmiştir. Bu yapılar arasında Sultan Ahmet Camii, Ayasofya Camii, Sarayburnu ve Topkapı Sarayı, Galata Kulesi gibi yapılar ön plana çıkmaktadır. Osmanlı klasik dönem minyatür etkilerinin görüldüğü bu resimler, Anadolu'daki yapılarda bulunan İstanbul tasvirlerine konu olarak benzerlik göstermesine rağmen teknik, üslup ve kompozisyon açısından farklılık gösterir.

Korçe Mirahor İlyas Bey Camii'nde yer alan İstanbul ile ilgili duvar resimleri arasında dört adet tablo bulunmaktadır. Bunlar, Sultan Ahmet Camii, Galata Kulesi ve Valide Sultan Camii ile benzerlik gösteren bir cami tasviri yer almaktadır. Resimler, form, hacim ve derinlik açısından tamamen batı üslubu anlayışı ile yapılmış olan biçimlendirme tamamen fotoğrafik bir yaklaşımla gerçekleştirilmiştir.

Akçahisar Toptaniler Konağı ikinci katında yer alan kadınlar odasında bulunan duvar resimleri arasında iki adet İstanbul tasviri Arnavutluk'taki diğer İstanbul tasvirlerinden kompozisyon olarak farklılık göstermektedir. İstanbul tasviri birbirinin devamı iki parça halinde panolor içerisine tasvir edilmiştir. Panoramik bir görünümde ele alınan şehir bir tarafı deniz ve gemiler diğer tarafta ise toprak ve üzerinde ağaçlar ile aralarında atlı figürler tasvir edilmiştir (Res.61). Şehir bu görünümü ile Sarayburnu'ndan hayali bit tasvir gibi görünmektedir. Üstten bir bakış açısıyla biraz da topoğrafik özellik taşıyan bu resim derinlik uzak ve yüzeysel bir anlayışla yapıldığı için minyatür etkisi bırakmaktadır.

Berat'ta, Bekârlar Camii ve Qako Evi'nde bulunan İstanbul konulu tasvirler üslup ve konu açısından daha farklı bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Caminin harim, son cemaat yeri ve cephelerinde yer alan resimler arasındaki İstanbul tasvirleri tamamıyla hayali olarak ya da anlatılanlara göre yapılmış bir izlenim bırakmaktadır. Kuş bakışı bir görünümle ele alınan manzaralar stilize bir anlayışla oldukça ülküselleştirilmiş bir yaklaşım ortaya koymaktadırlar. Klasik Osmanlı minyatür etkileri görülen tasvirlerde yüzeysel etki açık bir şekilde yansıtılmıştır.

Anadolu'daki İstanbul manzarası içeren bazı yapılar; Datça Reşadiye Mehmed Ali Ağa Konağı, Yenişehir Şemaki Evi, Birgi Çakır Ağa Konağı, Nevşehir Göreme Küçük Mehmet Ağa Evi, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii harim ve şadırvanı, Amasya Sultan II. Bayezid Camii şadırvanı ve Gümüşlü camileridir. Bu yapılarda tasvir edilmiş olan İstanbul manzaralarının çoğu detaya inilmeden bir bütün olarak ele alınmış kompozisyonlardan oluşmaktadır. Resimler İstanbul'u tasvir etmenin yanı sıra aynı zamanda bir manzara görümü de sunmaktadırlar.

İstanbul'da yer alan yapılar içerisinde daha ustaca tasvir edilmiş olan İstanbul imgesi ise, Lale Devri ile İstanbul'da başlayan farklı yaşam biçimiyle ortaya çıkan maddi verilere dayanmaktadır. Bunların çoğu yalı konumunda köşk ve kasırlar ve mesire yerleridir. Bu tasvirlerde İstanbul imgesi başka bir nitelikte, daha realist bir teknikle ele alınmışlardır. İstanbul'da, başta Topkapı Sarayı'nın harem dairesi, konaklar ve diğer yapılarda yaygın olarak bulunmaktadır. Topkapı Sarayı'nda Cariyeler Taşlığı, Valide Sultan Oturma Odası, Valide Sultan Yemek Odası, III. Selim Odası, Babüssade, Babüsselam, Topkapı Sarayı dışında ise Sadullah Paşa Yalısı, Kavafyan Konağı, Bayezit Yangın Kulesi, III. Mehmed Türbesi duvar resimleri bunlara örnek olarak verilebilir.

Arnavutluk'taki yapılar üzerinde görülen İstanbul tasvirlerine en yakın örnekler Makedonya ve Kosova'daki bazı eserlerde bulunmaktadır. Makedonya'da Sultan II. Murat Camii'nde yer alan Süleymaniye ve Kalkandelen Alaca Camii'ndeki Sultanahmet Camii duvar resimleri[772] teknik ve üslup açısından Arnavutluk'ta bulunan cami resimleri ile benzerlik taşır. Kosova'da, Prizren Emin Paşa Camii ve Cakova Hadım camilerinde[773] bulunan Sultan Ahmet, Süleymaniye ve Selimiye cami tasvirleri Makedonya'daki benzerleri gibi ortak özellikler göstermektedirler. Yunanistan'da Larissa Ambelakia G. Schwartz Evi'nde ise panoramik şekilde ele alınmış İstanbul tasviri yer almaktadır.

Balkanlardaki konak ve evlerin duvarlarında yer alan İstanbul tasvirleri nakkaşların ve o bölgelerde yaşayanların "Osmanlı'nın başkenti" İstanbul'a duyulan özlemin bir yansıması olmalıdır.[774]

Arnavutluk'taki duvar resimleri arasında bulunan bir başka şehir de Tiran'dır. Tiran şehri ile ilgili duvar resimleri sadece Ethem Bey Camii son cemaat yeri duvarlarında bulunmaktadır. Bunlar İstanbul gibi göstergeleri çok açık olan karakteristik yapılardan oluşmasa da şehrin tasvir edilen evler, köprüler, kale ve camiler incelendiğinde şehrin topografik yapısıyla büyük ölçüde örtüştüğü görülmektedir (Res.164, 165, 166). Genel bir manzara tasviri gibi alınmış olan kompozisyonlar oldukça büyük ölçülü olup batı anlayışı bir teknikle yapılmıştır. Mekânın derinliği perspektif kurallarına dikkat edilerek yapılmış, formlar açık koyu değerlerle verilmeye çalışılmıştır. Ancak batıda ki resim anlayışında yapılsa da tam olarak Barok dönemine ait yaklaşımla örtüşmez.

Duvar resimlerinde başka bir kent tasviri ise Berat şehridir. Bu şehirde bulunan Şeyh Hasan Halveti Tekkesi duvarlarındaki kartuşlar içerisinde bulunan kent görünümleri Berat ile örtüşmektedir. Bu görünümlerde net göstergeler olmamasına rağmen resimlerdeki kale, cami gibi görüntüler Berat ile benzerlik göstermektedir. Ayrıca tasvirde yamaçlar üzerinde yer alan ağaçlar sıralı küçük tepeler üzerine yapılmış arka kısımdaki beyaz renkli, kırmızı kiremit çatılı evler kaleden Berat şehrinin görünümünü hatırlatır (Res. 114, 115).

Mimari Tasvirler: Arnavutluk'ta bulunan duvar resimleri arasında en yaygın konulardan birisi olan mimari tasvirler genellikle ya bağımsız olarak ya da bir kent, kasaba, köy, mahalle gibi bir yapı topluluğu içerisinde ele alınmıştır. Bu resimlerde

---

[772] İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden...*", 118.

[773] Daha fazla bilgi için bkz; M. Zeki İbrahimgil, "Kosova'daki Türk Eserlerinde Duvar Resimlerinden Örnekler", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla VII. Eyüp Sultan Sempozyumu*, İstanbul, 2003, 323-333.

[774] Nemlioğlu, "Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde…," 163.

ele alınan yapılardan, dini mimaride; camiler, mescitler, türbeler ve tekkeler, sivil mimaride ise; saray, köşk, kale ve köprülerin yoğun bir şekilde tasvir edilmiş olduğu görülmektedir.

Dini Mimari: Arnavutluk'ta yer alan duvar resimleri içerisinde en fazla ele alınan konular arasında dini yapılar gelmektedir. Bu tür tasvirlerin merkezinde genellikle cami, mescit, tekke gibi dini yapılar öne çıkmaktadır.

Camiler; Arnavutluk'ta yer alan duvar resimleri içerisinde en fazla ele alınan konuların başında camiler gelmektedir. Cami tasvirlerinden bir kısmı Ayasofya, Sultan Ahmet, Selimiye gibi bilinen camiler olmasına rağmen çoğu bilinmeyen camilerden oluşmaktadır. Bu camilerin bir kısmı tek başına bir kısmı ise grup halinde tasvir edilmiştir. Bunun yanında bazı yapılarda az da olsa tekke, türbe ve medrese gibi yapıların tasvirleri ile de karşılaşılmaktadır. Dini mimari ile ilgili tasvirlere Arnavutluk'ta duvar resmi bulunan on yapıdan yedisinde karşılaşılmaktadır. Bunlardan bir kısmı batı anlayışı ile yapılırken büyük çoğunluğu klasik Osmanlı Dönemi minyatür etkisi ile yapıldığı görülmektedir.

Korçe Mirahor İlyas Bey Camii duvarlarında yer alan ve daha geç dönemde yapıldığı düşünülen duvar resimleri ile sağır yuvarlak kemer köşeliklerinde bulunan oval madalyonlar içerisinde yer almaktadır. Sekiz madalyon içerisine alınmış olan üç adet cami tasviri bulunmaktadır. Hayali olarak yapılmış camiler tek başlarına bağımsız tasvir edilmişlerdir. Bağımsız, tek yapı olarak cami tasvirinin bir başka benzer örneği, Akçahisar Dolma Tekkesi Türbesi giriş kapısı üzerinde yer alan kartuş içerisindeki minareli cami tasviri oluşturmaktadır (Res. 78).

Üslup açısından farklılık göstermelerine rağmen batı anlayışına bağlı kalınarak yapılmış olan 'tek yapı' tasvirlere benzer bir örnek de Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi duvarlarında bulunan kartuşlar içerisinde yer almaktadır.

Bağımsız, tek bir yapı örneği olarak Osmanlı klasik dönem minyatür etkileri ile yapılmış örneklere ise; Tiran Ethem Bey Camii harim duvarlarında bulunan duvar resimleri ile Berat Bekârlar Camii ve Xhaxhi Qako Evi duvar resimleri örnek olarak gösterilebilir. Bu camilerde bulunan tasvirlerde camiler yüzeysel bir anlayışla daha şematik ve daha çizgisel olarak ele alınmıştır. Derinlik ve mekân anlayışından uzak olarak tasvir edilmiş olan bu yapılar üç boyutlu form anlayışından da uzaktır. Bu camiler bilinen bir cami olarak değil, her hangi bir cami olarak tasvir edilmişlerdir. Daha çok başkent İstanbul dışında Anadolu'daki bazı yapıların duvarlarında görülen örnekleriyle benzerlik gösterirler. Soma Emir Hızır Bey (Çarşı Camii), Denizli Acıpayam Yazır Kasabası Camii, Muğla Kurşunlu Camii, Tavşanlı Kurşunlu Camii, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii (1875) kuzey duvarında, Amasya Gümüşlü

Camii (19. yüzyıl son çeyreği) Beyşehir, Çavuş Köyü Camii[775] Tokat Yağcıoğlu Konağı,[776] gibi yapılardaki resimlerle kompozisyon açısından benzerlik gösterirler. Balkan ülkelerinde Makedonya'da Üsküp Muradiye ve İsa Bey camilerinde yer alan cami tasvirleri ile Kosova Cakova Hadım Camii duvarlarında bulunan cami tasvirleri Balkan ülkelerindeki benzerlerinden bazılarını oluşturmaktadır.

Cami tasvirli örneklerin çoğunluğunun camilerde yer aldığı görülmektedir. Bunun başkent İstanbul ve Anadolu'daki camilerde bulunan cami tasvirlerinin bir uzantısı olarak görülmesi gerekir. Arnavutluk'taki tasvirlerde yer alan camiler çok kubbeli ve uzun ve sivri külahlı minareleriyle klasik dönem Osmanlı camilerini yansıtmaktadır.

Tekke ve Türbeler; Dini eserler içerisinde yer alan tekke, medrese gibi yapıların tasvir edildiği duvar resimleri sayıca çok fazla değildir. Tekkelerin camiler gibi kendine özgü özellikleri olmadığı için, diğer bazı resimlerde tekkeye benzeyen yapılar olsa da bunlarla ilgili kesin bir şey söylemek güçtür. Ancak Korçe Mirahor İlyas Bey Camii duvarlarında bir türbe bir tekke yapısı açık bir şekilde görülmektedir

Sivil Mimari; Arnavutluk'ta yer alan duvar resimleri içerisinde en fazla ele alınan konulardan birisi de sivil mimari tasvirlerinden oluşmaktadır. Bu tür tasvirler genellikle ev, köşk, kasır, kule, yalı gibi sivil konut türleri bulunmaktadır. Bunların yanında, köprü, çeşme gibi diğer öğeler yer alır.

Evler ve Konaklar: Duvar resimleri arasında sıklıkla görülen ev tasvirleri genellikle ya bağımsız olarak ya da grup halinde ele alınmıştır. Tek başına tasvir edilen evler genellikle profilden alınmış kiremit çatılı cumbalı Osmanlı konut tipinde olup kartuş içerisinde yer almaktadır. Bu tür evlerin Berat Bekârlar Camii, Şeyh Hasan Halveti Tekkesi, Xhaci Qako Evi duvarlarında yoğun olarak görülmesinin nedeni bu tip evlerin Berat'ta çok olmasının bir sonucu olması gerekir.

Grup halinde tasvir edilmiş evler ise; Berat'taki bu yapıların yanında Tiran Ethem Bey Camii son cemaat yeri duvarlarında da görülmektedir. Berat'ta Halveti Tekkesi duvarlarında görülen bu tür tasvirler genellikle bir köy, kasaba ya da şehrin bir parçası şeklinde tasvir edilmiş olup evler yine Berat'taki Osmanlı ev tipindedirler. Tiran Ethem Bey Camii son cemaat yeri duvarlarında bulunan ev tasvirleri ise farklılık gösterir. Gerek konut tipi gerekse teknik ve kompozisyon açısından daha batı etkisi görülen tasvirlerde evlerin bir kısmı Osmanlı konut tipine uygun iken bir kısmı da İtalyan ve Yunan mimari özellikleri göstermektedirler. Üst üste katlı olarak yapılmış olan konutlar genel olarak bir yerleşkenin parçası şeklinde ele alınmış

[775] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, 126-127.
[776] Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim* …, 181.

kompozisyonlardan oluşmaktadır. Genellikle bir şehirdeki yapı üzerinde bulunan duvar resimleri, bulunduğu kentin yapısına ve dokusuna uygun konut tipinden oluşmaktadır. Benzer örneklerinin İstanbul ve Anadolu'daki tasvirlerinde Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Emirgan Şerifler Yalısı, Çengelköy Sadullah Paşa Yalısındaki duvar resimlerindeki İstanbul manzaraları, Birgi Çakırağa Konağı, İzmir'de Kemeraltı'ndaki Şadırvanaltı Camisinde İzmir tasvirleri, Muğla Kurşunlu Camii'nde ise, Yozgat Çapanoğlu Camii'nde olduğu gibi kendi tasviri işlenmiş olması örnek olarak gösterilebilir.

Kale ve Köprüler: Bu tür tasvirler genelde bir yapı topluluğu içinde alınmış olmasına rağmen bağımsız olarak yapılmış olan bazı örnekleri de bulunmaktadır. Korçe Mirahor İlyas Bey Camii duvarlarında bulunan resimlerde, ağaçlar arasında tasvir edilmiş olan kale bunun tek örneğini oluşturmaktadır. Berat Bekârlar Camii doğu cephesinde bulunan resimler arasında yer alan bir tasvir ise klasik Osmanlı minyatür etkisi ile yapılmış olan bir kalenin kuş bakışı görüntüsünden oluşmaktadır. Surlar ve kuleleri üzerinde topların tasvir edildiği kale içerisinde saray yer almaktadır. Aynı cephede yer alan başka bir panoda Topkapı sarayı olması muhtemel bir yapı topluluğu, etrafı surlarla bir kale içerisinde tasvir edilmiştir. Tiran Ethem Bey Camii giriş kapısı üzerinde yer alan panoda ise yine kale içerisine alınmış bir şehir tasviri yer alır. Yuvarlak kemerli kapısı tam ortada olacak şekilde yerleştirilerek kale ön plana çıkarılmıştır.

Saray ve Köşkler: XIII. yüzyıl sonlarında Osmanlı başkentinde başlayan "duvar resmi" süreci içinde, hem başkent hem de başkent dışında bulunan örneklere bakıldığında, hayali tasvirlerin yanında Boğaziçi ve Haliç'ten alınmış manzaraların çokluğu dikkat çekmektedir. Mimari ve doğa tasvirlerindeki form, biçim ve düzen anlayışı ile seçilen renklerin gerçeğe yakınlığı resimlerin temel özelliklerini oluşturur. Bu tasvirlerin çoğunda panoramik İstanbul manzaraları içinde sahilden görünen Topkapı Sarayı gibi bilinen yapılar yanında hayali olarak yapılmış saray ve köşklerin de tasvir edildiği görülmektedir. Bu gün bu anlamda İstanbul, Rumeli ve Anadolu'da birçok duvar resmini görmek mümkündür. Rumeli ve Anadolu duvar resimleri şematik ve primitiftir. İstanbul'da bulunan duvar resimleri diğerlerine göre daha olgun eserlerdir.[777]

XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İmparatorluğun tüm sınırlarında görülen yenilikler kapsamında bezeme repertuarının da başkentteki örneklerle paralellik gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu kapsamda hayali ya da gerçekçi İstanbul manzaraları, ölü doğalar gibi çeşitli konularla birlikte köşk, kasır ve saray tasvirleri İstanbul dışında da görülmektedir.[778]

---

[777] Günsel Renda - Turan Erol, *Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi,* C. 1, 49-76.

[778] Pelin Şahin Tekinalp "Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır Ve Saraylar", *150. Yılında Dolmabahçe*

Arnavutluk'taki yapılarda görülen köşk, kasır ve saray tasvirleri başkent İstanbul'daki benzerlerinden teknik, üslup ve kompozisyon açısından oldukça farklılık göstermektedir. Tiran Ethem Bey Camii son cemaat yeri içerisinde bulunan duvar resimleri arasında yer alan köşk ve kasırlar batı anlayışı ile yapılmış olmasına rağmen başkent örneklerinden farklılık arz eder. İstanbul örneklerinde olduğu gibi bir fotoğraf gerçekçiliğinden uzak biraz daha şemalaştırılmış bir yaklaşım ortaya koymaktadır. Anadolu'daki benzerlikleri açısından değerlendirilecek olursa en yakın örneği Manisa Soma Hızır Bey Camii duvarlarındaki resimlerde görülür. Berat Bekârlar Camii ve Xhaci Qako Evi duvar resimlerinde yer alan köşk ve kasır tasvirlerinde ise klasik dönem Osmanlı minyatür etkilerinin devam ettiği açık şekilde görülmektedir (Res. 398). Burada ele alınan köşk ve kasır tasvirlerinde derinlikten uzak yüzeysel bir düzen anlayışı hâkimdir. Anadolu'da Kayseri, Karaman ve Safranbolu'daki benzer naif örnekleri ile karşılaştırıldığında bu tasvirlerin daha çok kendine has bir üslup ortaya koyduğu açık bir şekilde söylenebilir. Benzerleri açısından hiç kuşku yok en yakın örnekleri Makedonya'da Kalkandelen Alaca Camii duvar resimleri örnek olarak gösterilebilir. Ancak üslup açısından bakıldığında Berat'ta bulunan resim Onufri okulunun ve Korçe Voskopoja resim okulunun etkilerinin daha fazla olduğu etkisi bırakmaktadır. Bu konuda Kiel, Pindus[779] dağları eteklerindeki köylerde yetişmiş ustaların Yunanistan, Makedonya ve Arnavutluk'taki duvar resimlerinde etkili olduğunu savunur.[780]

XIII. yüzyıl ortalarından itibaren İstanbul'da ortaya çıkan ve çok kısa bir süre içinde Anadolu'da ve Balkanlarda yayılan duvar resimleri, geleneksel minyatür sanatından batı tarzında resim sanatına geçiş evresi ürünleri olarak değerlendirilir. İstanbul'da köşk, konak, saray gibi mimarinin her türünde karşımıza çıkan duvar resimleri Anadolu ve Balkanlarda yankısını bulmuş; cami iç mekânlarına kadar girerek yaygınlık kazanmıştır. Düşsel manzaralar, İstanbul panoramaları, cami, ev gibi tek yapı tasvirleri ile çeşitli kompozisyonlar, duvar resimlerinde işlenen konuları oluşturur.

Meyve ve Çiçek Tasvirleri (Natürmortlar): Doğadan alınmış çiçek, meyve gibi doğal ve hareketsiz varlıkların tasvir edilmesine natürmort denir.[781]. Osmanlı Sanatı'nda çiçek, bitki ve meyve motiflerini çini ve seramiklerde, minyatürlerde, ebruda, mimari süslemelerde ve stilize olarak halı ve kilimlerde görmek mümkündür. İlk örneklerinden itibaren Osmanlı natürmortlarında geniş nesne yelpazesi içinde çiçek ve meyve ağırlıklı bir tercih ön plandadır. Geleneksel Osmanlı sanatlarında

---

Sarayı Uluslararası Sempozyumu 23-26 Kasım 2006, İstanbul 2007, 113-131.

[779] Pindus Dağları: Arnavutluk'un Korçe şehrinden başlayarak Peloponnesos (Mora) Yarımadasının kuzeyine kadar, kuzeybatı- güneydoğu doğrultusunda uzanan dağlardır.

[780] Kiel, *Ottoman Architecture in Albania*.., 252.

[781] M. Sözen - U. Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1999, 171.

stilize bitkisel kökenli bezemenin, bir çeşit perspektif içinde algılanarak natüralist üsluba aktarılmasıyla natürmort türünde resimler görülmeye başlanmıştır.[782] Lale Devri'nde batı etkileriyle başlayan bu süreç Harem Dairesi'nde III. Ahmet Yemiş Odası gibi bazı yapıların dekorasyonun da ön plana dahi geçmiştir.[783] Osmanlı mimarisinde, XIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İstanbul, Anadolu ve Balkanlardaki yapıların duvarlarında natüralist bezeme unsuru olarak görülen tasvirlerinde 'Lale Devri Üslubu'nun devamı olarak yapılmış natürmortlar genellikle çiçek, motifleri, meyve motifleri bazen her ikisinin yer aldığı karışık kompozisyonlar şeklinde uygulanmıştır.

Arnavutluk'ta bulunan duvar resimli Osmanlı yapılarının çoğunda yer alan bezemeler içerisinde meyve ve çiçeklerden oluşan kompozisyonlar önemli bir yer tutmaktadır. Natüralist bir anlayışla tasvir edilmiş olan çiçekler arasında güller, karanfiller, papatyalar, laleler, sümbüller, zambaklar, nergisler, menekşeler, tercih edilirken, meyvelerde ise genel olarak elma, armut, nar, üzüm ve şeftali gibi yiyecekler tercih edilmiştir. Bu düzenlemeler, bazen bir sepet, bazen bir vazo içerisinde bazen de buket halinde tasvir edilmişlerdir. Zaman zaman bağımsız olarak ele alınan natürmortlar bir kartuş veya çerçeve içerisinde bir tablo gibi düzenlenirken bazen de duvar bezemeleri arasına serpiştirilmiştir. Kartuş içerisine bağımsız olarak ele alınmış olan natürmort tasvirlerine en iyi örnek Ergirikasrı'ndaki Zekâtlar Konağı'dır. Başodada, bir kısmı üst sıra pencerelerin aralarına gelecek şekilde üç duvar boyunca uzanan bir friz halinde kartuşlar içerisine tasvir edilmiş olan natürmortlar odanın en belirgin bezemelerini oluştururlar (Res. 347, 348). Kartuş içerisine alınmış bu tasvirler dönüşümlü olarak, bir kupa ya da vazo içerisinde meyve ve çiçekler ile sadece buket şeklinde çiçeklerin düzeninden oluşturulmuştur. Yunanistan'da Ambelakia'da[784] Schwartz evi duvar resimleri ile büyük benzerlik gösteren tasvirler muhtemelen aynı ekolun ürünleridir. Schwartz evindeki tasvirler daha zengin ve olgun bir görünüm sunmasına rağmen üslup ve teknik açıdan farklılık göstermez.[785] Benzer bir başka örnek ise Yunanistan Kesriye[786](Kastoria) şehrinde N. Aivazis evinde panolar içerisinde yer alan natürmortlar ise başka bir örneğini oluşturur. Kesriyede'de şu anda Folklor Müzesi olarak kullanılan Osmanlı evindeki bezemeler gerek düzenleme gerek teknik ve üslup açısından büyük benzerlikler göstermektedir.[787]

---

[782] Deniz Çalışır, "Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme" *Türk Kültüründe Meyve Sempozyumu,* İstanbul, 7-8 Nisan 2004, 65.
[783] Nemlioğlu, *XV, XVI ve XVII. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde…,* 337.
[784] Ambelakia bugün Yunanistan'ın Larissa (Yenişehr-i Fener) şehrine bağlı bir köydür.
[785] Daha fazla bilgi ve resim için bkz; Akın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları…*, 86-89.
[786] Osmanlı Döneminde Kesriye olarak kayıtlı şehir Arnavutluk'ta Kostur olarak bilinmektedir. Günümüzde ise Kastoria ismiyle kuzey Yunanistan'da Arnavutluk sınırına yakın şehirdir
[787] Akın, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları…*, 83-85.

Kosova'da Prizren Sinan Paşa Camii kubbe etekleri ve tropları içlerine yapılmış olan natürmortlar düzenleme açısından benzerlik göstermesine rağmen teknik, üslup ve malzeme açısından farklılık göstermektedir. Prizren Emin Paşa Camii davarlarında yer alan natürmortlar daha çok çiçeklerden oluşmakta olup buketler halinde tasvir edilmiştir. Daha realist ve batı anlayışı etkisi görülen bu tasvirler muhtemelen daha geç dönemde yapılmış olmalıdırlar. Priştina Yaşar Paşa Camii bezemeleri arasında bulunan kartuşlar ve çiçekler genel bir Barok yaklaşımı göstermesine karşın Zekâtlar Konağı bezemeleri ile kompozisyon ve biçim farklılığı gösterirler. Kosova İpek (Peç) Merre Hüseyin Camii ve Cakova (Gjakova) Hadım Camii duvarlarında bulunan natürmortlar ise daha stilize bir teknikle tasvir edilmişlerdir.

Başkent İstanbul ve Anadolu'da kalemişi bezemelerinde natüralist üslûpta meyve motifleri, bazen çiçeklerle birlikte, bazen de sadece meyvelerden oluşan bir kompozisyon içinde uygulanmış örneklerini III. Ahmed Yemiş Odası duvarlarında yer alan kasetler içindeki çeşitli meyve tasvirleri ilk örneklerindendir. Bunun yanında batı anlayışında bir tablo gibi işlenmiş örneklere Anadolu'da Yozgat-Basçavuşoğlu ve Acıpayam-Yazır Beldesi camilerinde yer alan natürmort çalışmaları örnek olarak gösterilebilir. Basçavuşoğlu Camii'nde Barok islemeli bir tepsi içinde tasvir edilmiş olan meyveler, Yazır Beldesi Camii'nde ise kâseler içinde çiçeklerle tasvir edilmiştir. Muğla Kurşunlu Camii kubbesinde de, bir saksı içinde natüralist çiçeklerle birlikte nar motifi, natüralist bir anlayışla tasvir edilmiştir örneklerden bazılarına örnek olarak verilebilir.

Arnavutluk'ta Berat Bekârlar Camii, Xhaci Qako Evi, Tiran Ethem Bey Camii, Yaşar Paşa Camii, Süleyman Paşa Camii, Akçahisar Taptanlar Konağı duvarlarında yer alan natürmortlar Zekâtlar Konağı'ndaki gibi çerçeve içerisinde değil bitkisel bezemeler ya da kartuşlara bağlı olarak tasvir edilmişlerdir. Bu tasvirler mekân içerisindeki süslemelerin bir devamı gibi ele alınırken Zekâtlar Konağı'ndaki gibi ana motif olarak ele alınmamışlardır. Buradaki natürmortlar mekândaki bezemelerin kendisini değil bütünün parçası durumundadırlar. Çiçek ve meyve motifleri bir tablo gibi değil kalemişi bezeme unsuru olarak ele alındıkları için mekânın her yerinde karşılaşmak mümkün olmaktadır. Bunlar bazen bir kartuşun bir parçası bazen de tamamlayıcısı durumunda olabilmektedirler. Genel olarak natüralist anlayışta yapılmış olan bu motiflerde çiçeklerin meyvelere göre daha yoğun olarak tercih edildiği açıkça görülmektedir.

Bir başka natürmort gurubu ise; yapıların kubbe eteklerinde kuşak boyunca dolanan frizleri ile tavan ve duvarlarda bulunan yatay/dikey kuşaklar üzerindeki bitkisel dal ve yapraklar arasına yerleştirilmiş olan çiçek ve meyve motiflerinden oluşmaktadır. Bunlar zaman zaman Akçahisar'daki Dolma Türbesi tromp köşeliklerindeki küçük madalyonlar içerisinde bağımsız olarak yapıldığı gibi Tiran

Kokonazi Camii kubbe eteklerindeki gibi oldukça realist yapılmış olan örnekleri de bulunmaktadır.

Benzer örnekleri açısından Makedonya'da Kalkandelen (Tetova) Alaca Camii duvarlarındaki bazı örnekler yanında Kosova'daki Cakova Hadım Camii, Bosna Hersek Foça Alaca Camii, Bulgaristan Yambol Eski Camii[788] kubbe eteklerindeki meyve ve çiçek düzenlemeleri ile kısmen örtüştüğü görülmektedir. Anadolu'daki örnekleri açısından Soma Hızır Bey Camii, Muğla Kurşunlu Camii kubbe ve pandantifleri, Koçarlı Cihanoğlu Camii mihrap üstü bezemeleri, Acıpayam Yazır Beldesi Camii, Yozgat Başçavuşoğlu Camii tavanları, Cihangir Camii kubbe eteğindeki natürmortlar benzerlik açısından örnek gösterilebilecek eserlerden sadece birkaçıdır.

Arnavutluk'taki yapılar içerisinde, meyve ve çiçeklerden oluşan natürmortların konu olarak yoğun şekilde ele alınmasının nedeni hiç kuşku yoktur ki başkent İstanbul ve Anadolu da yapılmış olan öncülleridir. Ancak gerek Anadolu'da gerek Balkanlardaki yapılarda görülen bezemelerin mimariye katmış olduğu anlam irdelendiğinde farklı yaklaşımlar görülmektedir. Bunlardan birisi tamamıyla dünya nimetlerinin ve zenginliğinin bir göstergesi olarak diğeri ise cennet meyveleri olarak natürmortların tasvir edilmesidir. Bunda Lale Devri'nin getirmiş olduğu sosyal hayata dönme ve eğlence kültürünün uzantıları düşünülebilir. Diğer yaklaşım ise natürmort resimleri ile vurgulanmak istenen cennet benzetmesi çerçevesinde gelişen bir yapılanmanın varlığıdır. [789] Cennetin sembolleri olarak görülen bitkisel süslemeler, tövbeyi teşvik etmesinin yanında imanı ve Allah'a yakınlığıda tasvir eder. [790] İslâm inancındaki dünyevi bahçe imgesinin Kuran-ı Kerim'deki Cennet tasvirindeki ile benzerliği bu tür resimlerin tasvirine zemin hazırlamış olabilir. Bir başka yaklaşım ise; Türkler tarafından bereket sembolü olarak kabul edilen nar, incir, üzüm, hurma, zeytin, buğday başağı, dut, kavun, karpuz gibi meyveler Anadolu'da el dokumalarında, işlemelerde, taş ve metal isçiliğinde, seramik ve pişmiş toprak örneklerde zengin çeşitlilik göstermiştir.[791]

Ayrıca, natürmortların ait oldukları mekânlara ve bânierine göre de değişen farklı anlamlar taşıyabileceğini düşünmek gerekir. Ergirikasrı Zekâtlar Konağı duvar resimleri düşünüldüğünde, meyveler bu bağlamda dünya nimetleri olarak değer

---

[788] Machiel Kiel, *Bulgaristan'da Osmanlı Dönemi Kentsel Gelişimi ve Mimari Anıtlar*, (Çev: İlknur Kolay) Ankara, 2000, 94-96.
[789] Semra Ögel, "18 ve 19. Yüzyıl Osmanlı Sanatında Taş Üzerinde Cennet İmgelerinden Örnekler", *Sanat Tarihi Defterleri*, S. 3, 1999, 73–79.
[790] Ali Boran, "İslam Dünyasının Kutsal Mekânlarından: Şam Emeviye Camii", *Şehir ve Medeniyet*, 2009, S.2. Ankara, 48.
[791] R. Eser Gültekin, 'Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri Ve Mimaride Değerlendirilmesi', *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/5*, Fall 2008.

kazanmaktadır. Ancak Berat Bekârlar, Şeyh Hasan Halveti Tekkesi ve Tiran Ethem Bey Camii meyve ve çiçek tasvirleri düşünüldüğünde -cennet nimetleri olarak belirtilen meyvelerin 'nimet' olarak değerlendirilmesi uhrevi bir yaklaşımın sonucudur.

Figürlü Tasvirler: Osmanlı eserleri üzerinde görülen duvar resimleri konu açısından incelendiğinde, Osmanlı mimarisinin bütün evrelerinde diğer süsleme gruplarına göre azınlık teşkil eden figürlü tasvirlerin Arnavutluk ve Balkanlarda da yeterli ilgiyi görmediği anlaşılmaktadır. Arnavutluk'ta Akçahisar Toptaniler Konağı ikinci katındaki kadınlar odasında bulunan duvar resimleri arasındaki figüratif tasvirler yer almaktadır. Bunun dışında Ergirikasrı Polorto mahallesinde yer alan bir evin cephelerinde iki aslan figürü ile Berat Qako Evi'nde kuş tasvirleri bulunmaktadır (Res. 366).

İnsan Tasvirleri: Toptani Konağı üst kat kadınlar odası kuzey duvarında bulunan üçüncü panoda güreş sahnesi bulunmaktadır. Dikdörtgen pano içerisinde, üzerinde sarı kıspetleri olan iki güreşçinin çimler üzerindeki yağlı güreş mücadelesinin tasvir edildiği pano Edirne'deki Kırkpınar yağlı güreşlerinin bir tasviri gibidir. İki boyutlu ve çizgisel bir özellik taşıyan tabloda yer alan figürler bıyıklı ve esmer olarak tasvir edilmişlerdir. Toprak zemin, otlar, ağaçlar gibi tabiat unsurları da şematik, gerçekdışı orantısız biçimlerle, natüralizm özentisi ile klasik Osmanlı minyatür arasında bir etki bırakmaktadır (Res. 60).

Balkan ülkelerindeki Osmanlı yapıları içerisinde insan figürüne rastlanmaz. Anadolu'da duvar ise resimleri ise çoğunlukla figürsüz tasvirlerdir. Bununla beraber bu gruba giren bazı istisnaî örneklerin yapıldığı anlaşılmaktadır. Kayseri, Yozgat ve Safranbolu yörelerinde bazı azınlık evlerinde insan ve hayvan figürlerinin işlendiği resimler karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu resim Anadolu'da görülen halk resimleri içerisinde görülen efsanevî pehlivan sahneleri gibi çocuksu bir saflık ve acemice bir basitlikle ortaya konmuş figürlü tasvir izlenimi ortaya koyar.

Hayvan Tasvirleri: Arnavutluk'ta bulunan duvar resimlerindeki hayvan figürleri içerisinde üç yapıda aslan ve kuş tasvirleri bulunmaktadır. Bunlardan Akçahisar Toptani Konağı ikinci katındaki kadınlar odasında bulunan panoda ayaklarını kaldırmış ve mücadele eder bir vaziyette tasvir edilmiştir iki aslan figürü bulunmaktadır. Aslanların gövdeleri profilden başları ise birinin profilden diğeri önden tasvir edilmiştir. Oldukça naif bir şekilde tasvir edilmiş olan aslanlarda batı anlayışından uzak bir yaklaşım gözlenmektedir (Res. 62).

Ergirikasrı Polorto mahallesinde bulunan bir evin[792] ön cephesinde saçakların altında yer alan üst sıra pencerelerin sağ ve sol kısımlarında iki aslan tasviri bulunmaktadır[793] (Res. 366). Akçahisar'daki aslanlara benzer şekilde yapılmış olan aslan figürlerinde de oldukça naif bir yaklaşım vardır. Arnavutluk'ta örnekleri az olan aslan figürlerine Makedonya da daha sık karşılaşılmaktadır. Kalkandelen Herabati Baba Tekkesi Fatima Evi cephesinde benzer aslan figürü bulunmaktadır. Balkanlarda, özelliklede Arnavutluk'ta yaygın olan Bektaşiliğin simgesi olan aslan, tarikatın gücünü ve Hz. Ali'yi sembolleştirir.[794] Anadolu'da günümüzde ayakta olmayan Milas Bahaddin Ağa Konağı cephesinde bulunmaktaydı.[795] Milas'daki Bahaeddin Ağa Konağı (19- yy. ilk yarısı) doğu cephesinde haçlı veya başka Avrupa armalarını andıran çift aslan, kıble cephesinde çift başlı kartal kompozisyonları sembolik örneklerdir (Res. 367). Bir taşra eşrafının evinde böyle heraldik kompozisyonların bulunması bunların bir aile arması değil, Bodrum Kalesi gibi yakın yörelerde bulunan anıtlardan, basılı örneklere kadar bir takım modellere özenilerek yapıldığını düşündürüyor.[796]

Sembolik Figürler: Perde Motifi: Osmanlı resim sanatında perde motifi, 18. yüzyıldan itibaren süsleme öğesi olarak yaygın biçimde kullanılır. Perde, gerek minyatür gerek duvar resimlerinde, aşağıya sarkan uzun kordonlarla bir ya da iki köşeye toplanmış biçimde görülür. Aynı resim düzleminde olduğu halde, köşeye toplanmış perde resimleri derinlik sağlar ve geriye doğru ikinci bir plan olduğu izlenimini yaratır. Açık duruşuyla, arka planın varlığını adeta bir sahneyi tanımlarcasına vurgular. Perdenin varlığı pencereyi de çağrıştırır.[797]

Arnavutluk'taki yapılarda bulunan duvar resimlerinde perde sıklıkla kullanılan bir motiftir. Büyük bir kısmında, iki yana çekilerek açılmış perdeler, hayali bir pencerenin önünü açarak izleyene dışarıyı izleme imkânı sağlıyor duygusunu yaratır.

Korçe Mirahor İlyas Bey Camii kubbe eteği altında tromp ve sağır kemer üzerinde köşelikleri de içine alacak şekilde dört duvar boyunca dolanan kuşak içerisi ayrıntılı bir şekilde işlenmiş perde motifi ile doldurulmuştur. Bu, Arnavutluk'ta yapılarda görülen dışarıya açılan perdeli pencere mantığından oldukça farklılık gösterir (Res. 5).

---

[792] 2010 yılı Ağustos yapılan arazi çalışmasında evin içine ev sahipleri yurtdışında olduğu için girilememiş ancak dıştan fotoğraflanabilmiştir.
[793] Riza, Gjiroskater - *Museum City*, (sayfa no yok)
[794] İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden...*", 11-12.
[795] Arık, *Anadolu Tasvir Sanatı*, 90.
[796] Rüçhan Arık, "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı kültür Ve Sanatı*, C.11, Ankara, 1999, 430.
[797] Baha Tanman, *18. Ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İ.Ü, S.B.E. İstanbul, 2000, 49.

Akçahisar Toptani Konağı ikinci katındaki kadınlar odasındaki dikdörtgen panolar içerisinde bulunan İstanbul manzaraları, figürlü kompozisyonlar ve natürmortlar üst kısmı birer perde ile süslenmiştir. Burada sağa sola açılan perdeler yerine, bir kumaş parçası gibi aksesuar görünümündedirler (Res. 61). Benzer perde motifleri Tiran Ethem Bey Camii mihrap üstü yuvarlak kemerinde bitkisel motiflerle ele alınmış bir manzara üzerinde görülmektedir (Res. 196). Bir başka benzer örnek ise Akçahisar Dolma Tekkesi güney batı duvarlarında yer alan yuvarlak kemerler üzerinde işlenmiş perde motiflerinde görülür (Res. 75, 76). Burada sağır kemerler pencere gibi görünmesine karşılık perde aynı etkiyi vermemektedir. Benzer perde motiflerini Berat Bekârlar Camii son cemaat yerinde ki mihrabın üzerinde, doğu ve kıble cephelerdeki frizlerde bulunan resimlerin üst kısmında ve harimde yer almaktadır (Res. 240, 248, 254, 265). Bu motiflerde perde süsleme öğesi yanında sembolik bir anlam da taşımaktadır.

Yuvarlak kemer ya da kare şeklinde sağ ve sol yanına açılmış bir pencere etkisi bırakan tasvirler vardır. Tiran son cemaat yeri kapısı üzerindeki manzara tasvirini kuşatan perde motifi ile Berat Bekârlar Camii harimi doğu ve batı duvarlarında yer alan cami tasvirli panolar bunlara örnek oluşturur. Buna benzer bir örnek ise Akçahisar Dolma Tekkesi mihrap üstü yuvarlak kemerinde görülür.

Perde, diğer Balkan ülkeleri ve Anadolu'daki duvar resimlerinde sıklıkla kullanılan bir motiftir. Makedonya'da Üsküp İsa Bey Camii mihrap nişinde, Kalkandelen Alaca Camii mihrabın üzerindeki taç kısmını iki yandan kuşatan kıvrımlı kumaş (perde), Üsküp Sultan I. Murat Camii'nde görülmektedir.[798] Bulgaristan Samakov Camii harimimdeki çiçekli natürmortları kuşatan perde motifleri ile Filibe (Plovdiv) Hüdavendigâr Camii mihrap nişindeki perde motifi Arnavutluk'taki perde motifleri ile benzerlik gösterir. Kosova'da Prizren Emin Paşa ve Sinan Paşa, İpek Fatih (Bayraklı) Camii tromp içlerinde manzaraları kuşatan perdeler, daha çok başkent İstanbul'daki benzerlerini tekrarlar.

Başkent İstanbul'da, Topkapı Sarayı Harem Dairesi, I. Abdülhamit yatak odası üst duvarı, Sadullah Paşa yalısı kuzey doğu odası, Ortaköy Camii kubbe ve pandantiflerinde, daha realist ve gerçekçi bir anlayışla yapılmıştır. Denizli Yazır Beldesi Camii mihrabında, Denizli Çardak Geçmiş Köyü Camii mihrap nişinde[799] Muğla Kurşunlu ve Konya Aziziye Camilerinin kubbelerinde yer alan perde tasvirleri, kompozisyon ve işçilik bakımından Anadolu'daki bazı benzer örneklerini oluşturmaktadır.

---

[798] İbrahimi, "*Makedonya'da Türk-İslam Mimarisinden*...", 11-12.

[799] Kadir Pektaş, "Çardak ve Çevresindeki Türk Devri Eserleri Üzerine Bir Araştırma", *Uluslararası Sosyal Arastırmalar Dergisi*, C. 6. S. 25, 425.

Sonuç olarak, perde motifinin batı sanatı kaynaklı bir etki ile önce minyatür sanatına sonra da duvar resimlerine girdiği, ancak duvar yüzeylerinde uygulanmasında yöresel farklılıkların görüldüğü söylenebilir.

Saat Motifi: Arnavutluk'taki yapılar üzerinde sadece iki camide görülen saat tasviri Anadolu'da bazı örnekleri bulunan Ancak diğer Balkan ülkelerinde başka örneği olmayan bir imge olarak ortaya çıkar. Tiran Ethem Bey Camii ile Berat Bekârlar Camii harim duvarlarında yer alan saat tasvirleri birbirlerinin kopyası gibidir. XIX yüzyıl başında yapılmış cami süslemelerin içerisinde yer alan saat tasvirleri içinde yer aldıkları bitkisel süslemelere asılmış şekilde tasvir edilmiştir. Ethem Bey Camii duvarlarındakiler birer perde motifi ile kuşatılırken (Res. 209, 218), Bekârlar Camii'nde daha bağımsız şekilde tasvir edilmiştir (Res. 266, 273). Küçük farklılıklara rağmen her iki caminin de süslemelerini yapan ustasının aynı olmasının bir tercihi olarak görülmesi gerekir.

Sonuç olarak; 1750'lerden itibaren İstanbul'da ortaya çıkan ve çok kısa bir süre içinde Anadolu'da yayılan duvar resimleri, geleneksel minyatür sanatından Batı tarzında resim sanatına geçiş evresi ürünleri olarak değerlendirilir. İstanbul'da köşk, konak, saray gibi mimarinin her türünde karşımıza çıkan duvar resimleri Anadolu'da yankısını bulmuş; cami iç mekânlarına kadar girerek yaygınlık kazanmıştır. Düşsel manzaralar, İstanbul panoramaları, cami, ev gibi tek yapı tasvirleri ile çeşitli realist çiçek ve meyve kompozisyonları duvar resimlerinde işlenen konuları oluşturur. Arnavutluk'ta görülen duvar resimleri uygulamaları özellikle Ege bölgesindeki yapılarda görülen duvar resimleri ile her açıdan büyük benzerlik taşımaktadırlar.

6. 7. YAZI

Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisinde süslemenin yanısıra bir diğer grubu yazılar oluşturmaktadır. Genellikle camilerde görülen bu yazılar, anlamın önceliği yanında mimaride estetik görselliğe hizmet etmesi açısından önemli birer süsleme unsuru durumundadırlar.

Batı dillerinde kaligrafi olarak bilinen yazı bir sanat olarak en iyi gelişmesini, özellikle İslâm sanatında göstermiştir. Figürlü süslemenin nadir olduğu İslâm çevrelerinde hat sanatı, saf süsleme, hatta soyut resim mahiyetinde, karşımıza çıkmakta ve başlı başına bir sanat dalı haline gelmektedir.[800] Ancak Türk-İslâm sanatında yazıların mimarî eserleri tarihlendirmede, kimliklerini ve işlevlerini tespit etmede taşıdığı fonksiyon kadar, yapı türünü belirlemeye ve insanın fert ve toplum hayatını da düzenlemeye yönelik mesajları içeren ibarelerden meydana geldiği görülmektedir. Bu anlamda Türk mimarîsindeki yazıların amacının, salt bir dekorasyon ve süsleme olmadığı ortaya çıkmaktadır.[801] Dolayısıyla hat sanatının Türk-İslâm medeniyetinde oynadığı rol, resmin batı medeniyetinde oynadığı rolden çok daha önemlidir.[802]

Arnavutluk'ta özelikle dini yapılarda görülen yazılar genellikle kubbelerde, duvarlardaki kartuşlar, madalyonlar, kuşaklar ve panoların içerisinde yer almaktadır. Kubbe içerisinde bulunan yazılar; Korçe Mirahor İlyas Bey Camii, Berat Sultan II. Bayezid Camii, Ergiri Pazar Camii, Tiran Ethem Bey Camii, Avlonya Muradiye camilerinde görülmektedir. Duvarlarda kartuş ve panolar içerisine alınmış olan bağımsız yazı örnekleri; Berat'ta Sultan II. Bayezid, Bekârlar, Tiran'da Ethem Bey camileri ile Berat Halvetiye Tekkesi ve Mustafa Baba Türbesi'nde bulunur. Kuşaklar içerisinde bulunan yazılara ise, Berat'ta Sultan II. Bayezid, Bekârlar camileri, Kruje Pazar Camii ve Tiran Ethem Bey camilerinde karşılaşılır. Bu yazıların tamamı celi sülüs hatlıdır. Celi sülüs yazı türünün çok tercih edilmesinin en büyük nedeni, Tüfekçioğlu'nun da belirttiği gibi; İslâm mimarisinde en fazla ve yaygın kullanılan yazı türü olmasının yanında, farklı malzeme türlerine ve değişik kompozisyonlar oluşturmaya en uygun yazı türü olmasından kaynaklanmaktadır. Bunun yanında el ve kalemle yazılması, harflerin formu, terkibi, ahengi ve gelişiminin rahatlıkla takip edilmesi bir başka etkendir.[803]

Celi sülüs hat türünün, yapısından kaynaklanan estetik görünümü, zaman zaman geometrik ve bitkisel unsurlarla da kullanılabilmesi bir tercih nedeni olarak ortaya

---

[800] Demiriz, *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme..*, 31-32.

[801] Abdülhamit Tüfekçioğlu, "Türk Mimarisinde Yazı", *Türkler Ansiklopedisi*, C.6, Ankara, 2002, 114.

[802] Abdülhamit Tüfekçioğlu, "Osmanlı Döneminde Hat Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat*, C.11 Ankara, 1999, 50.

[803] Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Erken Osmanlı Mimarisinde Yazı*, Ankara, 2001, 458.

çıkmıştır. Farklı bir dil yapısına sahip Arnavutluk'ta, Arapça ve Osmanlıca bilenlerin azlığı yazının anlamından çok görselliğine yönlendirmiş olmalıdır. Keza Arnavutluk'ta, Osmanlı Dönemi medrese sayısına bakıldığında bu konuda yeterli derecede fikir edinmek mümkündür.[804] Buna bağlı olarak hat sanatı ile ilgili yetişmiş ustaların sınırlı olması diğer bir neden olarak gösterilebilir. Başkent İstanbul'a yaklaştıkça eserlerde bulunan yazı kalitesinin ve sayısının arttığı açık bir şekilde görülür. Bu konunun daha iyi anlaşılabilmesi için, Arnavutluk'un en uzak şehri olan Avlonya veya Ergirikasrı'ndan İstanbul'a kadar yol güzergâhı üzerinde bulunan Üsküp Yahya Paşa (Makedonya), Sumen (Bulgaristan) Tombul Camii, Edirne Selimiye ve İstanbul'daki Süleymaniye ve Sultanahmet Camii kubbelerinde bulunan yazılar karşılaştırıldığında, farklılık daha iyi anlaşılacaktır. Arnavutluk'taki yapılarda bulunan yazıları içerik açısından; âyet-i kerîmeler, hadîs-i şerifler, esmâ-i hüsnâlar, peygamber isimleri, dua ve kitâbeler şeklinde sınıflandırmak mümündür.

Arnavutluk'ta bulunan camilerin bazılarında Kur'ân-ı Kerim'den seçilmiş âyet-i kerîmeler bulunmaktadır. Arnavutluk'ta inşa edilmiş olan ilk kubbeli camilerden Korçe Mirahor İlyas Bey Camii, kubbe göbeğinin çevresinine Fâtır suresi 41. ayeti celi sülüs yazı türü ile yazılmıştır (Res. 18). Harflerin saplarının dışarıdan merkeze doğru ışınsal düzeni ile yazı aynı zamanda süsleme unsuruna dönüştürülen yazıda; *Şüphesiz Allah gökleri ve yeri, nizamları bozulmasın diye tutuyor. Andolsun ki onların nizamı eğer bir bozulursa, kendisinden başka hiç kimse onları tutamaz. Şüphesiz O, halîmdir, çok bağışlayıcıdı*r" yazmaktadır.

Ergirikasrı'ndaki Pazar Camii'nde kubbe göbeğinde bulunan yuvarlak kuşaklardan üçüncü sıradaki kuşak üzerinde sarı ve mavi fırça ile celi sülüs yazı türüyle Arapça olarak Kuran-ı Kerim (9/51) Tevbe suresi 51. âyeti yer almaktadır.[805] (Res. 54). Âyet-i kerîmede de ki: "*Allah'ın bizim için yazdığından başkası bize asla erişmez. O bizim mevlâmızdır. Onun için müminler yalnız Allah'a dayanıp güvensinler"* yazılıdır. [806]

Tiran Ethem Bey Camii'nde Âyete'l-Kürsî adıyla bilinen Bakara Sûresi'nin 255. âyeti yer almaktadır bitkisel motiflerle dolu olan kubbesinin göbeğinde yer alan 'Ayet-el Kürsi', süsleme unsuru olan bitkisel bezemelerin devamı niteliğindedir. Yaprak ve gül motifleriyle başlayan yazı spiral bir şekilde kıvrılıp merkeze, oradan da sonsuzluğa doğru devam ediyormuş hissi uyandırmaktadır (Res. 211).

Avlonya Muradiye Camii harim kubbe göbeğinde celi sülüs yazı türü ve Arapça

---

[804] E. Hakkı Ayverdi'nin verdiği rakamlara göre Arnavutluk'ta bulunan 1015 eser içerisinde medrese sayısı sadece 28 olarak görünmektedir. (Daha fazla bilgi için bkz: Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri 4…,* 50).

[805] Kuran-ı Kerim, 9/51

[806] Hadis-i şerifin Arapçadan çevirisi Abdülhamit Tüfekçioğlu tarafından yapılmıştır.

olarak yazılmış olan bir hadis-i şerif metni işlenmiştir. Arapça cümlenin Elif, Lam, Tı gibi harflerine ait dikey çizgiler uzatılarak Mirahor İlyas Bey Camii'ndekinden farklı olarak madalyonun ortasındaki on kollu yıldız motifi oluşturulmuştur (Res. 27). Hadis-i şerifte: "*Mümin mescitte sudaki balık gibidir, Münafık ise, mescitte kafesteki kuş gibidir.*" yazısı yazmaktadır. [807]

Arnavutluk'taki camilerde kartuşlar ve madalyonlar içerisinde yer alan yazılara ise, Berat Sultan II. Bayezid Camii, Şeyh Hasan Halveti tekkesi, Bekârlar Camii, Tiran Ethem Bey Camii ve Akçahisar Dolma Türbesi içinde karşılaşılmaktadır. Bu yazılar süsleme unsuru olarak yapılmamalarına rağmen süslemeler arasında süsleme unsuru etkisi bırakmaktadırlar. Özellikle Sultan II. Bayezid Camii'nde yer alan iki kubbe içerisinde bunun örnekleri daha iyi görünür. Mihrap üstü kubbesinde yer alan kıvrık dal ve yaprakların oluşturduğu kartuşların orta kısımları Allah, Muhammed ve dört halifenin isimleri nakşedilmiştir. Kadınlar mahfili üstü kubbesinde yer alan yazılar ise, yine kıvrık dal ve yapraklar arasında yer alan madalyonlardan oluşmaktadır. Madalyonların etrafı akantus yaprakları ile bir çelenk şeklinde kuşatılarak içleri yine celi sülüs yazı türü ile ashab-ı kehf'e (yedi uyurlar) ait isimleri nakşedilerek süslemenin bir parçası durumuna getirilmiştir.

Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesinde bulunan kartuş içerisindeki yazılar ise kapı ve pencerelerin alınlıklarındaki boşluklarda yer alan kartuşlar halinde bulunmaktadır. Akçahisar Dolma Türbesi duvarında süslemeler arasında pano içerisinde bulunan yazılar ise kalemişi uygulamalarına farklı bir örnek oluşturmaktadırlar. Ethem Bey Camii'nde ise kartuşlar duvarlar üzerindeki süslemeler arasına dağıtılmıştır.

Bu yazılar içerisinde farklı bir uygulama Berat Sultan II. Bayezid Camii hünkâr mahfilinin bulunduğu güneydoğu köşesi üzerinde bulunan duvarda yer almaktadır. İbrik içerisine celi sülüs yazı hattı ile gemi resmi şeklinde nakşedilmiştir. Gemi, "Yemliha, Mekselina, Mislina, Mernuş, Debernuş, Şazenuş, Kefeştatayuş ve Kıtmir" isimlerinin yer aldığı ashab-ı kehf (yedi uyurlar) yazıları ve rakamlarının kullanılmasından oluşturulmuştur (Res.292).

Arnavutluk'taki özellikle dini yapılardaki yazılar mekân ve metin seçimi açısından incelendiğinde Osmanlı mimarisindeki yazılara paralel olarak geliştiğini söylemek mümkündür. Ancak yazının kalitesi ve estetiği açısından aynı şeyleri söylemek güçtür.

[807] Hadis-i şerifin Arapçadan çevirisi Abdülhamit Tüfekçioğlu tarafından yapılmıştır.

7. SONUÇ

Osmanlı Devletinin Arnavutluk ile ilişkileri XIV. yüzyıl sonlarında başlamış ancak imparatorluğun topraklarına tamamıyla katılması XV. yüzyıl sonlarında gerçekleşmiştir. Balkanlarda, Osmanlı topraklarına katılan son ülke olan Arnavutluk 1912 yılında Osmanlı'dan ayrılan son ülke olmuştur. Osmanlı idaresinde kaldığı süre içerisinde, fetihle birlikte Ege Bölgesinden getirilen Saruhanlı Türkmen aşiretleri iskân edilmiş, bölgede ticari ve sosyal hayat canlandırılmış, buna bağlı olarak ta iskân faaliyetleri yoğunluk kazanmıştır. Beş asırdan fazla süren zaman içerisinde çoğunluğu İslâm dinini benimsemiş olan Arnavutlarla Türkler arasında kader birliği oluşmuş ve adeta akraba bir topluluk haline gelmişlerdir.

Arnavutluk'ta Osmanlı hâkimiyetiyle başlayan imar-iskân faaliyetleriyle, mevcut şehirler Türk şehir dokusuna uygun biçim kazanırken Tiran ve Görice (Korça) gibi yeni şehirler kurulmuş, Kavaja ve Peqin gibi bazı şehirler de geliştirilmiştir. Bu şehirlerin yanında diğer şehir, kasaba ve köylerde de, toplumun dini, sosyal, ticaret ve eğitim ihtiyacını karşılayacak yapılar inşa edilmiştir. İnşa edilen bu yapılar işlevsel olmalarının yanında üzerlerinde taşıdıkları süslemeleri ile de Türk-İslâm kültürünün bir parçası olmuştur. Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Tapu Kadastro Genel Müdürlüğü arşivlerindeki belgelere dayanarak yaptığı araştırmada, Arnavutluk'ta Osmanlı hâkimiyeti döneminde toplam 1015 eser inşa edildiği görülmektedir. Ancak bu eserlerden günümüzde 120 kadarı ayakta kalabilmiştir. Kalan bu eserler içerisinde bünyesinde süslemeler barındıran eser sayısı sadece yirmi-yirmibeş kadardır. Arnavutluk'ta Osmanlı eserlerinin yoğun olarak bulunduğu bu şehirler arasında Berat, Tiran, Akçahisar,(Kruja) Ergirikasrı (Gjirokaster), Tepedelen, (Tepelene), İşkodra (Shkoder/Skuter), Elbasan, Görice (Korça), Avlonya (Vlore), Draç (Durres), Debre (Diber), Kavaja, Pekin, Delvina ve Permet gibi şehirler öne çıkmaktadır.

Arnavutluk'ta Osmanlı Dönemi'ne süslemeleri bulunan cami, tekke, türbe, konut gibi değişik yirmibeş eser arasında camiler, süslemenin en yoğun kullanıldığı yapılar olarak öne çıkmaktadır. Osmanlı topraklarına katıldığı dönemden itibaren mimarinin odak noktasını teşkil eden camiler, süsleme konusunda da öncü konumunu muhafaza etmiştir. İncelemeye alınan yirmi beş eser içerisinden on dördünü camiler oluşturmaktadır. Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi camileri genellikle işlevsel özelliği ön planda tutulmuş küçük ve sade yapılardan oluşmaktadır. Çoğu, tek kubbeli ya da ahşap çatılı kübik bir mekân ile önünde üç bölmeli son cemaat yerlerinden oluşan camilerdeki süslemeler genellikle sonraki yıllarda yapılmıştır.

Osmanlı mimarisinin Arnavutluk'taki camileri arasında, süslemeleri ile dikkat çeken en önemli örnekler başkent Tiran'da bulunan Hacı Ethem Bey ve Berat'ta

bulunan Bekârlar camileridir. Bu camiler iç ve dış mekânlarında bulunan bitkisel bezeme ve duvar resimleri ile Osmanlı sanatında özgün örnekler olarak kalmakta ve başkent İstanbul dışında Anadolu ve Balkanlar'daki bazı eserlerle bağlantılı süsleme özellikleri göstermektedir. Camilerdeki süslemeler teknik üslup ve kompozisyon açısından başkent İstanbul'a öykünürken, duvar resimlerinde bulunan minyatür etkili İstanbul tasvirleri de bunu desteklemektedir.

Arnavutluk'taki camilerin dışında süslemelerin yoğun olduğu diğer bir yapı tipi konutlardır. Ergirikasrı, Berat, İşkodra ve Akçahisar gibi şehirlerde yoğunlaşan Osmanlı geleneksel konutları genellikle başodalarında bulunan bitkisel motifler ve duvar resimlerinden oluşan bir süsleme programına sahiptir. Ergirikasrı'nda bulunan Zekâtlar Konağı ve Akçahisar'da bulunan Toptaniler Konağı bu konuda iki farklı örneği oluşturlar. Toptani Konağı'ndaki daha naif bir özellik taşıyan tasvirler, figürlü süslemelerin mekân içerisinde yer aldığı ünik bir örnektir.

Süslemelerin yapılarda uygulandığı yerler, iç ve dış mekânlar olmuştur. Yapıların cephelerinde bulunan süslemeler, yapı türlerine, kullanılan malzemelere ve mimari elemanlara göre farklılık gösterir. Ön cepheleri diğer cephelere göre daha ön planda tutulmuş olan bu yapılardaki süslemeler; kapılar, pencereler, minareler, revaklar, saçak ve silmeler üzerinde yoğunlaşmaktadır. Genelde daha sade tutulan diğer cephelerde, taş tuğla almaşıklığının kazandırdığı hareketliliğin yanında bazı örneklerde uygulanan duvar resimleri ve kalemişleri ile bu cephelerin zenginleştirildiği görülmektedir. İç mekânlarda bulunan süslemeler genellikle mihraplar, minberler, mahfiller, duvar yüzeyleri ve örtü sistemleri gibi elemanlar üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bunun yanında sivil mimari yapılarından konutlarda duvar yüzeylerinin ve tavanlarının da zaman zaman süsleme alanı olarak değerlendirildiği görülmektedir.

Kullanılan süsleme malzemeleri genellikle bu coğrafyada bulunan geleneksel yapı malzemelerinden oluşan ahşap, kalker, kireçtaşı ve mermer gibi malzemelerin kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Yapıların inşasında kullanılan taş en çok kullanılan malzeme olmuştur. Taşı, günümüze gelen örneklerden görüldüğü kadarı ile ahşap izlemektedir. İç ve dışta süslemenin başlıca malzemesi durumunda olan ahşap çoğunlukla iç mekânlarda tercih edilmiştir. Mermer ise çok nadir şekilde kullanılmış olup genellikle sütunlarda, mihraplarda, pencerelerde, kemerlerde ve kapılarda tercih edilmiştir.

Mimarideki süslemeler, konularına göre göre ele alınıp incelendiğinde iki ana grup öne çıkmaktadır. Bunlar, bitkisel ve geometrik motiflerden oluşmaktadır. Döneme göre değişiklik göstermekle birlikte genel olarak bakıldığında Arnavutluk'taki mimari yapılarda bitkisel süslemelerin daha fazla tercih edildiği görülür. Bitkisel süslemelerde kullanılan motifler; çiçekler, dallar ve yapraklardan

oluşmaktadır. Bunlar; palmet, akantus, doğaya yakın olarak stilize edilmiş çiçekler (yarı üsluplaştırılmış çiçekler) ve natüralist çiçeklerdir. Daha az görülen geometrik süslemelerde; bordürler, madalyonlar ve sonsuz desenli motiflerden oluşmaktadır.

Süslemelerde farklı malzeme kullanılmasına rağmen; bitkisel süslemelerin yapımında daha çok boya tercih edilmiş olduğu; taş, alçı ve mermer ile yapılmış süslemelerin boya ile yapılmış olan kalemişi süslemelere nazaran ikinci planda kaldığı görülmektedir. Barok, Rokoko ve eklektik üslupla sıva ve ahşap yüzeyler üzerine, kalemişi olarak yapılmış bitkisel süslemeler dal, yaprak, çiçek, ağaç, meyve gibi farklı motifler daha çok tercih edilmiştir. Arnavutluk'taki yapılarda bulunan boyalı süslemelerin uygulanmasında dört farklı teknik kullanılmıştır. Bunlar; Fresk tekniği, tempera tekniği, yağlıboya tekniği ve kalemişi tekniğidir. Fresk ve tempera tekniği daha çok alçı ve sıva üzerine duvar resimleri ve süslemelerde kullanılırken, kalemişi tekniği ahşap üzerine edirnekârî şeklinde uygulanmıştır. Yağlıboya tekniği ise; sadece Görice Mirahor İlyas Bey Camii duvar resimlerinde uygulama alanı bulmuştur.

Duvar resimleri, süsleme özelliği taşımalarına rağmen Arnavutluk'taki yapılarda tasvir özellikleri ile daha çok öne çıkmaktadırlar. İncelenen yapılar içerisinde sekiz eserde tespit edilen resimler, duvar yüzeylerinde genellikle pano ya da kartuşlar içerisindeki görünümleri ile süslemenin ötesinde bir yere sahiptirler. Duvar resimleri içerik açısından; manzara tasvirleri, mimari tasvirler, meyve ve çiçek tasvirleri (Natürmortlar), figürlü tasvirler ve sembolik tasvirlerden oluşan geniş bir konu zenginliği taşır. Ele alınan konular içerisinde yapıların iç mekânı ve cephelerinde bulunan İstanbul tasvirleri ayrı bir önem sahiptir. Yörenin sanatçılar tarafından yapılan bu tasvirler Başkent İstanbul'un taşraya yansımasını göstermesi açısından önemlidir. Genellikle fresk tekniği ile yapılmış olan resimlerde zaman zaman batı etkileri görülse de de Anadolu'da bulunan türdeşleri ile daha büyük benzerlikler göstermektedir.

Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisinde diğer grubu yazılar oluşturmaktadır. Genellikle camilerde görülen bu yazılar, anlamın önceliği yanında mimaride estetik görselliğe hizmet etmesi açısından önemli birer süsleme unsuru durumundadırlar. Dini yapılarda görülen yazılar genellikle kubbelerde, duvarlardaki kartuşlar, madalyonlar, kuşaklar ve panoların içerisinde yer almaktadır. Çoğunlukla celi sülüs türünün tercih edildiği yazılarda kalemişi tekniği kullanılmıştır.

Bânî ve sanatçılar ile ilgili olarak Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisi ve süsleme anlayışı irdelendiğinde farklı işlevli çok sayıda yapıya paralel olarak bânierin de çeşitlilik gösterdiği görülür. Süslemeleri olan ve günümüze kadar gelebilmiş olan yirmi eser kurucuları açısından incelendiğinde; başta hükümdar ve sadrazamlar olmak üzere daha çok bu coğrafyada yaşayan paşalar, valiler, esnaflar, önemli devlet

adamlarının bânî olarak ön plana çıktığı görülür. Arnavutluk'taki mimari eserler ve süslemelerin oluşumunda varlıklı ve önde gelen ailelerin rolü oldukça fazladır. Özellikle Akçahisar'da Toptani, İşkodra'da Buşatlı, Tiran'da Toptani ve Bargjini, Berat'ta Kurt Ahmet Paşa ve Skurajve, Ergiri'de Zekos, Babameto ve Skendulaj aileleri süslemelerin oluşumunda etkili aileler olarak öne çıkmaktadırlar.

Süslemelerin uygulanmasında çok büyük bir rolü olan usta ve sanatçılar ise: Korçe, Voskopoja, Berat Onufri, Ohri, Debre gibi yerlerde bulunan atölyelerde yetişmiş usta ve sanatkârların oluşturduğu gezici ustalar tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu ustalar Makedonya, Yunanistan ve Bulgaristan'daki bazı eserlerin süslemelerinin yapımında da çalışmışlardır.

Osmanlı İmparatorluğu; Arnavutluk coğrafyasında hüküm sürdüğü yaklaşık beş yüz yıllık tarihi süreç içerisinde, farklı ve çok sayıda mimari eser ortaya koyarken bunları sadece işlevsel özellikleri ile sınırlamamış bunun yanısıra estetik bir değer de yüklemiştir. Mimariye biçimsel öğeler dışında estetik boyut kazandıran en önemli unsur olan süslemeler, üslup açısından birbirinden farklı özellikleri gösterir. Bölgesel özellikler ve etkileşim içinde bulunulan kültürler, üsluptaki bu ayrışmayı belirleyen güçlü faktörler olarak öne çıkar. Ancak Osmanlı hâkimiyetinin bulunduğu bölgelerde inşa edilen yapılar ve süslemeleri, üslup farklılığına bakılmaksızın tarihsel bir olgu olarak Osmanlı sanatının yansıması biçiminde ortaya çıkar.

Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisindeki süslemeler üslup açısından incelendiğinde; zamanlama açısından aynı olmasa da uygulama açısından Osmanlı mimarisinin genel gelişimine benzer aşama gösterir. Bu aşamalar genel olarak şu şekilde sıralanır: Erken Dönem Üslubu (Bursa Üslûbu): (1326-1501), Klasik Devir Üslubu (1501-1703), Geç Dönem Üslupları: Barok Üslûbu (1730-1808), Ampir Üslûbu (1808-1874), Neo-Klasik Üslûp (1874-1930)

Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisi XV. yüzyıl başlarından XX. yüzyıl başlarına kadar devam eden yaklaşık altı yüz yıllık bir süreci kapsar. Bu dönem içerisinde ortaya çıkmış olan mimari süslemeler, yerel kültüre ve coğrafi koşullara bağlı olarak bazı farklılıklar gösterseler de Osmanlı'nın estetik anlayışı dışına çıkmaz. Arnavutluk'taki Osmanlı yapılarında görülen süslemeler, yer aldığı uzun süreç içerisinde "Saraya" bağlı bir sanatsal üsluba kavuşamamıştır. Osmanlının hâkimiyeti altında kaldığı uzun yıllar sonucu yapıların mimari karakteri Osmanlı özellikleri kazanırken, süslemelerde, açık bir şekilde teknik ve üslup uygulamalarında yerel gelenekler etkisini sürdürmeye devam etmiştir. Kısacası yapılarda görülen süslemeler saraya ve başkent İstanbul yapılarındaki süslemelere öykünürken yine de yerel halk sanatı düzeyinden kurtulamamıştır. Bu özellik, Balkanlar için genelleştirilebileceği gibi, Anadolu'daki başkent İstanbul'a uzak olan Anadolu'daki bölgeler içinde geçerlidir. Bunun başkente uzaklığın bir sonucu olarak ortaya çıkmış bir durum

olarak kabul edilmesi gerekir. Kaldı ki, bugün Arnavutluk coğrafyasına mimari açıdan bakıldığında çoğu şehir ve köyde Osmanlı kimliğini açık bir şekilde görmek mümkündür.

Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi mimari süslemelerinde ortaya çıkan bu durum hiç bir etken tek başına belirleyici olmamıştır. Her dönemde farklılaşan etki alanlarıyla geleneksel ve yerel unsurların kaynaştırılarak kullanıldığı süsleme anlayışı, çok yönlü faktörlerin etkisi altında gelişmiştir. Süslemelerde her dönemde belirli oranda karşımıza çıkan yerel unsurların kökenleri analiz edildiğinde; Arnavutluk topraklarında doğup saraya devşirme olarak alınan ve yetiştirilen kişilerin, tekrar bu topraklarda paşa, vali sancak beyi gibi görevlendirilmelerinin rolü oldukça fazladır. Bunların bölgede imar ettirdikleri yapılar ve süslemeler üzerinde etkileri oldukça fazla olmuştur. Bir başka önemli husus ise; ayanlık sistemidir. Tepedelen'li Ali Paşa, Buşatlı Mahmut Paşa, Toptani Paşa gibi ayanların bölgede yaptırdıkları eserler ve süslemelerin oluşumunda belirleyici başka bir etken olduğu söylenebilir. Yapıların süslemelerinde görülen yerel unsurların oluşumunu etkileyen bir başka önemli faktör ise, müslümanlığı kabul etmiş önemli Arnavut ailelerin kurucu olarak rol almalarında yatmaktadır. Ancak, bu eserleri yapan usta ve sanatçıların bu yörede bulunan okullarda yetişmiş kişilerden oluşması hiç kuşku yok ki bölgenin coğrafi yapısı yerelliği belirleyen önemli etkenlerin başında gelmektedir.

Bugün Balkan coğrafyasında küçük bir ülke olan Arnavutluk'ta; 1912 yılında Osmanlı hâkimiyetinden ayrıldıktan sonra, II. Dünya Savaşı'na kadar geçen süre içerisinde inanç açısından özgür bir ortam oluşturulmuş ve tarihi ve dini eserler korunmuştur. 1944 yılından sonra katı komünist yönetim döneminde ve bilhassa 1967 Kültür Devrimi yıllarında bu ülkede bulunan Osmanlı Dönemi'ne ait yapılar büyük ölçüde tahrip edilmiş, birçok cami, tekke, medrese, imaret, han ve hamam yapısı ya yıkılmış ya da farklı amaçlar için kullanılmıştır.

Arnavutluk, 1990 yılından sonra demokratik sisteme geçmesiyle ülkedeki cami ve tekkeler tekrar ibadete açılmış, Osmanlı eserlerinden bazıları kısmen de olsa korumaya alınmıştır. Ancak birçoğu hala korumasız ve harap durumdadır. Sanat tarihi, mimari ve arkeoloji araştırmalarında; Anadolu'daki eserlere olan yoğun ilginin aynı kültürün uzantısı durumunda olan Balkanlar ve Arnavutluk'taki eserlere de gösterilmesi gerekir. Bu sayede; Türk sanatının yerel ve milli karakteri daha gerçekçi şekilde belirlenebilecek; böylece Dünya sanatı içindeki durumu daha da zenginleşecektir.

8. ÖZET

Bu çalışmada, Arnavutluk'ta Osmanlı hâkimiyeti sürecinde inşa edilmiş olan yapılardaki süslemelerin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu, on beşinci yüzyıl sonlarından yirminci yüzyıl başlarına kadar süren dönem içerisinde, bu coğrafyada farklı ve çok sayıda yapı inşa etmiştir. Bu yapılar sadece işlevsel özellikleri ile değil aynı zamanda mimari süslemelerdeki estetik yönleri ile de dikkat çekmektedirler. Bilindiği üzere mimari süslemeler, çabuk bozulmaları ve farklı nedenlerle tahrip edilmelerinden dolayı zaman içerisinde yok olmaktadırlar. Bu nedenle Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi'nde inşa edilip günümüze ulaşmış yapılardaki süslemelerin tespit edilmesi, kayıt altına alınması ve belgelenmesi Türk sanat tarihi açısından önemlidir.

Araştırmada; İmparatorluğun bu coğrafyadaki yapılarda ortaya koyduğu süslemeler, yapıldıkları tarihlere göre tasnif edilmiş, bulundukları yerlere göre incelenmiştir. Malzeme türü ve motif çeşitliliği açısından ele alınan süslemeler, üslup, teknik ve düzenleme açısından analiz edilmeye çalışılmıştır. Mimari süslemelerin kimler tarafından nasıl yaptırıldığı irdelenmiş; sanatkârlar ile yetiştikleri okul ve atölyeler yerel-bölgesel kültürler içerisinde değerlendirilmiştir. Süslemelerin oluşumunda üslup özellikleri ve dönemin etkileri araştırılmış, başkent İstanbul'un himayesi ve Anadolu ile etkileşiminin nasıl gerçekleştiği sorusuna cevap aranmıştır.

Arnavutluk'taki Osmanlı mimarisinde görülen süslemeler, genel ilkeler açısından türdeş ancak özele inildiğinde bazı farklılıklar ortaya koymaktadır. Anadolu'da daha yaygın olarak kullanılan taş ve çini süslemeler, Arnavutluk'ta coğrafi koşullara bağlı olarak yerini boya ve ahşap malzemeli süslemelere bırakmıştır. Anadolu'daki yapı örneklerinde daha çok geometrik süslemeler öne çıkarken, Arnavutluk'ta bitkisel süslemelerin tercih edildiği görülmektedir. Bu süslemeler, bazı farklılıklar göstermelerine rağmen; Balkanlarda Türk-İslâm kimliğini en güçlü şekilde yansıtan örnekleri temsil ederler. Bu yapılardaki süslemelere Osmanlı kimliğini kazandıran özellik, motif ve kompozisyonların türü ve biçiminden ziyade, süslemelerin temsili ve ele alınış biçiminde yatmaktadır. Bu nedenle, Osmanlı hâkimiyeti sırasında Arnavutluk'ta inşa edilen yapılar ve süslemeleri, malzeme, üslup, teknik ve düzen farklılığına bakılmaksızın tarihsel bir olgu olarak Osmanlı sanatının ürünleri olarak kabul edilir.

Anahtar Kelimeler: Balkanlar, Arnavutluk, Osmanlı Mimarisi, Osmanlı Sanatı, Süsleme,

9. SUMMARY

In this study, it is aimed to detect the decorations on the structures, those who have survived and those who were seen on documents and photographs which were structured during the Ottoman rule.

Ottoman Empire built a large number of different structures in this region during the period which lasted from the late fifteenth century till the beginning of the twentieth century. These structures drew the attentions not only with functional properties and also with the aspects of aesthetics on architectural decorations. As known, architectural decorations are disappearing in time due to rapid deterioration and being destroyed with different reasons. Therefore, recording and documenting of the decorations on the structures which have survived in Albania, which had been structured during the Ottoman period, are very important for Turkish Art History.

In this research, the decorations on the structures which were made by The Empire, were classified according to their construction date and analyzed according to their original sites. Having been taken up in terms of type of material and variety of motif, decorations were tried to be analyzed in terms of style, technics and design. It was explicated that who made these architectural decorations and how? Artists and schools, workshops which they grew up were evaluated in the local-regional cultures. Stylistic features and effects of the period during the formation of decoration were investigated and the answer was searched for the question " how the interaction was happened between Istanbul and Anatolia and the patronage of the capital city Istanbul.

Decorations in Ottoman architecture in Albania are heterogeneous in terms of general principles but in particular evaluation some differences are also seen. Commonly used in Anatolia, stone and tile decorations leave their place to painted and wooden decorations depending on the geographical conditions in Albania. Geometrical decorations stand out more in example of structure in Anatolia, however in Albania herbal decorations are always preferred. Although these decorations show some differences, they represent the examples which are the most powerful reflections of Turkish- Islamic identity in Balkans. The feautures which give identity of Ottoman to decorations on these structures are represantative of decorations and way of taking up rather than motif, sort of composition and format. Therefore, the structures built in Albania during the reign of Ottoman Empire and decorations on them, have been accepted as products of Ottoman Art, as a historical phenomenon, regardless of material, style, technique and design differences.

Key Words; Balkans, Albania, Architecture of Ottoman, Art of Ottoman, Decoration

10. KAYNAKLAR

ACUN Hakkı, *Anadolu Saat Kuleleri*, Ankara, 1994,

AKAR Azade, KESKİNER Cahide, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, İstanbul 1978.

AKAR, Azade, " Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri", *Vakıflar Dergisi***,** VIII, Ankara, 1969, 267-271.

AKIN Nur, *Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları*, İstanbul, 2001.

AKOK, Mahmut, "Tarihi Türk Süsleme Sanatının Ana Kaynakları Tanım Bakımından Geleceğin Türk Sanatçısıyla Bir Konuşma- IV", *Ön asya Dergisi*, Yıl 6, C. 6, S. 70-71, İstanbul, 1971, 16-22.

AKSEL, Malik, *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul, 1960.

AKSOY Şule, "Kitap Süslemelerinde Türk-Barok-Rokoko Üslûbu", *Kültür Bakanlığı Sanat Dergisi*, S. 6, İstanbul, 1977, 126-136.

AKTEMUR Ali Murat, "Türk Ahşap İşçiliği", *Türkler, C.6*, Ankara, 2002, 99-105

AKSU, Hatice, "Rumi Motifinin İlk Öncüleri", *Türkler***, C.**4, Ankara, 2002, 182-192.

AKURGAL Ekrem, "İslâm Sanatında Türklerin Rolü", *Ankara Üniversitesi, Dil, Tarih, Coğrafya Fakültesi Dergisi*, S. 2, Ankara, 1944.527-533.

ALPAN Necip P., *Tarihin Işığında Bugünkü Arnavutluk*, Ankara, 1975.

ALTUN Ara, *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet*, İstanbul, 1988.

ANDONİ Ben, "Një Udhë Drejt Zekatëve", *Mapo Revista*, Tiran, 2010. (http://www.revistamapo.com/lexo.php?id=2377)

AREF Matieu, *Shqiperia, Historia e Pabesueshme e Nje Populli Parahelen*, Tiran 2007.

ARIK Rüçhan,"Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri", *Osmanlı (Kültür Ve Sanat Ansiklopedisi)*, C.11, Ankara, 1999, 423-436.

_____ , "Camide Resim", *Türkiyemiz***,** 14, Ankara 1980, 2-9.

_____ , "Sanatta Batılılaşma Sürecinde Balkan Anadolu Beraberliği", *Balkanlarda Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri*, 17-19 Mayıs 2000, Şumnu (Bulgaristan), C.1, Ankara, 2001, 71-96.

_____ , *Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara*, 1988.

_____ , *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahsap Cami*, Ankara, 1973.

_____ , "Anadoluda Bir Halk Ressamı: Zileli Emin", *Türkiyemiz*, S. 16, İstanbul, 1975, 9-13.

_____ , "Yozgat'ta Resimli Bir Cami ve Bir Ev", *Sanat Dünyamız*, Yıl 3, S. 7, İstanbul, 1976, 24-29.

ARIK Oluş,"Baslangıç Devri Anadolu Türk Mimari Tezyinatının Karakteri", *Malazgirt Armaganı***,** Ankara, 1972, 173-177.

ARSEVEN Celal Esad, *Les Arts Decoratifs Turcs*, İstanbul, 1952.

ARSEVEN Celal Esad, *Türk Sanatı*, İstanbul 1984, 142.

ASLANAPA Oktay, "Anadolu Selçukluları ve Beylikler Devri Kültür Sanatı" *Türkler Ansiklopedisi*, C. 7. 2002, 705-723.

_____ , *Anadolu'da Türk Çini ve Seramik Sanatı***,** Ankara, 1965.

_____ , *Osmanlı Devri Mimarisi*, (2. Baskı) İstanbul, 2004.

_____ , "Türkler'de Arma Sanatı", *Türk Kültürü***,** (16),2, 1964, 40-47.

_____ , *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984.

_____ , *Türk ve İslâm Sanatı,* İstanbul, 1974.

ATASOY Nurhan, XVII. Ve XVIII. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı, İstanbul, 1985.

_____ , " Tasvir", *D.İ.A.,* C.7*,* Eskişehir, 1997, 32-35.

ATMACA Tayfun,"Hacı Ethem Bey Camii ve Saat Kulesi", *TİKA Avrasya Bülteni*-, Ankara, 2005, 16-22,

AVCI, Cavit "Türk Sanatında Aynalı Yazılar"**,** *Kültür ve Sanat***,** S. 5, İstanbul, Ocak 1977, 20-33.

AYVAZOĞLU Beşir, "Osmanlı Estetik Dünyasına Bir Bakış", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, C.10, Ankara, 1999, 17-27.

_____ , *Aşk Estetiği, İslâm Sanatlarının Temel Prensipleri Üzerine Bir Deneme,* İstanbul, 1996.

_____ , "Osmanlı Estetik Dünyasına Bir Bakış", *Yeni Türkiye,* 34, Temmuz-Agustos 2000, Osmanlı Özel Sayısı, 319-339.

AYVERDİ E. Hakkı, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri*- Bulgaristan Yunanistan Arnavutluk, C.4., İstanbul, 2000.

_____ , *Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri*, C IV., İstanbul, 1974.

AYVERDİ Ekrem Hakkı - YÜKSEL İ. Aydın, *İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi,* İstanbul, 1976.

BABİNGER Franz, *Fatih Sultan Mehmet ve Zamanı*, (çev. Dost Körpe) İstanbul, 2002.

BAÇE Apollon, "Veshtrim Mbi Besimin Dhe Arkitekturen e Kultit Tek İliriet", *Monumentet*, Tiran, 1984/2, 5-32.

BAĞCI Serpil, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", *Osmanlı Uygarlığı*, C. 2, Ankara, 2004, 737-759.

BAKIRER Ömür, "Anadolu Mimarisinde Taş ve Tuğla İşçiliği" *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Ankara, 1973. 255-280.

_____ , *Onüç ve Ondördüncü Yüzyıllarda Anadolu Mihrabları*, Ankara, 1976.

_____ , "Erken Dönem Mimari Süslemesinde Geometrik Düzen Denemesi", VIII. *Türk Tarih Kongresi***,** Ankara 11-15 Ekim 1976, Kongreye Sunulan Tebligler, II, Ankara 1981, 951-959.

_____ , "Mimari Süslemelerde Geometrik Düzenlemelerin Tasarımı", *Yeni Boyut,* 2-10, Ankara, 1983, 8-9.

_____ , "Onarımlarda, Özellikle Mimari Süslemeye Yönelik Tamamlamalar Üzerine Düşünceler", *II. Vakıf Haftası,* Ankara, Aralık 1984, 49-65.

_____ , *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı*, Ankara 1981.

_____ , "Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını", *H.Ü., Tebliğler,* Ankara 1985.

BARIŞTA H. Örcün"Taş İşçiliği Süsleme Temalarına İstanbul'dan Bazı Örnekler", *Vakıflar Dergisi,* XXVI, 1997, 335-345.

BARIŞTA, H. Örcün, "İstanbul Camilerinin İçindeki Taş Süslemelerinden Örnekler", *Vakıf ve Medeniyet Sempozyumu Kitabı*, Ankara, 2003, 127-140.

BASHA Ali, *Neper Gjurmet e İslâmit*, Tiran 2005.

BAŞ, Gülsen Diyarbakır'daki Geleneksel Konut Mimarisinde Süsleme Anlayışı, *History Studies*, Volume 2/1 2010, 310-338.

BAŞKAN, Seyfi, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Renkli Taş İsçiligi", *Kültür ve Sanat,* S. 2/8, İstanbul, 1990, 50-60.

_____ , "Eski Türklerde Sanat", *TürklerAnsiklopedisi*, IV, Ankara, 2002, 110-124.

BAŞKAN Seyfi, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Turkiye'de Resim,* Ankara, 1997.

_____ , "XVIII. ve XIX. Yüzyıl Avrupa Sanatında "Osmanlı" "Turquerie" ve "Oryantalizm", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, C. 11. Ankara, 1999, 454-467.

BATUR, Afife, *Osmanlı Camilerinde Kemer, Strüktür-Biçim İlişkisi Üzerine Bir Deneme (1300-1730),* İstanbul, 1974.

_____ , "Tesvikiye Camii", mad., *DİA*, VII, İstanbul, 1994, 257-258.

_____ , "Dolmabahçe Camii", mad., *DİA*, III, İstanbul, 1994, 88-89.

_____ , "Ortaköy Camii", mad., *DİA*, VI, İstanbul, 1994, 143-144.

_____ , "Vâlide Cami", mad., *DİA*, VII, İstanbul, 1994, 360-362.

BAYRAKAL Sedat, *Edirne'deki Tek kubbeli Camiler*, Ankara, 2001.

_____ , *Erken Dönem Osmanlı Minberleri* (1300-1500), (Yayınlanmamış Doktora Tezi), E. Ü, S.B.E., İzmir, 2007.

BAYRAM, Sadi, " Türk Kültüründe Mühr-i Süleyman'ın Yeri", *Kültür- Sanat,* S.37, İstanbul, 1998, 47-52.

BIÇAKÇI İsmail, *Yunanistan'da Türk mimari Eserleri,* İstanbul 2003.

BİLECİK Gülberk, "Bulgaristan'da Yok Olmak Üzere Olan Bir Osmanlı Eseri: Eski Zağra'da Hamza Bey Camii", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, S. 27, İstanbul, Kasım 2005-Ocak 2006, 71-81.

BİLGE L. Mustafa, "Arnavutluk" *DİA*.,C. 5. İstanbul. 586.

BİNARK, İsmet, "İslâmiyet'te Resim Sanatının Yeri", *Önasya***,** S. III/35, Temmuz, 1968, 3-5.

BİROL, İnci-Çiçek DERMAN, *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler,* Ankara 1991.

BORAN Ali "İslam Dünyasının Kutsal Mekânlarından: Şam Emeviye Camii", *Şehir ve Medeniyet*, 2009, S.2. Ankara, 44-48

BOTİCELLİ Guido, Një Trashëgımı Për Tu Shpëtuar; 'Hıpoteza Ndërhyrjeje Për Restaurimin E Pikturave Murale, Elementeve Të Gurıt Dhe Të Drurıt', *Alla Scoperta Della Cıtta' Dı Pıetra*, Picana 2005, 81-100.

BOURCAT Jacques, *Shqiperia dhe Shqiptaret*, (Fransızcadan Arnavutçaya çev. Asti Papa) Tirane, 2004.

BOZBORA Nuray, "Arnavutların Kökeni" *Balkanlar El Kitabı*, C. 1, Ankara, 2006, 260-270.

_____ , *Osmanlı Yönetiminde Arnavutluk ve Arnavut Ulusçuluğunun Gelişimi*, İstanbul, 1997.

BOZER Rüstem, "Ortaçağ Anadolu Türk Ahşap Sanatında Kündekârî Tekniği", *Türkler Ansiklopedisi*, C. 7, Ankara, 2002, 911-917.

BOZER, Rüstem, "Egri Kesim Tekniğine Anadolu'dan Bir Örnek: Konya II. Kılıçarslan Türbesi'nin Ahsap Kapı Kanatları", *IX. Vakıf Haftası,* Ankara, 1992, 227-237.

_____ , "Sinan Eserlerinde Ahşap İşçiligi", *VI. Vakıf Haftası,* Ankara, 1989, 327-347.

BOZER Rustem, *Kula Evleri*, Ankara, 1988.

BOZER, Rüstem, *15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Tüek Sanatında Ahşap Kapılar*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi.) A.Ü. S.B.E., Ankara, 1992.

BOZHORİ Koço, *Lufta Shqiptaro-Turke Ne Veprat E Historianeve Bizantine Te Shekullit XV*, C. 1, Tirane 1989.

BUHARAJA Vexhi, "Mbishkrimet Turko-Arabe Te vendit Tone si Deshmi Historika", *Konferanca e Studimeve Albanologjike*, Tirane, 1968.

BYRON Lord, *Selected Letters And Journals İn One Volume*, London, 1982.

CASTELLAN Georges, *Balkanların Tarihi*, (çev. Ayşegül Yaraman-Başbuğu), İstanbul, 1993.

COCKERELL Charles Robert, *Travels İn Southern Europe And The Levant*, Londra, 1810-1817, Londra, 1999.

CEZAR Mustafa, *Osmanlı Başkenti İstanbul*, İstanbul, 2002.

CEZAR Mustafa, "Osmanlılarda 18. Yuzyıl Kültür ve Sanat Ortamı", *18. Yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri, (20-21 Mart 1997),* İstanbul, 1998, 43-65.

ÇAĞMAN, Filiz, "Ehl-i Hîref", *Türkiyemiz*, S. 4, İstanbul, 1988, 11-17.

ÇAKMAKOĞLU, Alev Kuru, "Orta Asya Türk Sanatında Palmet ve Lale Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme", *Belleten***,** LXI/230, Ankara, 1997, 37-41.

ÇAKMAK, Şakir, *Denizli İlindeki Türk Anıtları*, *(Camiler)*, E.Ü. S.B.E., (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1991.

ÇALIŞIR Deniz, 'Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme' *Türk Kültüründe Meyve Sempozyumu*, Marmara Üniversitesi, İstanbul, 7-8 Nisan 2004, 65-86.

ÇAM Nusret, "Türk Sanatında Sultanların İşveren Olarak Estetik Rolleri", *Vakıflar Dergisi*, XXVII, Ankara, 1998, 65-73.

_____ , "Türk İslâm Sanatında Altı Kollu Yıldız (Mühr-ü Süleyman)", *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armaganı,* Konya, 1993, 169-178.

_____ , "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Mahalli Unsurlar", *VI. Ortaça*ğ *ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu,* 8-10 Nisan 2002, Bildiriler, Kayseri 2002, 239-258.

ÇANTAY, Tanju, " XII-XIII. Yüzyıllarda Anadolu'da Cephe Mimarisinin Gelişmesi" , *Sanat Tarihi Yıllığı,* S. 13, İstanbul, 1988, 223-226.

ÇELİK, Zeynep, *19. Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul*, İstanbul, 1998.

ÇETİNDAG, Yusuf, "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri", *TürklerAnsiklopedisi,* C. 4, Ankara, 2002, 171-181.

ÇORUHLU Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatı*, İstanbul, 2007.

ÇORUHLU, Yaşar, "Anadolu'da Selçuklu Taş Süsleme Sanatında Yıldız Sistemleri" *Antika***,** S**.** 3, 1988, 47-53.

_____ , *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi,* İstanbul, 1989.

_____ , "İslâmiyetten Önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal'a Armagan,* Ankara, 1993, 117- 141.

DASHİ Sulejman, "Dukuri Arkitekturore Dhe Artistike Të Teqeve Bektashiane Në Shqiperi", *Perla*, S. 2, Tiran, 2006, 118-129.

_____ , "Teqetë e Shqipërisë Aspekte Të Historisë Dhe Të Arkitekturës", *Perla*, S.1, Tiran, 1999, 96-108.

_____, "Kullat Mesjetare Te Sahatitit Ne Vendin Tona" *Monumentet*, Tiran, S. 12, 1976, 101-108.

_____ , "Nje Xhami e Vjeter ne Berat", *Monumentet*, 1978/15-16, Tiran, 59-62.

DASHİ Sulejman - FRASHERİ Gjergj, "Zhvillimi İ Arkitektures Shqiptare Te Xhamive", *Monumentet*, Tiran, 1988, 51-77.

DASHİ Suleyman, "Xhamite Me Te Vjetra Ne Shqiperi", *Perla*, 1996/2, Tiran, 69-77.

DEMİRİZ Yıldız, "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", *Görsel Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi,* C.5, İstanbul 1982, 881-928.

_____ , "Osmanlı Kalem işleri", *Osmanlı Kültür ve Sanat,* S. 11, Ankara, 1999, 297-304.

_____ , *Erken Osmanlı Mimarisinde Süsleme - I Erken Devir* (1300-1453), İstanbul, 1979.

_____ , *İslâm Sanatında Geometrik Süsleme*, İstanbul, 2004.

_____ , "Anadolu Türk Sanatında Süsleme ve Küçük Sanatlar", *Anadolu Uygarlıkları, 5*, İstanbul, 1982, 882-927.

_____ , "16. Yüzyıl Türk Süsleme Sanatında Natüralist Akımın Gelişmesi", *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarisi ve Sanatı,* İstanbul, 1988, 103-112.

_____ , "Mimar Sinan'ın Yapılarında Kalem İşleri", *VI. Vakıf Haftası,* Ankara, 1989, 315-327.

_____ , *Osmanlı Kitap Sanatlarında Natüralist Üslûpta Çiçekler*, İstanbul, 1986.

_____ , "Klasik Dönem Osmanlı Yapılarının Gizlediği Süslemeler", *Kültür ve Sanat*, S. 2, İstanbul, 1989. 30-33.

DEMİRONAT, Muhsin, "Türk Tezyini Sanatlarında Motifler", *Akademi Mecmuası,* V., İstanbul, 1966. 48-49.

DEREN, Hilmi, *Ahşap Yapı Elemanları,* İstanbul, 1980.

DERVİSHİ Kastriot, *Arti İslâm Ne Berat*, (Yayınlanmamış Eser), Tiran, 2007.

DİYARBEKİRLİ Nejat, *Hun Sanatı*, Ankara, 1972.

_____ , "Türk Sanatının Kaynaklarına Dogru" *Türk Sanatı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri,* II, İstanbul, 1969, 112-204.

DOĞANAY Aziz, *İlk Devir Osmanlı İstanbul Türbelerinde Mimarî Plastik Ve Tezyinat*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), M.Ü, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, İstanbul, 2001.

DUKA Ferid, "XV-XVII. Yüzyıllarda Arnavut Nüfusun İslâmlaşması Süreci Üzerine Gözlemler", *OTAM*, 2 (Ocak 1991), 64-71.

DURAN Remzi, "Osmanlı Devri Mimarlık Abidelerinde Tezyini Unsur Olarak Nevruz Çiçegi", *XIII. Türk Tarih Kongresi*, III, Ankara, 2002, 1247 – 1254.

_____ , Menteşe Beyliği Mimarisi, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi S.B.E., İzmir, 1995.

DURHAM M. Edith, *High Albania And İt's Customs*, London, 1908;

EDWARD Lear, *Journals Of A Landscape Painter İn Albania*, London 1851.

EDWİN Jaques, *Shqiptaret*, Tirane 1995.

ELSİE Robert, *The Dictionary Of Albanian Religion, Mythology and Folk Culture*, Toronto, 2010.

ERSOY, Ayla, *Osmanlı Ağaç İşçiligi,* İstanbul, 1993.

ERSEN Ahmet, *Erken Osmanlı Mimarisinde Cephe Biçim Düzenleri ve Bizans Etkilerinin Niteliği*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İ.T.Ü, S.B.E., İstanbul, 1976.

ERZEN, J. N., "Duvar Resmi", mad. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1997, 488-490.

_____, "Osmanlı Estetiği" mad., *Osmanlı*, Ankara, 1999, 39-48.

ERDEMİR, Halil, "Batılılaşma Sürecinde Fransa Etkisi", *Türkler*, XIV, Ankara, 2002, 641-646.

ESİN Emel, Türk Kozmolojisine Giriş, İstanbul, 2004.

EVLİYA Çelebi, Seyahatnâmesi, C. 8., İstanbul, 2001.

EYİCE Semavi, "Batı Sanat Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi*, C.15, Ankara, 2002, 291.

EYİCE, Semavi "Osmanlı Devri Türk Mimarisi", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi* –C. 10, Ankara, 1999, 79-101.

FIRATLI H. Erkan – ATMACA Tayfun, *Arnavutluk'ta Sosyal Hayat*, Tirane, 2006.

FRASHERİ Gjiergj - DASHİ Sulejman, "Zhvillimi i Arkitekturës Islâmike Shqiptare të Xhamive", *Monumentet* S. 2, Tiran, 1986. 51-77.

FRASHERİ Kristo, *Historia e Qyteterimit Shqiptar*, Tiran, 2008.

GERMANER Semra, "19. Yuzyılın İkinci Yarısında Osmanlı-Fransız Kültür İliskileri ve Osman Hamdi Bey" *1. Osman Hamdi Bey Kongresi (2–5 Ekim 1990)*, İstanbul, 1992, 105-112.

_____ , *18. Yüzyıl Avrupa Resmi Anlatımı Biçimlendiren Etmenler*, İstanbul, 1996.

_____ , "18. Yüzyıl Resminde Elçilerle İlgili Törenler", *18.Yüzyılda Osmanlı*

Kültür Ortamı Sempozyum Bildirileri, (20-21 Mart 1997), İstanbul, 1998, 131-144.

GERMANER Semra, İNANKUR Zeynep, *Oryantalizm ve Turkiye*, İstanbul, 1989.

_____ , *Orientalism and Turkey*, İstanbul, 1989.

_____ , *Oryantalistlerin İstanbulu,* İstanbul, 2002.

_____ , "19. yüzyılda Oryantalizm ve Turkiye", *Osmanlı Sarayında*

Oryantalistler, İstanbul, 2006.

GÜNDOĞDU Hamza, "ikonografik Açıdan Türk Sanatında Rumi ve Palmetler", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar", *Güner İnal'a Armağan*, Ankara, 1993.

GÜNDOGDU, Hamza, *Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik,* İstanbul Üniversitesi (Yayınlanmamış Doktora Tezi),S. B. E., İstanbul, 1979.

GÜNDÜZ Sema, *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Anadolu Selçuklu Geleneği* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) H.Ü. S.B.E.,, Ankara, 2006.

GÜNDÜZALP Nuran, "Dekoratif Sanatta Akantuslü Kıvrık Dal Süslemenin Kaynağı Üzerine" *VIII. Türk Tarih Kongresi*, I, Ankara, 1979.

HAHN Johann Georg Von, *Albanesische Studien*, Almancadan İngilizceye Çeviri; Robert Elsie 1854.

HARTMUTH Maxmilian, *The Balkans İn An Age Of Baroque Transformation İn Architectures Decoration And Patterns Patronage And Culturel Production İn Ottoman Europe*-1718-1856. (Barok Döneminde Balkanlar Osmanlı Avrupası'nda Mimaride, Dekorasyonda, Himaye Ve Kültürel Üretim Modellerinde Dönüşüm, 1718-1856 (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Koç Üniversitesi, İstanbul, 2006.

_____, "The History Of Centre-Periphery Relations As A History Of Style İn Ottoman Provincial Architecture", *Centres And Periperies Rediscovering A Balkan Heritage*, Sarajevo, 2011, 18-29.

HASANİ Vepror, "Xhamia e İliaz Bej Mirahorit Histori dhe Vlera", *Qyteti İm Falas*, Revista, Botimi Bashkia, Korçes, Shtator, 2008.

HATİPOĞLU Oktay, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyînâtı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Atatürk Üniversitesi, S.B.E., Erzurum, 2007.

HAYDARİ Genc, "Restaurimi i Tyrbes se Kaplan Pashes", *Monumentet*, Tiran, S. 2, 1989, 103-115.

HOBHOUSE J. C., *A Journey Through Albania And Other Provinces of Turkey*, C., 2, Philadelphia, 1817.

HOLLAND Henry, *Travels İn The İonian Isles, Albania, Thessaly, Macedonia, Etc. During The Years 1812-1813*, Londra, 1815.

HUDRİ Ferid, *Albania Through Art*, Tiran, 2003.

HUGHES T. S., *Travels İn Greece And Albania*, London, 1830.

HYSA Roald A., *Xhamite e Tiranes*, Tiran, 2008.

İBRAHİMGİL M. Zeki - TURAN Ömer, *Balkanlardaki Türk Mimari Eserlerinden Örnekler*, Ankara, 2004.

_____ , "Kosova'daki Türk Eserlerinde Duvar Resimlerinden Örnekler", *Eyüp Sultan Sempozyumu* VII. İstanbul, 2003, 327-328.

_____ , "Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde Duvar Süslemelerinden Örnekler", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşi Veli Araştırma Dergisi*, Ankara, 2007.

_____ , "Balkanlarda Türk Kültürü ve Sanatı", *Tarihi Kültür ve Sanatıyla Eyüpsultan Sempozyumu* III, İstanbul, 2002, 432.

_____ , "Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Camii", *Vakıflar Dergisi*, XXVI, Ankara, 1997, 249-266.

_____ , "Makedonya'da Tekke Mimarisi ve Özellikleri", *Türk Sanatının 10. Uluslarası Kongresi,* Eylül 17-23,Cenevre, 1995, 1-7.

_____, "Balkanlarda Türk Mimarisi", *Kültür Ve Sanat Dergisi*, 30, 1996, 37

_____, "Balkanlar Ve Kosovadaki Türk Kültür Mirasımızın Dünü Bugünü"

Vakıf ve Kültür, S. 4, 1999, 6.

_____, "Balkanlarda Osmanlı Mimarisi", *Osmanlı Ansiklopedisi,* Ankara, 1999, 499.

İBRAHİMİ Mehmet, *Makedonya'da Türk–İslâm Mimarisindeki Duvar Süslemelerinden Örnekler* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, S.B.E., Ankara, 1989.

İDRİZİ Murteza, *XIV. Ve XV. Yüzyıllarda Bitola* (Manastır),(Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi), Sakarya Üniversitesi, S.B.E.,, Sakarya, 2008.

İNALCIK Halil , "Türkler ve Balkanlar", *Balkanlar*, İstanbul, 1993, 20.

_____, *Arnavutluk'ta Osmanlı Hâkimiyetinin Yerleşmesi ve İskender Bey İsyanının Menşei*, İstanbul 1953.

İNCİ, Nurcan, "18.Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler", *Vakıflar Dergisi,* XIX, Ankara,1985, 223-236

İnternet;http://www.Kruje.cchnet.it/historiku/historiku/view?set_language=sq (Erişim: 20 mart 2012)

İnternet;http://www.macedonian-heritage.gr/HellenicMacedonia/media/original/c3312a.jpg

İRTEŞ M. Semih, "Kalemişlerimiz ve Teknikleri", *Sanat ve Kültür*, İstanbul, 1982. 20-22

İRTEŞ M. Semih, "Kasımpaşa Piyale Paşa Camii'ndeki Ahşap Üstü Kalem İşleri", *Vakıflar Dergisi*, XXI, Ankara, 1990, 173-182.

KALAJDZİC Mirsad, *Bosna'da Osmanlı Dönemi Selâtin Camileri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi) M.Ü., S.B.E., İstanbul 2006.

KALFAZADE, Seda- Özkan ERTUĞRUL, "Kandil ve Kandilin Motif Olarak Anadolu Türk Sanatındaki Kullanımı Üzerine", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi,* 2/5, İstanbul, 1989, 23-24.

KARAİSKAJ Gjerak, "Arkitektura Ne Shek. VI-XV", *Historia E Popullit Shqiptar* - I, Tiran, 2002.

KARAMAGRALI, Beyhan, "İslâm'da Tasvir Meselesi", *Önasya,* 7/7-76, Aralık, 1971, 3-5.

_____ , "İslâm Sanatında Haşhaş ve Hint Keneviri Motifleri", *İslâm İlimleri Enstitüsü Dergisi,* S.5, Ankara, 1982, 463-484.

_____ , "İç İçe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında" , *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armagan,* Ankara, 1993, 249-269.

_____ , "Ejder ve Lotus Motifinin Halı ve Seccadelerdeki İkonografisi", *Arış,* S.4, Ankara, Nisan 1998, 32-39.

_____ , "Türk Kültüründe Sanatkâr Üzerine", *VI. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri,* 16-17 Mayıs 1996, Konya, 1997, 73-80.

KESKİNER Cahide, *Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler, -Hatai*, Ankara, 2000.

KILCI Ali, 'Balkanlardaki Osmanlı Baldeken Türbeler Hakkında Bir Değerlendirme', *Vakıflar Dergisi*, S. XXXII., 2009. 91-142.

KIYAR Neslihan, "Orta Asya'dan Anadolu'ya Değişen Coğrafyalarda Petroglifler" *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 26, Konya, 2008.

KİEL Machiel, *Ottoman Architecture İn Albania*, İstanbul, 1990.

_____ ,"Bektaşi Ocağının Arnavutluk'taki Kuruluş Tarihine Dair Bir Not", (çev. Cemal Çakır*) Hacı Bektaşi Veli Araştırma Dergisi*, S.13, Bahar – 2000, 37-42.

_____, "Studies on the Ottoman Architecture of the Balkans." *Variorum*, Aldershot-Brookfield , 1990. 284.

_____, *Bulgaristan'da Osmanlı Dönemi Kentsel Gelişmesi ve Mimari Anıtlar*, Ankara 2000.

_____, "The Ottoman Hamam in the Balkans," *Art and Archaeology Research Papers*. London 1976, 87-97.

_____, "Ottoman Architecture in The Macedonia Province: Üsküp, Kumanovo, Prilepe and Strumitsa," *Güney-Doğu Avrupa Arastıraları Dergisi*, S. IV-V, Istanbul

1976/77, 153-196.

_____, "Reflections on the Ottoman Architecture in Albania," *Proceedings of the Fifth International Congress of Turkish Arts*. Budapest, 1975 (1979), 541-549.

_____"The oldest Monuments of Ottoman-Turkish architecture in the Balkans, the Imaret and Mosque of Ghazi Evrenos in Gümülcine/Komotini, and the Khan of Evrenos Bey in Ilica/Loutra in Greek Thrace, 1370-1390," *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 7, Istanbul, 1983, 117-144.

_____, "Islamic Architecture in the Balkans," *ARTS. The Islamic World*, *Special Issue on Islamic Heritage* S. 3, London 1987, 14-24.

KONDA Spiro N., *Shqipetaret Dhe Problemi Pellazgjik*, Tirane, 1964.

KONUK Neval, *Yunanistan'da Osmanlı Mimarisi*-I, Ankara, 2010.

KÖSE Fatih, "İmrahor İlyas Bey Camii ve Osmanlı Döneminde Geçirdiği Tamirler", *Vakıf Restorasyon Yıllığı*, S. 4, İstanbul, 2012, 31-40.

KUBAN Doğan, *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*, İstanbul, 1991.

_____ , *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul, 2007.

_____ , *Sanat Tarihimizin Sorunları*, İstanbul 1975.

_____ , *Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme*, İstanbul, 1958,

_____ , *Türk Ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul, 1995, 287

KURAN Apdullah, *İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Camii*, Ankara, 1964.

KUŞ Ahmet, ŞİMŞEK FEYZİYE, DIVARCI İbrahim, *Rumeli'de Osmanlı Mirası Arnavutluk - Makedonya* C. 1, İstanbul, 2007.

KUYULU İnci, "İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi", *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu Tebliğleri*, İzmir, 1998, 65.

_____ , *Rumeli'de Osmanlı Mirası Arnavutluk - Makedonya* C. 2. Bosna-Hersek, Kosova. İstanbul, 2007.

KÜÇÜKERMAN Önder - GÜNER Şemsi, *Anadolu Mirasında Türk Evleri*, Ankara, 1977.

KÜLÇE Süleyman, *Arnavutluk*, İzmir, 1944.

LAZIMİ Latif, "Oda e Mire dhe Elementet Arkitektonike te Saj ne Banesen Qytatere Gjirokastrite dhe Beratese*", Monumentet*, S. 1, Tiran, 1989, 107-136.

LEAR Edward, *Journals of a landscape Painter in Albania*, London, 1851,

LOWRY Heath W. *Osmanlıların Ayak izinde, Kuzey Yunanistan'da Mukaddes Mekânlar ve Mimari Eserleri Arayış Yolculukları*, İstanbul, 2009.

LOXHA Rezarta, *Kosova Eski Konutları Ve Osmanlı Sivil Mimarisindeki Yeri*, (Yayımlanmamış yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi, S.B.E, İzmir, 2008.

MANAHASA Edmond, "*The Existing Mosques Built During The Ottoman Period Albania"*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İ.T.Ü. F.B.E., İstanbul, 2006.

MEKSİ Aleksander - FRASHERİ Gjergj, Arkitektura dhe Restaurime i Xhamise Se Haxhi Etem Beut Ne Tirane*, Monumentet*, S. 14, Tiran, 1977, 125-144.

MEKSİ Aleksander, *Arkitektures e Xhamive Ne Shqiperise*, Tiran, 2007,

_____ , "Ndertimet e Kultit Mysliman ne Shqiperi", *Studime Historike*, Tiran, 1980/1, 189-223.

_____ , "Resturimi i Xhamise Se Beqarit, Berat", *Monumentet*, Tiran, 1979, 93-104.

MEKSİ Aleksander, Suli Leonard, "Punimet Konservuese dhe Arketektura Xhamise Se Allajbegise, Ne Burim Diber", *Monumentet*, Tiran, 1979/17, 147-158.

MEKSİ Aleksander - Suli Leonard, "Xhamia e Allajgbegise Ne Diber", *Monumentet*, Tiran, 1983, 115-119.

MİCHAEL, Barry, *Colour and Symbolism in İslâmic Architecture,* London, 1996.

MÜLAYİM Selçuk, "Lale Devri", *Thema Larousse*, İstanbul, 1993, 279.

_____ , "Türk Süsleme Sanatında Arabesk Problemi" *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi,* 2, İzmir, 1983, 62-85.

_____, "Ortaçağ Anadolu Süslemeciliğinde Geometrik Kompozisyonlar", *Boyut,* S. 2, Ankara, Subat 1983, 4-5.

_____, "Selçuklu Sanatında İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı", *Antalya III. Selçuklu Semineri*, Bildiriler,10-11 Şubat 1989, 91-95.

_____, "Geometrik Kompozisyonların Çözümlenmesine Bir Yaklaşım", *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi,* S. I, İzmir, 1982, 51-62.

_____, "Plastik Sanatlarda Anlatım Biçimleri ve Üslup", *Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi,* III, İzmir, 1984, 97-114.

_____, "Selçuklu Geometrik Süslemeleri", *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi,* S. 3/9, İstanbul, Aralık 1990, 47-53.

_____, "Geometrik Örgüler", *Thema Larousse*, İstanbul, 1994, 187-189.

_____ , *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süsleme*, Ankara, 1982.

_____ , *Değişimin Tanıkları. Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul, 1999.

NEMLİOĞLU Candan, *15, 16, 17, Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri*, İstanbul Üniversitesi, S.B.E., Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1989.

_____ , "Osmanlı Mimari Eserleri Bezemelerinde Üsküdar Sancağı'ndan Görüntüler", *Üsküdar Sempozyumu,* S. 6, 10, İstanbul, 2010.

NİMANİ Shykri, *Arkitektet Shqiptaret Ne Parandorine Osmane*, Prishtine, 2003.

OKÇUOĞLU Tarkan, *XVIII. Ve XIX. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerimde Betimleme Anlayışı,* (yayınlanmamış Doktora Tezi) İ.Ü. S.B.E., İstanbul, 2000.

ORAL M.Zeki, 1962 "Anadolu'da San'at Değeri Olan Ahşap Minberler, Kitâbeleri ve Tarihçeleri", *Vakıflar Dergisi*, C.V, Ankara,1962, 23-77.

ORKUN, H.N., "Eski Türklerde Kartal Arması", *Türklük,* S.7, İstanbul, 1939, 29-34.

OSMANİ Sevil, *Makedonya Türk Dini Yapılarında Ahşap Süsleme Sanatı* (XIV-XIX. Yüzyıl) Yayımlanmamış Yüksek Lisans tezi, G.Ü. S.B.E. Ankara, 2001.

ÖDEKAN Ayla, "Ahşap", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul 1997, 35.

_____ , "Edirnekârî", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul 1997, 502

_____ , "Büyük Selçuklu Mimarlığı ve Sanatı," *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. I, İstanbul, 1997, 273-400.

_____ , "Mihrab", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2., İstanbul, 1997, 1244.

_____ , "Minber", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C. 2, İstanbul, 1997, 1259.

ÖGEL, Bahattin, " Anadolu Ağaç İşçiligi Hakkında Notlar", *Yıllık Araştırmalar Dergisi,* I, Ankara, 1956, 199-236.

_____ , *Türk Mitolojisi,* Ankara, 1972.

_____ , "Türklerde Kartal ve Kartal Arması", *Türk Kültürü,* S.10/118, Ankara, Agustos, 1972, 208-226.

ÖGEL Semra, "Anadolu Ağaç Oymacılığında Mail Kesim", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. 1, İstanbul, 1965, 102-119.

_____ , "Ortaçağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı", *Malazgirt Armağanı*, Ankara, 1972, 131.

_____ , *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı*, Ankara, 1987.

_____ ,*Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, İstanbul, 1994.

_____ , *İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Ankara, 1991.

ÖNEY Gönül, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Antik Devir Malzemesi" *Anadolu (Anatolia)*, XII, Ankara, 1968, 19.

_____ , "Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri", *Sanat Tarihi Yıllığı,* III, İstanbul, 1970, 135-149.

_____ , "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü", *Anadolu (Anatolia),* XIII, Ankara, 1971, 1-64.

_____ , "Anadolu Selçuklu Sanatı", *Türkler Ansiklopedisi,* C. 7, Ankara, 2002, 807-819.

_____ , "Anadolu‟da Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri." *Sanat Tarihi Yıllığı,* III (1970), 123-137.

_____ , "İslâm Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı", *İslâm Sanatında Türkler*, İstanbul, 1976. 118-129.

_____ , *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, Ankara 1978.

_____ , *Beylikler Dönemi Sanatı*, XIV.-XVI Yüzyıl (1300-1453), Ankara, 1989.

_____ , *Türk Çini Sanatı*, İstanbul, 1977.

ÖNER Sema, "Türk Resminin Gelişiminde Sarayın Yeri (1839-1923)", 9. *Milletlerarası Turk Sanatları Kongresi*, *(23-27 Eylul),* C. III. Ankara, 1995, 17-26.

ÖNGE Yılmaz, "13. ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar", *Ön Asya Dergisi*, C. IV, S. 43, İstanbul, 1969.10-11.

_____ , "Ahşap Stalâktitli Sütun Başlıkları", *Önasya Dergisi*, C.4, S. 37, İstanbul, 1968. 6-9.

_____ , *Selçuklularda ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar*, Ankara, 1975. 179-195.

ÖZ Tahsin, "Tavanlarımız",*Güzel Sanatlar Dergisi*,5., .İstanbul, 1944, 29-37.

ÖZBEK Yıldıray, *Erken Osmanlı Mimarisinde Taş Süsleme*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, H.Ü. S.B.E., Ankara, 1999, 71.

ÖZBEK, Yıldıray, *Erken Osmanlı Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453),* Ankara, 2003.

_____ , "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme", *Türkler,* 7, Ankara, 2002, 893-909.

ÖZER Mustafa, *Üsküp'te Türk Mimarisi*, Ankara, 2006.

ÖZÖNDER Hasan, *Dünden Bugüne Konya'nın Kültür Birikimi*, Konya,1999.

PAKALIN M. Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1983.

PAMUK Bilgehan, "Güney Arnavutluk'ta Osmanlı Hâkimiyeti" *Türkler,* C. 9, Ankara, 2002, 196-205.

_____ , "Osmanlı Döneminde Arnavutluk" *Balkanlar El Kitabı*, C. 1, Ankara, 2006, 309-318.

PATSCH Karl, *İliret,* Tirane 2004.

PAVLOV Zoran, *Makedonya'daki Tek Kubbeli Camiler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans) Tezi, G.Ü. S. B.E., Ankara, 2001.

PEKTAŞ Kadir, "Çardak ve Çevresindeki Türk Devri Eserleri Üzerine Bir Araştırma", *Uluslararası Sosyal Arastırmalar Dergisi*, C., 6. S., 25, 419-459

POPOVİC Aleksandre, *Balkanlarda İslâm*, İstanbul, 1995.

POUQUEVİLLE François, *Travels İn Epirus, Albania, Macedonia, And Thessaly*, London, 1820.

PRENDİ Frano, *Historia e Popullit Shqiptar*-I (Kreu-IV), Tirane, 2002.

PRİFTİ Peter R., "Albania", *Encyclopedia of the Developing World*, New York, 2006, 26;

_____ , "Restaurimi e Nje Banesa me Çardak ne Shkodren e Vjeter", *Monumentet*, S. 17, Tiran, 1979, 133-46.

PUGAÇENKOVA Galina, *Orta Asya'nın Şaheserleri Resim ve Minyatür*, (çev., Dr. T. Parlak ve Dr. B. Kurbanov), Ankara, 2006.

PULAHA Selami, "Botimet Dokümentare Per Periudhen Osmane Ne Shqiperi (Shek. XV- Fillimi i Shek. XIX)", *Perla, (Reviste Shkencore – Kulturore Tremujore)*, Nr, 4, Tiran, 1997, 17-49.

RENDA Günsel - EROL Turan, *Başlangıçtan Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi* –C. 1, İstanbul, 1980.

_____ , "Göreme'de Korunması Gereken Bir Ev", *III. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, 20-24 Mayıs, 1985, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Ankara, 1986, 103-132.

_____ , *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*-1700-1800, Ankara, 1977.

_____, Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat, *Türkler Ansiklopdisi,* C.15, Ankara 2002, 265-283.

_____ , "Restorasyon çalısmalarında Kalem İşleri ve Duvar Resimlerinin Yeri", *Röleve ve Restorasyon Dergisi*, Özel Sayı, Ankara, 1982. 9-90.

_____ , "19. Yüzyılda Kalem İşi Nakış-Duvar Resmi", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, VI, İstanbul, 1985, 1530-1534.

_____ , "III. Selim ve Resim Sanatı Üzerine Yeni Görüşler", *Uluslararası IV. Türk Kültürü Kongresi*, Ankara, 1997, 187-197.

_____ , "Osmanlılarda Padişah Portreciliği", *Osmanlı Kültür ve SanatAnsiklopedisi*, XI, Ankara, 1999, 415-421.

_____ , "Resim ve Heykel", *Osmanlı Uygarlığı*, II, Ankara, 2004, s. 933-979.

_____ , "Avrupa ve Osmanlı: Sanatta Etkileşim", *Osmanlı Uygarlığı* C.2 Ankara, 2004, 1091-1121.

REY L., *Guide de L'Albania*, Paris, 1930.

RİZA Emin - Hasan NALLBANİ, "Nje Ndertim i Tipit Kulle Ne Berat", *Monumentet*, S.10, Tiran 1975. 117-123.

RİZA Emin, "Arkitektura Dhe Restaurimi İ Banesa Se Zekateve, Gjirokaster", *Monumentet*, S. 13, Tiran, 1977. 107-132.

_____ , “Arkitektura Shqiptare”, Perla, (Reviste Shkencore – Kulturore Tremujore), S. 2-3, 1997, 45-57.

_____, “Studim Per Resturimin E Nje Banase Me Çardak Ne Qytetin e Krujes”, Monumentet S. 2, Tiran, 1975. 107-125.

_____ , *Gjirokastra, Muzeum City*, Tiran, 1978,

RONA Zeynep, “Fresk”, mad. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, I, İstanbul, 1997.

RRUGA İlir, *Arnavutluk’ta Hristiyanlık ve İslâmiyet’in Tarihçesi*, Selçuk Üniversitesi S.B.E., (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, 2011.

SALLİU Salliu, “Xhamia e Ballies u Kthehet Besimtareve”, *Gazeta Koha Joné*, 14 Tetor, Tiran 2007.

SAMİ Şemseddin (Frasheri*) Kamus-u Türk-i*, İstanbul, 1989,

SAMİMİ Genc, “Studimi dhe Restaurimi i Nje Banase Karakteristike ne Berat”, *Monumentet*, S. 5-6, Tiran, 1973. 161-173.

SHKODRA Zija, “Arkitektura İslâme ne Shqiperise” *Perla, Reviste Shkencore Kulturore*, S. 2-3, Tiran, 1999. 40-49.

SHKUPİ Fatbardha, “Mjeshtrat Dhe Arkitektura Popullore”, *Monumentet*, Tiran, 1976.

_____ , “Mjeshtrit Popullorë Në Berat Gjatë Shek. XVIII-XIX Dhe Fillimit Të Shek.XX” *Monumentet*, S. 2, 1990.57-63.

_____ , “Tiparet e Zbukurımorjes Nga Shek. XVII Derı Në Fillim Te Shek. XX Në Shqiperi”, *Monumentet*, S. 2, Tiran, 1988. 163-167.

_____ , “Zbukuimorja e Disa Banesave Kasrite” *Monumentet*, S. 2, Tiran, 1986, 99-115.

_____ , “İljaz Bej Mirahori- Figure Historike Kombetare”, *Monumentet*, Tiran, 2007. 99-116.

_____ , “Vlerat e Zbukurimores se banase Shkodrane”, *Kultura Popullore*, Tirane, 1982, S. 2, 135-138.

SÖZEN Metin, *Geleneksel Türk El Sanatları*, İstanbul, 1988.

SÖZEN M. - DİYARBEKİRLİ N.- ASLANAPA O.- BARIŞTA Ö. *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı,* Ankara, 1993,

TANMAN Baha, “Mahfil” *DİA*, Cilt,27, Ankara 2003, 331-333.

_____ , *18. Ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İ.Ü, S.B.E. İstanbul, 2000.

_____, *İstanbul Tekkelerinin Mimari ve Süsleme Özellikleri Ve Tipoloji Denemeleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İ.Ü., S.B.E. İstanbul, 199.

TANSUĞ, Sezer, "Türk Resim Sanatında Fotoğraf Kullanımına İlişkin Sorunlar", *Türkiye'de Sanatın Bugünü ve yarını Sempozyumu*, 17-19 Nisan Ankara, 1985, s. 21-25.

_____ , *Çağdaş Türk Sanatı*, İstanbul, 1986.

_____ , *Resim Sanatının Tarihi*, İstanbul, 1993.

TAŞCI, Aydın, "Selçuklu Mimari Süslemesindeki Alçı ve Tas Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi", *Vakıflar Dergisi,* XXVII, Ankara, 1998, 47-61.

TEKİNALP Pelin Şahin 'Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır ve Saraylar' *150 Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu* 23-26 Kasım 2006, İstanbul 2007. 113-131.

TOLGA Pelin, *Türk Mimarisinde Süsleme Sanatı*, İstanbul,1986, 1.

TOP Mehmet, "Ortaçağ Türk Mimarisinde Mihrab", *Türkler*, C. 6, Ankara, 2002. 87-98.

TOP Mehmet, *Erken Dönem Osmanlı Mihrabları (XIV-XV. Yüzyıl),* (Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitusu Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı SanatTarihi Bilim Dalı Yayınlanmamıs Doktora Tezi) Van, 1997.

TUNÇAY, Rauf, "XIII.-XIV. Yüzyıllar Arasında Türk Süsleme Sanatları", *Türk Kültürü,* (15), 1, 1964, 30-37.

TUNCEL Gül, *Batı Anadolu Bolgesi'nde Cami Tasvirli Mezartaşları*, Ankara, 1989, 391.

TÜFEKÇİOĞLU Abdülhamit, *Erken Osmanlı Mimarisinde Yazı*, Ankara, 2001.

_____, "Türk Mimarisinde Yazı", *TürklerAnsiklopedisi*, C.6, Ankara, 2002, 106-119

_____, "Osmanlı Döneminde Hat Sanatı", *Osmanlı Kültür ve Sanat Ansiklopedisi*, C. 11, Ankara, 1999, 43-51.

ULUÇAM Abdüsselam, "Klasik Dönem Osmanlı mimarisi", *Osmanlı Kültür ve Sanat,* C. 10, Ankara, 1999, 163-183

_____, "Irak Selçukluları ve Atabekler Döneminden Kalan Tuğla Minareler", *Sosyal Bilimler Dergisi*, I, (YYÜ, Fen- Edebiyat Fakültesi), Van, 1990, 17-72.

UZUNÇARŞILI İsmail Hakkı, *Osmanlı Tarihi*, C. 1, Ankara, 1988.

ÜNAL Rahmi Hüseyin, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar*, İzmir, 1982.

ÜNLÜDİL Selma, *Geleneksel Divriği Evlerinde Ahşap Süslemeli Tavanlar*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans tezi), Erciyes Üniversitesi, S. B. E., Kayseri, 2005.

ÜNVER, Gülbün, "Osmanlı Sanatında Vazolu ve Vazosuz Çiçek Demetleri", *Vakıflar Dergisi,* IX, Ankara 1971, 321-326.

ÜSTÜNER Ceren Erdoğan, *Manisa ve Camilerinde Cephe Düzeni*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), E.Ü., S.B.E., İzmir, 2006.

VELO Maksi, "Studim Mbi Elemente te Arkitekture Funarela Myslymane Ne Shqiperine e Mesme" *Monumentet,* Tiran, 1992-1999, 149-166.

VIRMİÇA Raif, *Kosova Tekkeleri*, İstanbul, 2010.

YAMAN Zühtü, *Kastamonu Kasaba Köyü Candaroğlu Mahmut Bey Camii*, Ankara, 2000, 50-53.

YAVUZ Ayşıl Tükel, "Divriği Ulu Camisi Hünkâr mahfel Tonozu", *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası,* Ankara, 1978, 143.

YENİŞEHİRLİOĞLU Filiz, "Klasik Dönem Osmanlı Sanatı", *Türkler,* C.11, Ankara, 2002. 825-839.

_____ ,*Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıtları*, Ankara, 1989.

_____ , "Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi"*Osman Hamdi Bey ve Donemi Sempozyumu, (17-18 Aralık 1992),* İstanbul 1993, 57–60.

YETKİN Suut Kemal, "Beylikler Devri Mimarisinin Klasik Osmanlı Sanatını Hazırlayışı", *Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 4, S.3, Ankara, 1955.

YETKİN Şerare, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1986.

YILDIRIM Kemal- HİDAYETOĞLU M. Lütfi, "Geleneksel Türk Evi Ahşap Tavan Süsleme Özelliklerinin ve Yapım Tekniklerinin Çeşitliliği Üzerine Bir İnceleme", *Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Bildiri Kitabı*, İzmir, 16-18 Kasım 2006.

YLLI Drisht - DEVOLLİ Adrian, "Teqeja e Dollmes Piktura Murore dhe Restaurimi i Saj", *Monumentet,* S. 37, Tiran, 1989.

YÜCEL Erdem, "Osmanlı Ağaç İşçiliği", *Kültür Sanat*, S. 5, Ankara, Ocak 1977, 58-71.

YÜCEL Yaşar - SEVİM Ali, *Klasik Dönemin Üç Hükümdarı Fatih, Yavuz, Kanuni*, Ankara, 1991.

ZİCKEL Raymond - İWASKİW Walter R., *Albania A Country Study*, Washington, 1994.

ZUKİC Kemal, *İslâmic Architecture İn The Balkans And Bosnia and Herzegovina*, Sarajevo, 2000, 173,

11. ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri
Çizim 2: Vlore (Avlonya) Muradiye Camii kubbe süslemeleri
Çizim 3: Vlore (Avlonya) Muradiye mihrap süslemeleri
Çizim 4: Berat Kurşunlu (Özgürlüoğlu) Camii kubbe süslemeleri
Çizim 5: Delvina Aleks Gjin Rusan Camii Kubbe süslemeleri
Çizim 6: Kavaje Kubbeli Cami revak kemer süslemeleri
Çizim 7: Gjirokaster (Ergirikasrı) Pazar Camii kubbe süslemeleri
Çizim 8: Akçahisar (Kruje) Toptanlar Konağı duvar süslemelerinden
Çizim 9: Shkoder (İşkodra) Buşatlı Mehmet Paşa Camii kapı süslemeleri
Çizim 10: Shkoder (İşkodra) Buşatlı Mehmet Paşa Camii kapı süslemeleri
Çizim 11 Akçahisar (Kruje) Musatafa Baba Dolma Türbesi kalemişi süslemeleri
Çizim 12: Akçahisar (Kruje) Musatafa Baba Dolma Türbesi kalemişi süslemeleri
Çizim 13: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi Tavan göbeği ahşap süslemeleri
Çizim 14: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi Tavan süslemeleri
Çizim 15: Berat Kurt Ahmet Paşa cümle kapı ve süslemeleri
Çizim 16: Berat Kurt Ahmet Paşa portal kapı köşelikleri
Çizim 17: Berat Kurt Ahmet Paşa portal kapısında taş süsleme
Çizim 18: Berat Kurt Ahmet Paşa portal kapısında taş süsleme
Çizim 19: Gjirokaster (Ergirikasrı) Zekâtlar Konağı kapı kemer süslemelerinden
Çizim 20: Gjirokaster (Ergirikasrı) Zekâtlar Konağı musandıra süslemeleri
Çizim 21: Gjirokaster (Ergirikasrı) Zekâtlar Konağı tavan göbeği ahşap süslemeler
Çizim 22: Gjirokaster (Ergirikasrı) Zekâtlar Konağı tavan bordür süslemleri
Çizim 23: Gjirokaster (Ergirikasrı) Zekâtlar Konağı tavan göbeği ahşap süslemeler
Çizim 24: Tiran Kaplan Paşa Türbesi kemer ve sütun başlıklarındaki süslemeler
Çizim 25: Tiran Hacı Ethem Bey Camii Son cemaat yeri kapısı alınlık süslemeleri
Çizim 26: Tiran Hacı Ethem Bey Camii Son cemaat yeri kapısı alınlık süslemeleri
Çizim 27: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minare kürsüsünde bitkisel kabartma motifi
Çizim 28: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minare kürsüsünde bitkisel kabartma motifi.
Çizim 29: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minare kürsüsünde geometrik motif
Çizim 30: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minare kürsüsünde bitkisel kabartma motifi
Çizim 31: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim doğu cephe kalemişi süslemeleri
Çizim 32: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim doğu cephe kalemişi süslemeleri
Çizim 33: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim doğu cephe kalemişi süslemeleri
Çizim 34: Tiran Hacı Ethem Bey Camii pencere süslemeleri
Çizim 35: Peqin Saat Kulesi cephesindeki bitkisel kabartama
Çizim 36: Peqin Saat Kulesi cephesindeki bitkisel kabartama
Çizim 37: Berat Bekârlar Camii kuzey cephe pencere korkuluğu
Çizim 38: Berat Bekârlar Camii Harim içi duvarında kalemişi süsleme kuşağı
Çizim 39: Berat Bekârlar Camii Harim içi duvarında kalemişi bitkisel motifler
Çizim 40: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kapı kemer süslemeleri
Çizim 41: Berat Sultan II. Bayezid Camii Son Cemaat yeri tavan süslemeleri
Çizim 42: Berat Sultan Bayezid Han Camii Mihrap süslemeleri
Çizim 43: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii tavan süslemeleri
Çizim 44: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kubbe süslemeleri
Çizim 45: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kubbe süslemeleri
Çizim 46: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kubbe süslemeleri

Çizim 47: Berat II. Sultan Bayezid Han Camii kubbe süslemeleri
Çizim 48: Berat Cako Evi başoda ahşap tavan süslemeleri
Çizim 49: Akçahisar Pazar cami tavan göbeği
Çizim 50: Tiran Kokonozi Camii mihrap süslemeleri
Çizim 51: Berat Feridun Bey Mezarı baş ve ayak şahide süslemeleri
Çizim 52: Berat Feridun Bey Mezarı sanduka yan yüzey süslemeleri
Çizim 53: Berat Feridun Bey Mezarı şahide süslemeleri
Çizim 54: Gjirokaster'da bulunan bir evin tavan süslemeleri

12. RESİM LİSTESİ

Resim 1: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii genel görünüm
Resim 2: Korçe Mirahor İlyas bey Camii harimi duvar resimleri
Resim 3: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii 1960 öncesi görünümü
Resim 4: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii mihrap ve minberi
Resim 5: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii harim içi duvar süslemeleri
Resim 6: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri
Resim 7: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri
Resim 8: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri
Resim 9: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri
Resim 10: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif Süslemeleri
Resim 11: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri
Resim 12: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri
Resim 13: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri
Resim 14: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii harim kıble duvarında Ayasofya Camii
Resim 15: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii harim duvarı Sultan Ahmet Camii tasviri
Resim 16: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii harim duvarında Galata Kulesi tasviri
Resim 17: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii harim doğu duvarında camii tasviri
Resim 18: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii harim kubbe içinde Ayet-el Kürsi yazısı
Resim 19: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii Kaleden genel görünüm.
Resim 20: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii dış görünüm
Resim 21: Avlonya (Vlore) Muradiye Cami portal kapısı
Resim 22: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii kubbe ve minaresi
Resim 23: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii mihrap ve minberi
Resim 24: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii mihrabı
Resim 25: Avlonya (Vlore) Camii güneybatı köşe trompu
Resim 26: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii harimi
Resim 27: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii kubbe göbeğindeki Hadis-i Şerif.
Resim 28: Berat Kurşunlu (Özgürlüoğlu) Camii genel görünüm
Resim 29: Berat Kurşunlu Camii harim kapısı
Resim 30: Berat Kurşunlu Camii harim kapı alınlığı
Resim 31: Berat Kurşunlu Camii mihrabı
Resim 32: Berat Kurşunlu Camii güneybatı köşe trompu
Resim 33: Berat Kurşunlu Camii kubbe eteği kalemişi süslemeler
Resim 34: Elbasan Nazire Camii önden görünüm
Resim 35: Elbasan Nazire Camii mihrap mukarnası
Resim 36: Elbasan Nazire Camii harimi
Resim37: Elbasan Nazire Camii köşe trompu
Resim 38: Delvina/Rusan Aleks Gjin Camii genel görünüm
Resim 39: Delvina/Rusan Aleks Gjin Camii güneyden görünüm
Resim 40: Delvina/Rusan Aleks Gjin Camii mihrabı
Resim 41: Delvina/Rusan Aleks Gjin Camii harimi
Resim 42: Delvina/Rusan Aleks Gjin Camii kubbe göbeği
Resim 43: Kavaje Kubbeli Camii 1967 öncesi görünümü
Resim 44: Kavaje Kubbeli Camii günümüzdeki hali
Resim 45: Kavaje Kubbeli Camii revaklı bölüm
Resim 46: Kavaja Kubbeli Camii ve saat kulesi (1967 Öncesi)

Resim 47: Kavaje Kubbeli Camii revak kemerleri
Resim 48: Kavaje Kubbeli Camii revak sütunları
Resim 49: Kavaje Kubbeli Camii revak sütun başlıkları ve kemerleri
Resim 50: Ergirikasrı (Gjirokaster) Pazar Camii genel görünüm
Resim 51: Ergirikasrı (Gjirokaster) Pazar Camii batıdan görünüm
Resim 52: Ergirikasrı (Gjirokaster) Pazar Camii minare şerefe
Resim 53: Ergirikasrı (Gjirokaster) Pazar Camii kubbe göbeği süslemeleri
Resim 54: Ergirikasrı (Gjirokaster) Pazar Camii kubbe göbeği süslemeleri
Resim55: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı ön cephe
Resim 56: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı ön cephe (yenileme öncesi)
Resim 57: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı oda içi süslemeleri
Resim58: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı başoda süslemeleri
Resim 59: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı duvar süslemeleri
Resim 60: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı duvar resmi
Resim 61: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı'nda İstanbul tasvirleri
Resim 62: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı'nda duvar süslemeleri
Resim 63: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı pencereleri
Resim 64: İşkodra (Shkoder) Buşatlı (Kurşunlu) Camii genel görünüm
Resim 65: İşkodra (Shkoder) Buşatlı (Kurşunlu) Camii güneydoğudan görünüm
Resim 66: İşkodra (Shkoder) Buşatlı (Kurşunlu) camii giriş kapısı
Resim 67: İşkodra (Shkoder) Buşatlı (Kurşunlu) Camii giriş kapı alınlığı süslemeleri
Resim 68: İşkodra (Shkoder) Buşatlı (Kurşunlu) Camii revak sütun başlıkları
Resim 69: İşkodra (Shkoder) Buşatlı (Kurşunlu) Camii eski hali
Resim 70: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi dış görünüm
Resim 71: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi ön cephe
Resim 72: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi iç mekân görünüm
Resim 73: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi mihrap süslemeleri
Resim 74: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi mihrap süslemeleri
Resim 75: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi duvar süslemeleri
Resim 76: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi duvar süslemeleri
Resim 77: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi duvar süslemeleri
Resim 78: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi kapı alınlığındaki duvar süslemeleri
Resim 79: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi'ndeki niş hücresi kemer süslemeleri
Resim 80: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi kubbe içi süslemeleri
Resim 81: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi pandantif süslemeleri
Resim 82: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi tromp ve pandantif süslemeleri
Resim 83: Akçahisar (Kruje) Dolma tekkesi duvarında yazı
Resim 84: Akçahisar (Kruje) Dolma tekkesi duvarında yazı
Resim 85:Berat Şeyh Hasan Halveti tekkesi dıştan görünümü
Resim 86: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi güney cephesi
Resim 87: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi kitabesi
Resim 88: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi mutrib mahfili
Resim 89: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne kapısı
Resim 90: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi Semâhâne ahşap giriş kapısı
Resim 91: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi revakı
Resim 92: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi mihrabı
Resim 93: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi mihrabı
Resim 94: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne içindeki kapı

Resim 95: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne pencere iç kapakları
Resim 96: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne içi dola kapakları
Resim 97: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi Semâhâne içinde kapı süslemeleri
Resim 98: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi Semâhâne içi dolap süslemeleri
Resim 99: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde mutrib mahfil süsleme
Resim 100: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne ahşap tavanı
Resim101: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesindeki meyve tasviri
Resim 102: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne tavan süslemeleri
Resim 103: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi Semâhâne ahşap tavan göbeği
Resim 104: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne tavan süslemeleri
Resim105: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne tavan süslemeleri
Resim106: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne örtü sistemi
Resim 107: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne doğu duvar süslemeleri
Resim 108: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne kuzey duvar süslemeleri
Resim109: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne doğu duvarında süsleme
Resim110: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne doğu duvarında süsleme
Resim111: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde duvar resmi
Resim 112: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde kalemişi süsleme
Resim 113: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde duvar resmi
Resim 114: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde duvar resmi
Resim 115: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde duvar resmi
Resim 116: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesi duvar resimi
Resim 117: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde duvar resmi
Resim 118: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesi kalemişi süslemeler
Resim119: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesi duvar resmi
Resim 120: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi Semâhânesinde ahşap yazı kuşağı
Resim121: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde vitraylı pencereler
Resim 122: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde kapı ve dolaplar
Resim 123: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı
Resim 124: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı portal kapısı
Resim 125: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı portal kapısı
Resim 126: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı portal kapısı
Resim 127: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı portal kapı süslemeleri
Resim 128: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı portal kapı süslemeleri
Resim 129: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı revak sütunlar
Resim 130: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar Konağı genel görünüm
Resim 131: Ergirikasrı (Gjirokaster) Zekatlar Konağı cümle kapı kitabesi
Resim 132: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar Konağı dış kapı kemeri
Resim 133: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar konağı baş odası
Resim 134: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar konağı baş odası
Resim 135: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar Konağı baş oda yüklük ve tavanı
Resim 136: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar konağı baş oda ahşap süslemeleri
Resim 137: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar Konağı baş oda tavan göbeği
Resim 138: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar Konağı baş oda tavan süslemeleri
Resim 139: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar Konağı baş oda tavan süslemeleri
Resim 140: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar Konağı baş oda kalem işi süslemeler
Resim 141: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar Konağı baş oda kalem işi süslemeler
Resim 142: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar Konağı baş oda ocak süslemeleri

Resim 143: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar Konağı kadınlar odası tavan göbeği
Resim 144:Tiran Kaplan Paşa Türbesi
Resim 145: Tiran Kaplan Paşa Türbesi (eski hali)
Resim 146: Tiran Kaplan Paşa Türbesi kemer süslemeleri
Resim 147: Tiran Kaplan Paşa Türbesi sütun başlıkları
Resim 148: Tiran Hacı Ethem Bey Camii ve Saat Kulesi genel görünümü
Resim 149: Tiran Hacı Ethem Bey Camii ön cepheden görünüm
Resim 150: Tiran Hacı Ethem Bey Camii taçkapı alınlık süslemeleri
Resim 151: Tiran Hacı Ethem Bey Camii ön cephesinde bulunan duvar resmi
Resim 152: Tiran Hacı Ethem Bey Camii batı revak cephesinde duvar resmi
Resim 153: Tiran Hacı Ethem Bey Camii doğu cephe ve revakı
Resim 154: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minaresi kürsü yüzeyi süslemeleri
Resim 155: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minaresi kürsü yüzeyinde taş süsleme
Resim 156: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minaresi kürsü yüzeyinde taş süsleme
Resim 157: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minaresi kürsü yüzeyinde taş süsleme
Resim 158: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minaresi kürsü yüzeyinde taş süsleme
Resim 159: Tiran Hacı Ethem Bey Camii revak kemerleri
Resim 160: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri
Resim 161: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri duvar resimleri
Resim 162: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat duvar resmi
Resim 163: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat duvar resmi
Resim 164: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat duvar resmi
Resim 165: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat duvar resmi
Resim 166: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat duvar resmi
Resim 167: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri
Resim 168: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri
Resim 169: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri
Resim 170: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri
Resim 171: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri
Resim 172: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri
Resim 173: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri
Resim 174: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri
Resim 175: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri duvar resmi
Resim 176: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri
Resim 177: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri
Resim 178: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri duvar resmi
Resim 179: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim kubbesi
Resim 180: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim kalemişi süslemeleri
Resim 181: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim kubbe süslemeleri
Resim 182: Tiran Hacı Ethem Bey Camii mihrabı kalemişi süslemeleri
Resim 183: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minberi aynalık süslemeleri
Resim 184: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minber köşkü süslemeleri
Resim 185: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minber aynalığı süslemeleri
Resim 186: Tiran Hacı Ethem Bey Camii ahşap minberi
Resim 187: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili
Resim 188: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili tavan süslemeleri
Resim 189: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili süslemeleri
Resim 190: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili süslemeleri

Resim 191: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili süslemeleri
Resim 192: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili süslemeleri
Resim 193: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili süslemeleri
Resim 194: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim kubbe süslemeleri
Resim 195: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim tromp süslemeleri
Resim 196: Tiran Hacı Ethem Bey Camii hariminde duvar resimleri
Resim 197: Tiran Hacı Ethem Bey Camii köşe tromp süslemeleri
Resim 198: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kalemişi süslemeler
Resim 199: Tiran Hacı Ethem Bey Camii tromp süslemeleri
Resim 200: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kalemişi süslemeler
Resim 201: Tiran Hacı Ethem Bey Camii hariminde duvar resmi
Resim 202: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harimi duvar resmi
Resim 203: Tiran Hacı Ethem Bey Camii tromp süslemeleri
Resim 204: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harimi duvar süslemeleri
Resim 205: Tiran Hacı Ethem Bey Camii tromp süslemeleri
Resim 206: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim duvar süslemeleri
Resim 207: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim duvar süslemeleri
Resim 208: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim duvar süslemeleri
Resim 209: Tiran hacı Ethem Bey Camii harim batı duvarında saat tasviri
Resim 210: Tiran hacı Ethem Bey Camii harim doğu cephesinde saat tasviri
Resim 211: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kubbe göbeğindeki Ayet-el Kürsi yazısı
Resim 212: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim kapı alınlığı ve kitabesi
Resim 213: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri duvar resmi
Resim 214: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim duvarında yazı
Resim 215: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harimindeki yazı ve süslemeler
Resim 216: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harimindeki yazı ve süslemeler
Resim 217: Tiran Hacı Ethem Bey Camii Tromp içi ndeki yazı ve süslemeler
Resim 218: Tiran Hacı Ethem Bey Camii duvarındaki yazı ve süslemeler
Resim 219: Tiran Hacı Ethem Bey Camii duvarındaki yazı ve süslemeler
Resim 220: Tiran Hacı Ethem Bey Camii duvarındaki yazı ve süslemeler
Resim 221: Tiran Hacı Ethem Bey Camii duvarındaki yazı ve süslemeler
Resim 222: Tiran Hacı Ethem Bey Camii duvar süslemeleri
Resim 223: Tiran Hacı Ethem Bey Camii hariminde vitraylı pencereler
Resim 224: Tiran Hacı Ethem Bey Camii hariminde pencere vitray süslemeleri
Resim 225: Tiran Hacı Ethem Bey Camii doğu cephe penceresi ve süslemeleri
Resim 226: Peqin Abdurrahman Gazi Camii (1967 öncesi hali)
Resim 227: Peqin Abdurrahman Gazi Camii genel görünüm
Resim 228: Peqin Abdurrahman Gazi Camii revakı
Resim 229: Peqin Abdurrahman Gazi Camii minare kürsü yüzeyi taş süsleme
Resim 230: Peqin Saat Kulesi cephetaş süslemesi
Resim 231: Peqin Abdurrahman Gazi Camii güney cephesi (Foto: S. Dashi arşivi)
Resim 232: Peqin Abdurrahman Gazi Camii harim giriş cephesi (1967 öncesi),
Resim 233: Peqin Abdurrahman Gazi Camii revakı (Eski Hali)
Resim 234: Berat Bekârlar Camii dış görünüm
Resim 235: Berat Bekârlar Camii güney cephe
Resim 236: Berat Bekârlar Camii doğu cephe
Resim 237: Berat Bekârlar Camii doğu cephe duvar resimleri
Resim 238: Berat Bekârlar Camii doğu cephe kalemişi süslemeler

Resim 239: Berat Bekârlar Camii doğu cephesinde İstanbul tasviri
Resim 240: Berat Bekârlar Camii doğu cephesinde duvar resmi
Resim 241: Berat Bekârlar Camii doğu cephesinde duvar resmi
Resim 242: Berat Bekârlar Camii doğu cephesinde saray tasviri
Resim 243: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar süslemeleri
Resim 244: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar resmi
Resim 245: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar resmi
Resim 246: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar resmi
Resim 247: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar resmi
Resim 248: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar resmi
Resim 249: Berat Bekârlar Camii batı cephesi duvar resmi
Resim 250: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar resimleri
Resim 251: Berat Bekârlar Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeler
Resim 252: Berat Bekârlar Camii harim kapı üstü süslemeleri
Resim 253: Berat Bekârlar Camii son cemaat yeri kalem işi süslemeler
Resim 254: Berat Bekârlar Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeler
Resim 255: Berat Bekârlar Camii son cemaat yeri duvar resmi
Resim 256: Berat Bekârlar Camii son cemaat yeri duvar resmi
Resim 257: Berat Bekârlar Camii harimi duvar süslemeleri
Resim 258: Berat Bekârlar Camii mihrap süslemeleri
Resim 259: Berat Bekârlar Camii hariminde cami tasviri
Resim 260: Berat Bekârlar Camii harimi duvar süslemeleri
Resim 261: Berat Bekârlar Camii hariminde konut tasviri
Resim 262: Berat Bekârlar Camii harim içi süslemeleri
Resim 263: Berat Bekârlar Camii hariminde vazolu çiçek tasviri
Resim 264: Berat Bekârlar Camii harimi duvarında kalemişi süsleme
Resim 265: Berat Bekârlar Camii hariminde camii tasviri
Resim 266: Berat Bekârlar Camii hariminde saat tasviri
Resim 267: Berat Bekârlar Camii hariminde bordür süslemeleri
Resim 268: Berat Bekârlar Camii hariminde duvar resimleri
Resim 269: Berat Bekârlar Camii hariminde camili tasvir
Resim 270: Berat Bekârlar Camii harimi duvarında kalemişi süsleme
Resim 271: Berat Bekârlar Camii harimi duvarında kalemişi süsleme
Resim 272: Berat Bekârlar Camii hariminde kalemişi süsleme
Resim 273: Berat Bekârlar Camii harim duvarında saat tasviri
Resim 274: Berat Bayezid Han Camii, Külliyesi genel görünüm
Resim 275: Berat Sultan II. Bayezıd Camii kuzeydoğudan görünüm
Resim 276: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii harim doğu kapısı kemer süslemeleri
Resim 277: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii son cemaat yeri kapısı
Resim 278: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii son cemaat yeri kapı alınlığı
Resim 279: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii
Resim 280: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii revak kapı alınlığı süslemeleri
Resim 281: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii harim kapısı
Resim 282: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii son cemaat yeri tavan göbeği
Resim 283: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii harimi
Resim 284: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii mihrabı
Resim 285: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii mahfili
Resim 286: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii üstü ahşap tavan

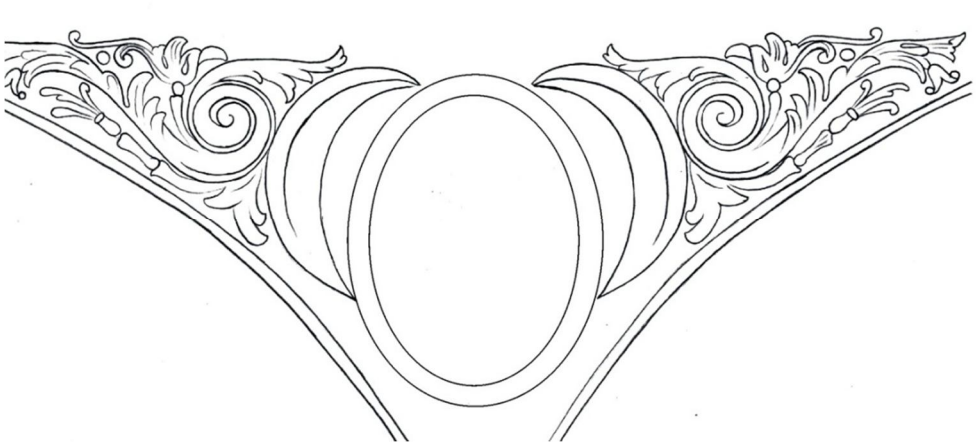
Resim 287: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii mihrap üstü ahşap tavan
Resim 288:Berat Berat Sultan II. Bayezid Han Camii ahşap tavan süslemeleri
Resim 289: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kadınlar mahfili
Resim 290: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kuzey kısım kubbe göbeği
Resim 291: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii ahşap tavan süslemeleri
Resim 292. Berat Sultan II. Bayezid Han Camii Harim duvarı kalemişi süsleme
Resim 293: Berat Qako Evi dış görünüm
Resim 294: Berat Qako Evi duvar süslemeleri
Resim 295: Berat Qako Evi Duvarında camii tasviri
Resim 296: Berat Qako Evi duvar süslemeleri
Resim 297: Berat Qako Evi duvar resimleri
Resim 298: Berat Qako Evi duvar resimleri
Resim 299: Berat Qako Evi duvar süslemeleri
Resim 300: Berat Qako Evi duvar süslemeleri
Resim 301: Berat Qako Evi duvar süslemeleri
Resim 302: Berat Qako Evi duvar süslemeleri
Resim 303: Berat Qako Evi duvar resimleri
Resim 304: Berat Qako Evi duvar resimleri
Resim 305: Akçahisar (Kruja) Pazar Camii'nden genel görünüm
Resim 306: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii 1967 öncesi durumu
Resim 307: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii son cemaat yeri ahşap tavan göbeği
Resim 308: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii harimi
Resim 309: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii mihrabı
Resim 310: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii mahfil süslemeleri
Resim 311: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii ahşap tavan göbeği
Resim 312: Akçahisar (Kruje) Pazar duvar süslemeleri
Resim 313: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii duvar süslemeleri
Resim 314: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii duvar süslemeleri
Resim 315 Akçahisar (Kruje) Pazar Camii duvarında meyve tasviri
Resim 316: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii minber süslemeleri
Resim 317: Tiran Kokonozi Camii önden görünüm
Resim 318: Tiran Kokonozi Camii yenileme öncesi durumu
Resim 319: Tiran Kokonozi Camii harimi
Resim 320: Tiran Kokonozi Camii mihrabı
Resim 321: Tiran Kokonozi Camii mihrap alınlığı
Resim 322: Tiran Kokonozi Camii kubbesi
Resim 323: Tiran Kokonozi Camii kubbe süslemeleri
Resim 324: Tiran Kokonozi Camii kubbe ve tavan süslemeleri
Resim 325: Elbasan Balizade Camii
Resim 326: Elbasan Balizade Camii
Resim 327:Elbasan Balizade Camii minaresi
Resim 328:Tiran Süleyman Paşa Camii
Resim 329: Tiran Süleyman Paşa Camii sarim süslemeleri
Resim 330. Tiran Karapici Camii
Resim 331: Tiran Karapici Camii
Resim 332:Tiran Yaşar Paşa Camii
Resim 333: Yaşar Paşa Camii
Resim 334: Akçahisar (Kruje) Âdem Aga Toptani mezarı baş şahidesi

Resim 335: Tiran Ethem Bey Mezarı baş şahidesi
Resim 336: Tiran Ethem Bey mezarı sanduka süslemeleri
Resim 337: Berat Feridun Bey mezarı
Resim 338: Berat Feridun Bey mezarı
Resim 339: Berat Feridun Bey mezarı sanduka süslemesi
Resim 340: Berat Feridun Bey mezarı sanduka süslemesi
Resim 341: Ergirikasrı Skenduli Konağı ahşap tavan
Resim 342: Skenduli Konağı başoda şöminesi
Resim 343: Berat Shen Merise kilisesi
Resim 344: Berat Şeyh Hasan Halveri Tekkesi revaklı ön cephe
Resim 345: Draç (Durres) Fethiye Camii harim kapısı
Resim 346: Peqin Abdurrahman Gazi Camii taş süslemeleri
Resim 347: Peqin Saat Kulesi cephe süslemeleri
Resim 349: Akçahisar Kruje Fethiye Camii minare cephesinde ay- yıldız motifi
Resim 350: Cakova (Gjakovo) Saat Kulesi cephesinde ay-yıldız motifi
Resim 351: Berat Sultan II. Bayezid Camii
Resim 352: Aydın Koçarlı Cihanoğlu mihrabı Camii Mihrabı
Resim 354: Berat Şeyh Hasan halveti Tekkesi
Resim 356: İtalya Rönesans süslemeleri
Resim 355: Yunanistan'da Ambelekia, Evi tavanı
Resim 357: Tiran Ethem Bey Camii tavanı süslemeleri
Resim 358: Berat Feridun Bey mezarı sanduka yüzey süslemeleri
Resim 359: Rönesans Dönemi duvar süslemeleri
Resim 360: Berat Sultan II. Bayezid Camii kubbe göbeği
Resim 361: Berat Halveti Tekkesi tavanı göbeği
Resim 362. Ergirikasrı Polorto Mahallesi'nde bir konak
Resim363: Birgi Çakırağa Konağı cephe süslemeleri
Resim 364. Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii
Resim 365. Berat şeyh Hasan Halveti Tekkesi
Resim 366: Ergirikasrı Polorto Mahallesi'nde bir konağın cephesi
Resim 367: Milas Bahaeddin Ağa Konağı cephe süslemeleri
Resim 368: Kozare Shën Kolli Kilisesi tavan süslemeleri
Resim 369: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi tavan süslemesi
Resim 370: Ergirikasrı Konak tavan süslemeleri
Resim 371: Ergirikasrı'nda tavan göbeği
Resim 372: Ergirikasrı'nda süslemeli dolap
Resim 373: Ergirikasrı Konak dolap süslemeleri

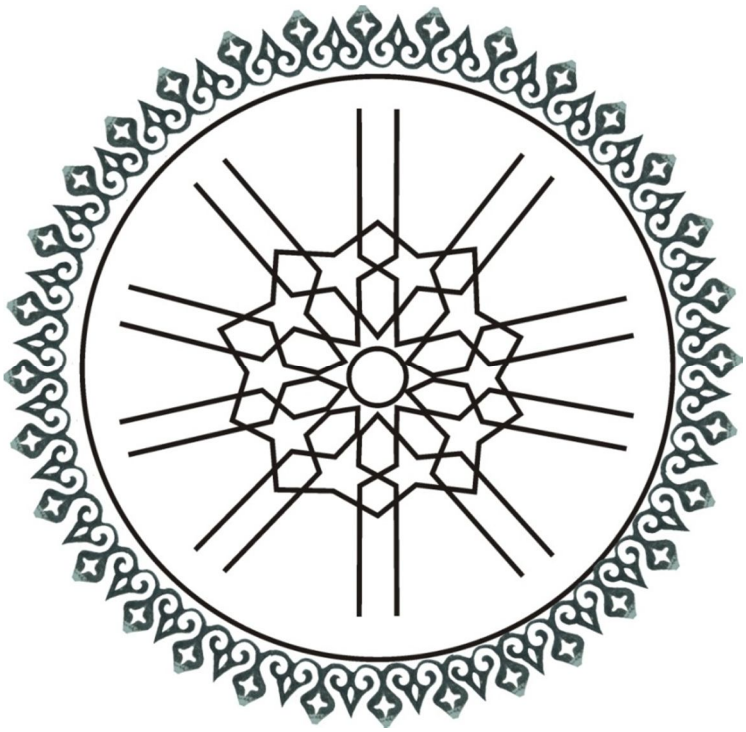
Harita 1: Arnavutluk Siyasi Haritası[808]

[808]http://www.marysrosaries.com/collaboration/images/a/ae/Albania_administrative_divisions_Map_2008.jpg, Erişim:22.06.2013)

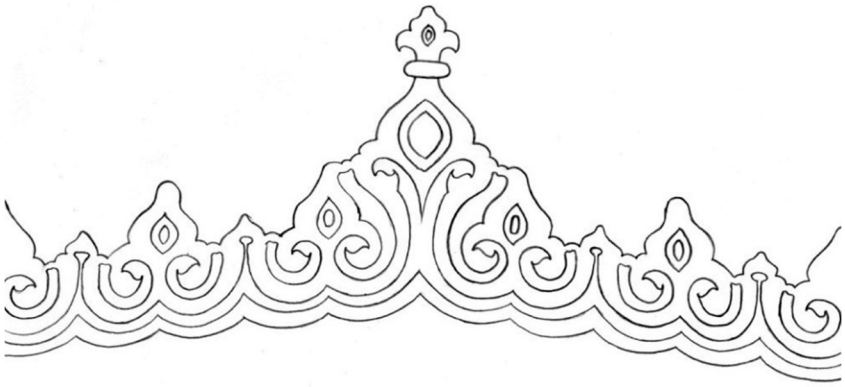
ÇİZİMLER



Çizim 1: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri (Çizim: A. Sak)

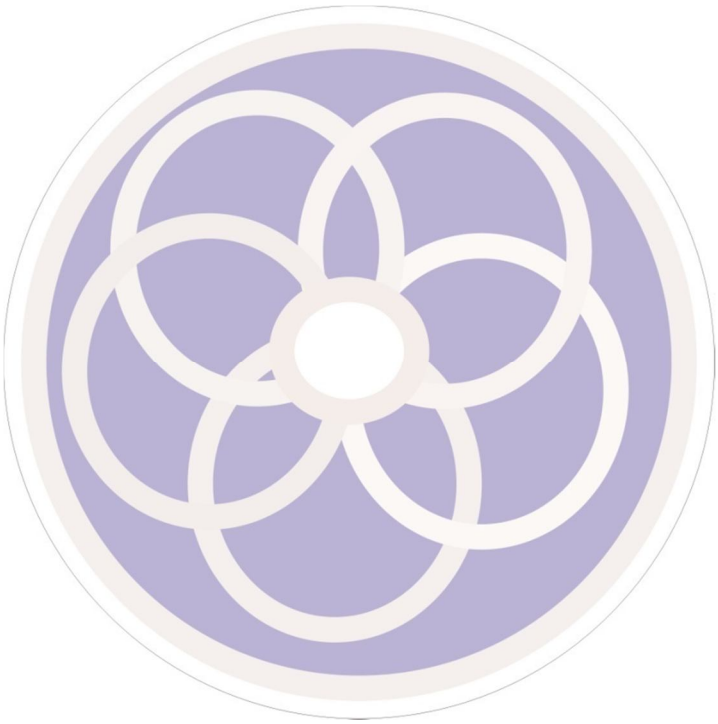


Çizim 2: Vlore (Avlonya) Muradiye Camii kubbe süslemeleri (Çizim: M. Uçar)

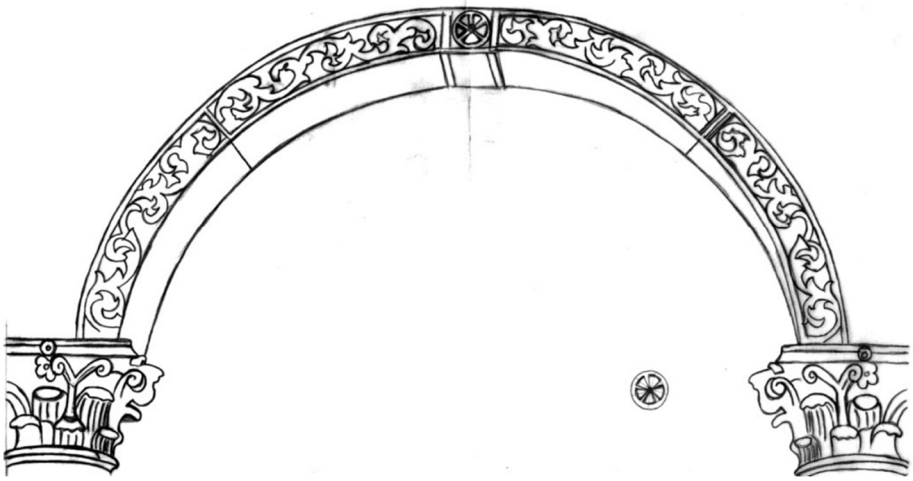


Çizim 3: Vlore (Avlonya) Muradiye Camii mihrap süslemeleri (detay),(Çizim: A. Sak)

Çizim 4: Berat Kurşunlu (Özgürlüoğlu) Camii kubbe süslemeleri (Çizim: M. Uçar)

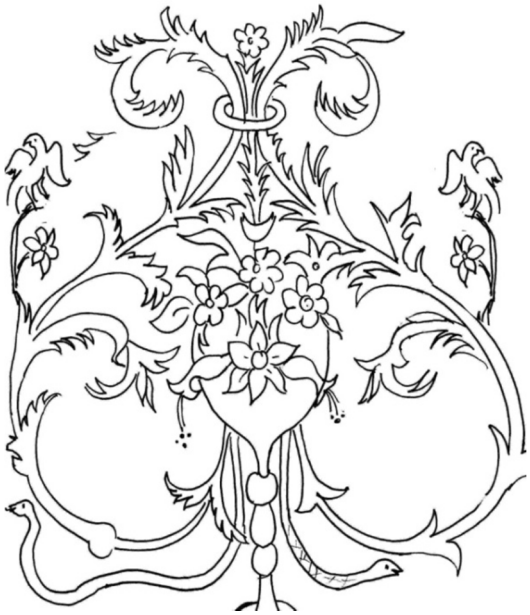


Çizim 5: Delvina Aleks Gjin Rusan Camii kubbe süslemeleri (Çizim: M. Uçar)

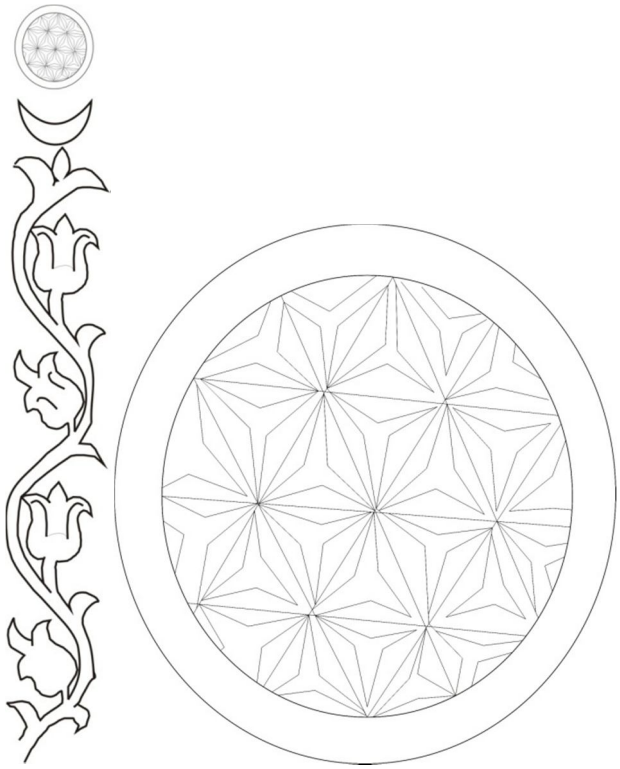


Çizim 6: Kavaje Kubbeli Cami revak kemer süslemeleri (Çizim: A. Sak)

Çizim 7: Gjirokaster (Ergirikasrı) Pazar Camii kubbe süslemeleri (Çizim: M. Uçar)

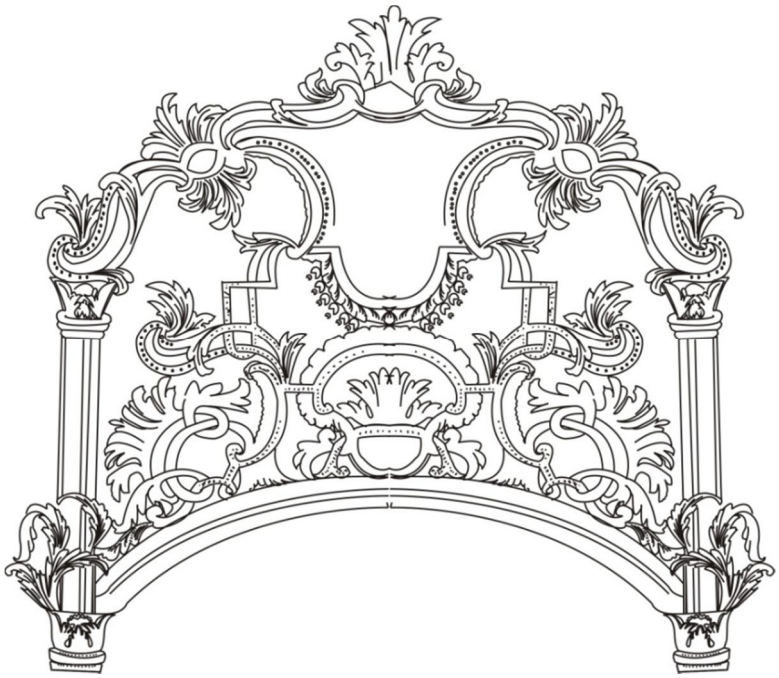


Çizim 8: Akçahisar (Kruje) Toptanlar Konağı duvar süslemelerinden (Çizim: M. Uçar)

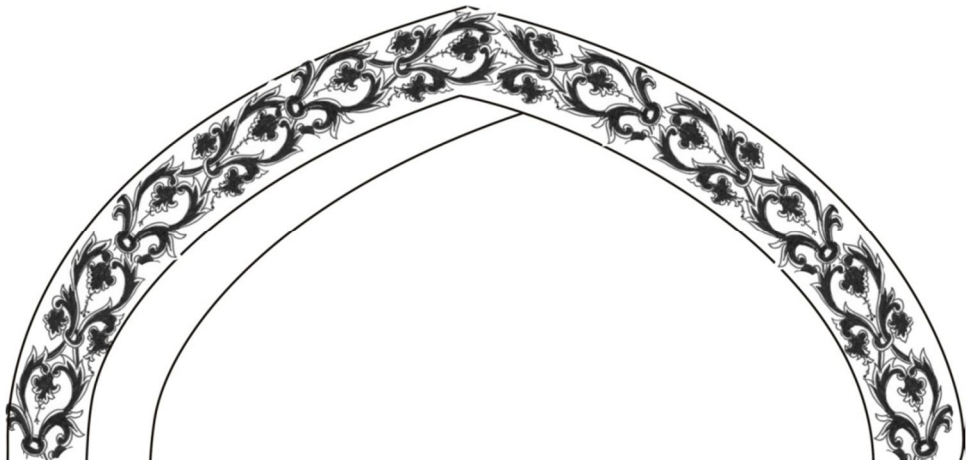


Çizim 9: Shkoder (İşkodra) Buşatlı Mehmet Paşa Camii kapı süslemeleri (Çizim: M. Uçar)

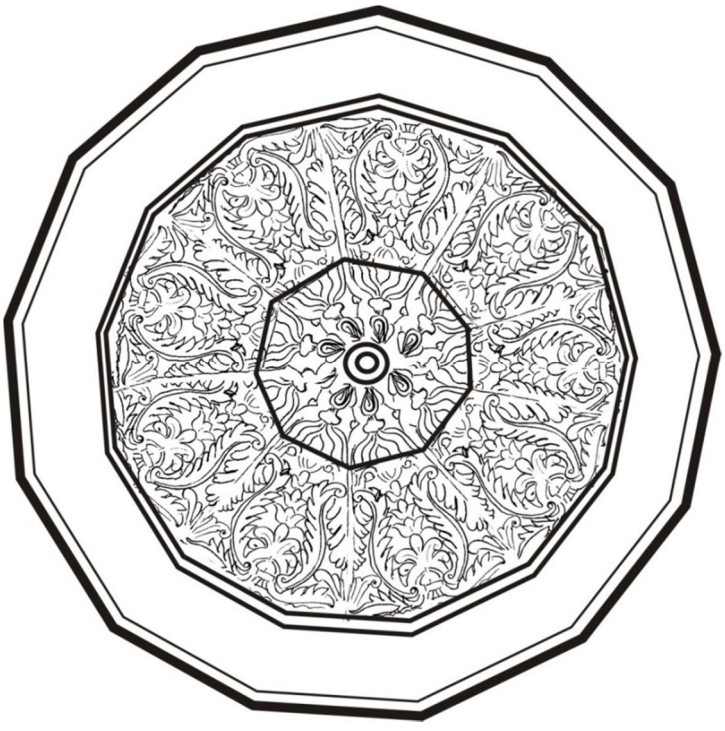
Çizim 10: Shkoder (İşkodra) Buşatlı Mehmet Paşa Camii kapı süslemeleri (Çizim: M. Uçar)



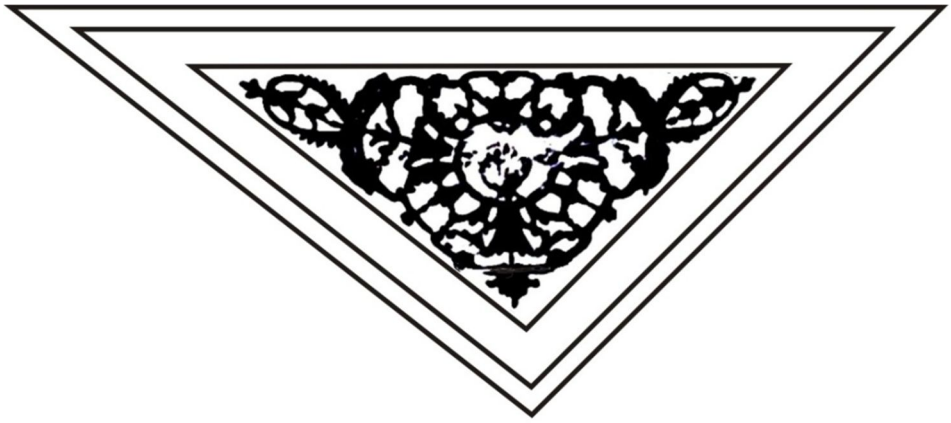
Çizim 11 Akçahisar (Kruje) Musatafa Baba Dolma Türbesi kalemişi süslemeleri (Çizim: M. Uçar)



Çizim 12: Akçahisar (Kruje) Musatafa Baba Dolma Türbesi kalemişi süslemeleri (Çizim: M. Uçar)

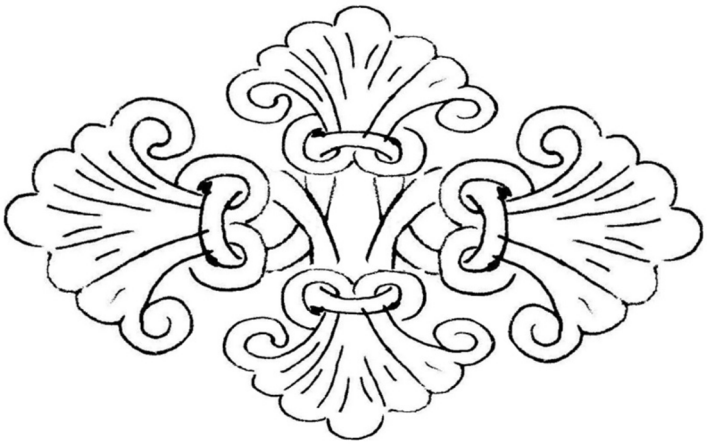


Çizim 13: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi Tavan göbeği ahşap süslemeleri (Çizim: M. Uçar)

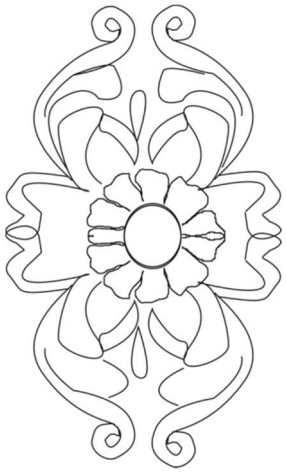


Çizim 14: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi tavan süslemeleri (detay) (Çizim: M. Uçar)

Çizim 15: Berat Kurt Ahmet Paşa cümle kapı ve süslemeleri (Çizim: M. Uçar)

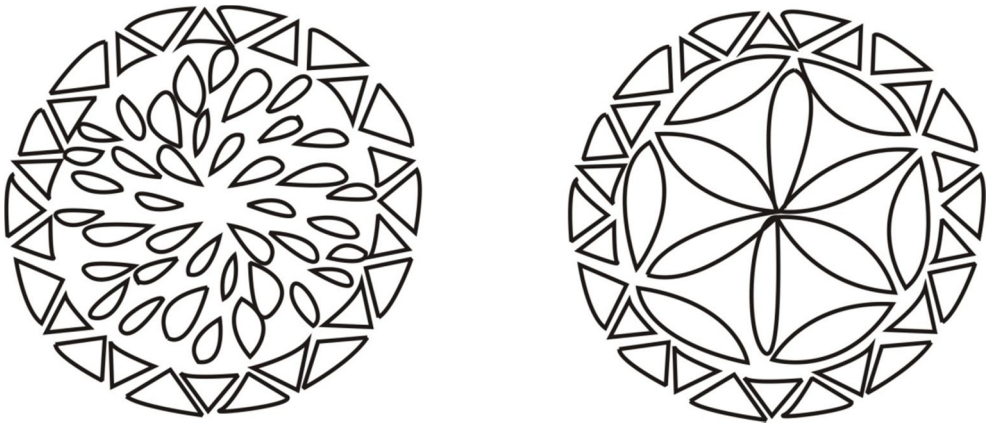


Çizim 16: Berat Kurt Ahmet Paşa portal kapı köşelikleri (Çizim: M. Uçar)

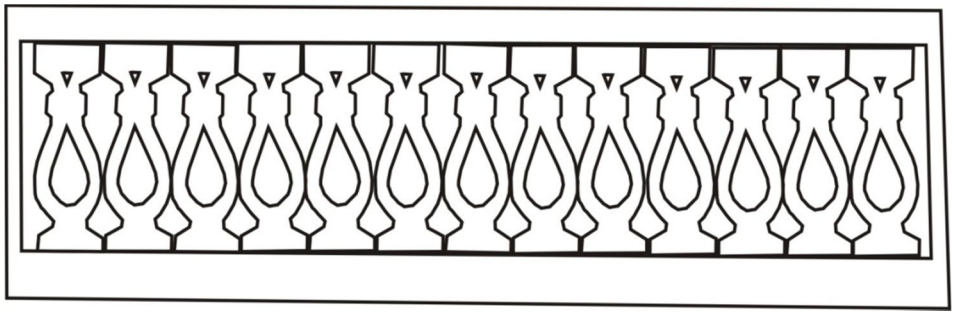


Çizim 17: Berat Kurt Ahmet Paşa portal kapısında taş süsleme (Detay) (Çizim: M. Uçar)

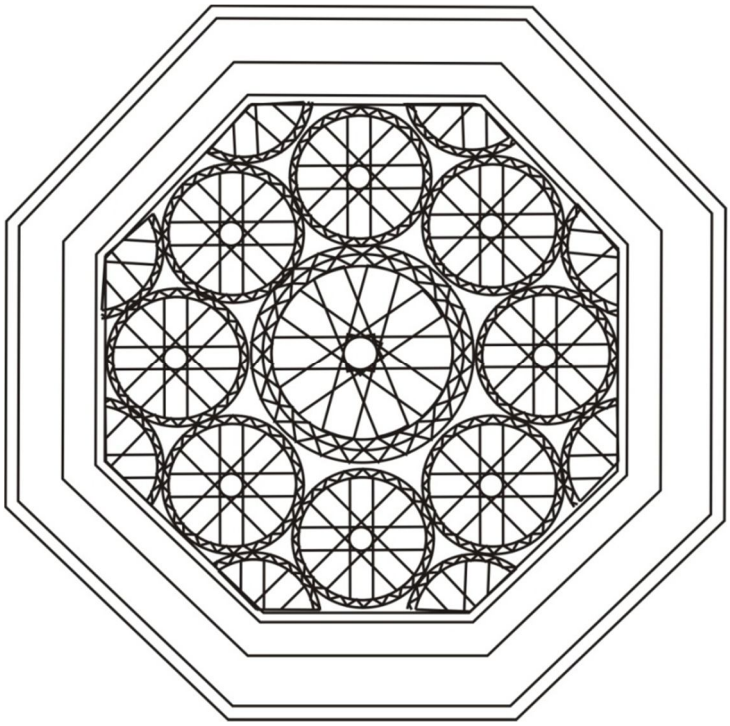
Çizim 18: Berat Kurt Ahmet Paşa portal kapısında taş süsleme (Çizim: M. Uçar)



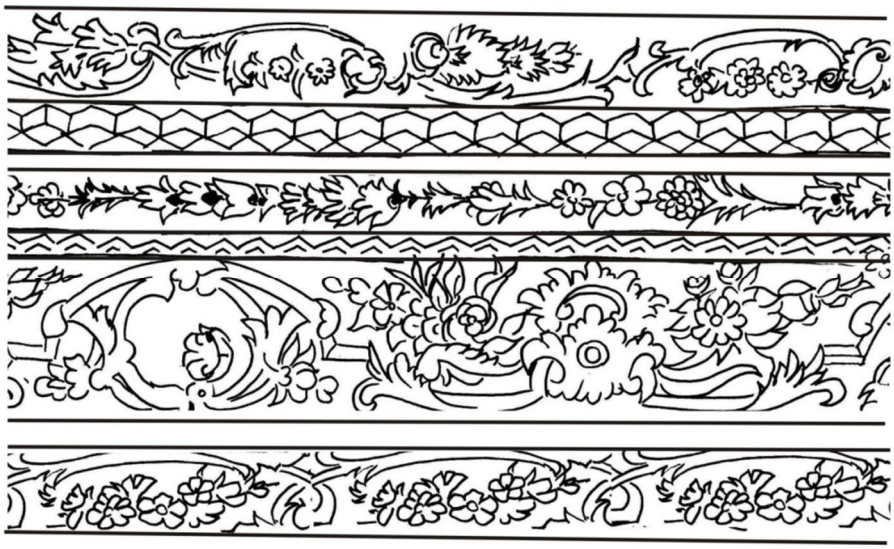
Çizim 19: Gjirokaster (Ergirikasrı) Zekâtlar Konağı cümle kapısı kemer süslemelerinden (detay) (Çizim: M. Uçar)



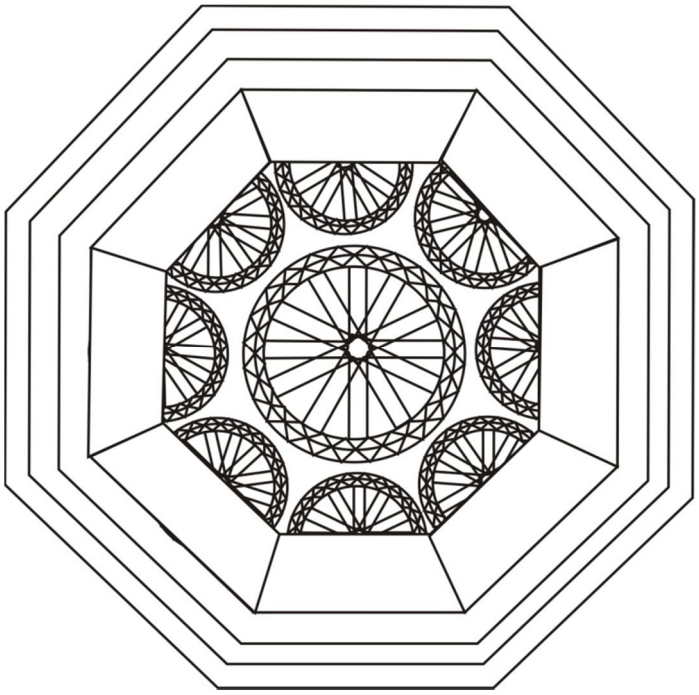
Çizim 20: Gjirokaster (Ergirikasrı) Zekâtlar Konağı musandıra süslemeleri (Çizim: M. Uçar)



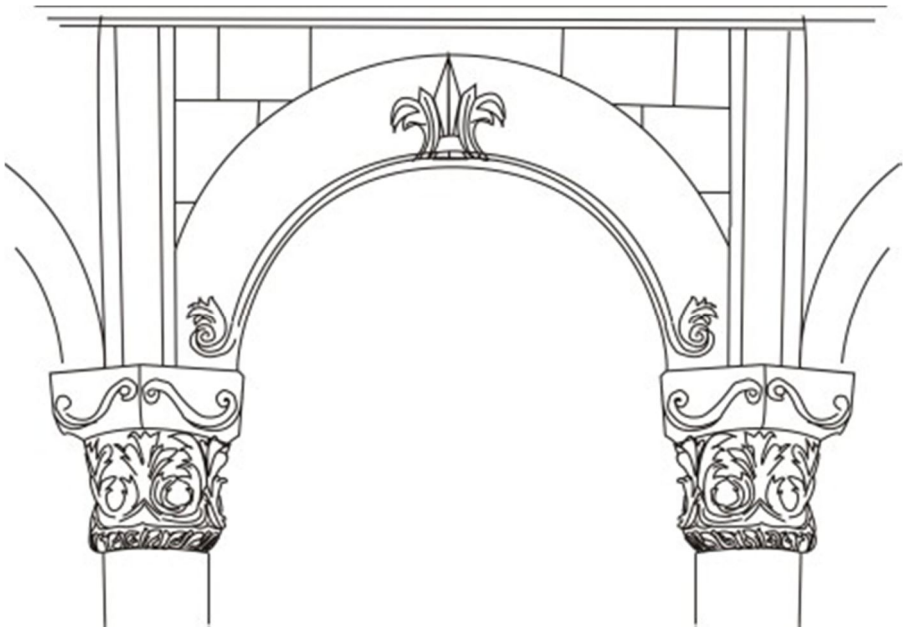
Çizim- 21: Gjirokaster (Ergirikasrı) Zekâtlar Konağı tavan göbeği ahşap süslemeler (Çizim: M. Uçar)



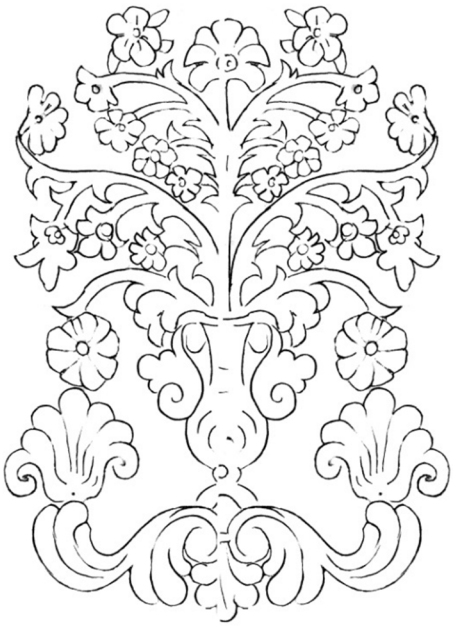
Çizim 22: Gjirokaster (Ergirikasrı) Zekatlar Konağı tavan bordür süslemleri (Çizim: M. Uçar)



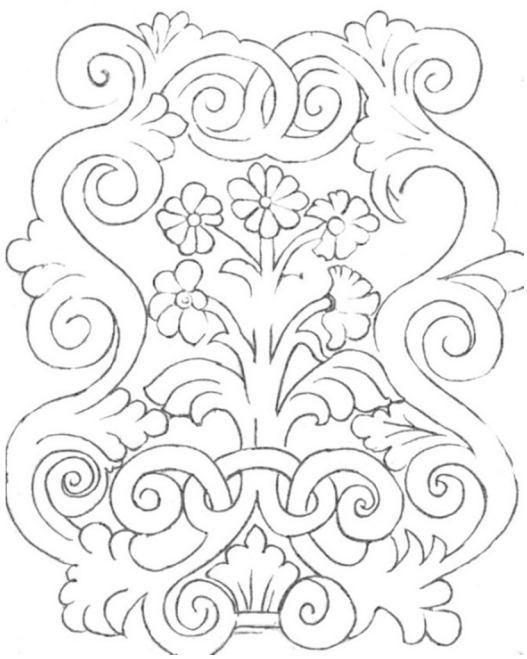
Çizim 23 Gjirokaster (Ergirikasrı) Zekâtlar Konağı tavan göbeği ahşap süslemeler (Çizim: M. Uçar)



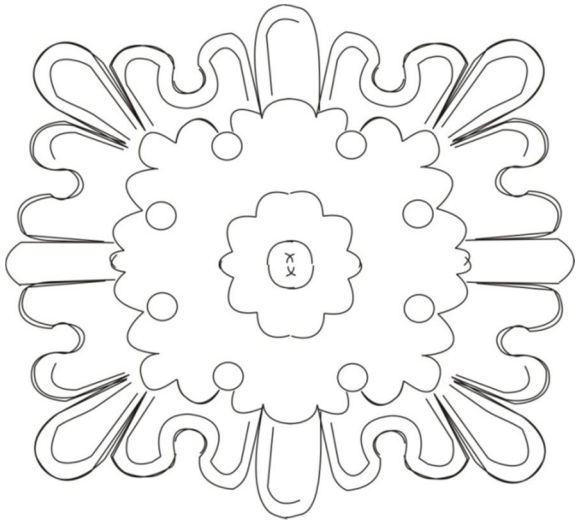
Çizim 24: Tiran Kaplan Paşa Türbesi kemer ve sütun başlıklarındaki süslemeler (Çizim: M. Uçar)



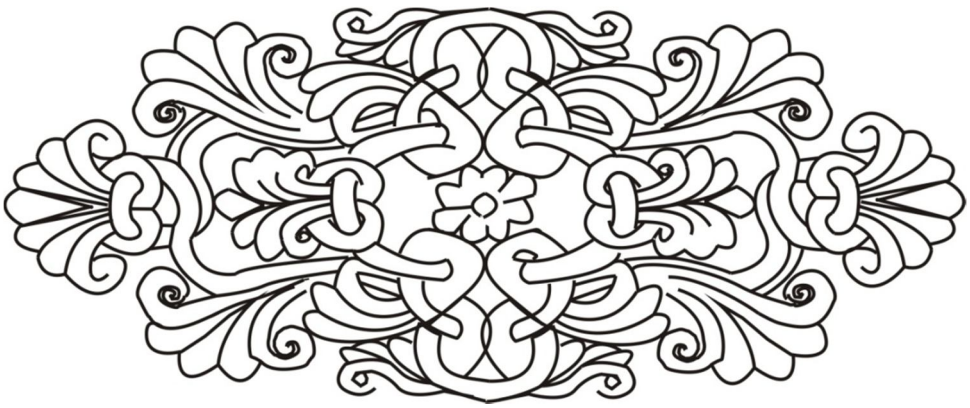
Çizim 25: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kapısı alınlık süslemeleri (Çizim: M. Uçar)



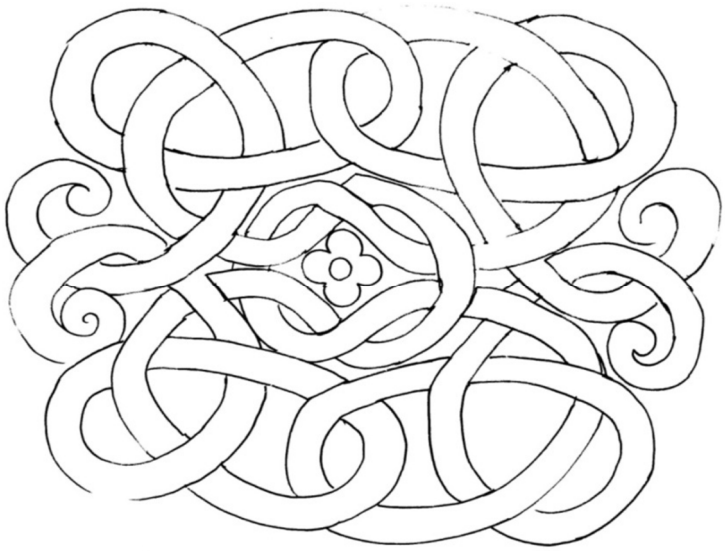
Çizim 26: Tiran Hacı Ethem Bey Camii Sson cemaat yeri kapısı alınlık süslemeleri (Çizim: M. Uçar)



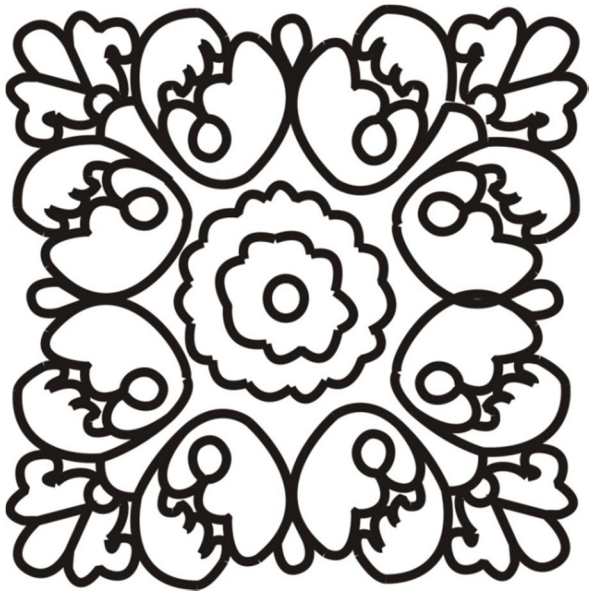
Çizim 27: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minare kürsüsünde bitkisel kabartma motifi (Çizim: M. Uçar)



Çizim 28: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minare kürsüsünde bitkisel kabartma motifi. (Çizim: M. Uçar)



Çizim 29: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minare kürsüsünde geometrik motif (Çizim, M. Uçar)



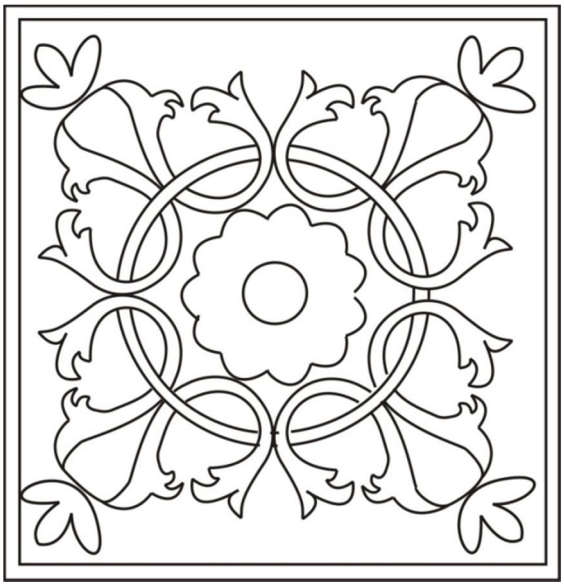
Çizim 30: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minare kürsüsünde bitkisel kabartma motifi (Çizim, M. Uçar)

Çizim 31: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim doğu cephe kalemişi süslemeleri (Çizim, M. Uçar)

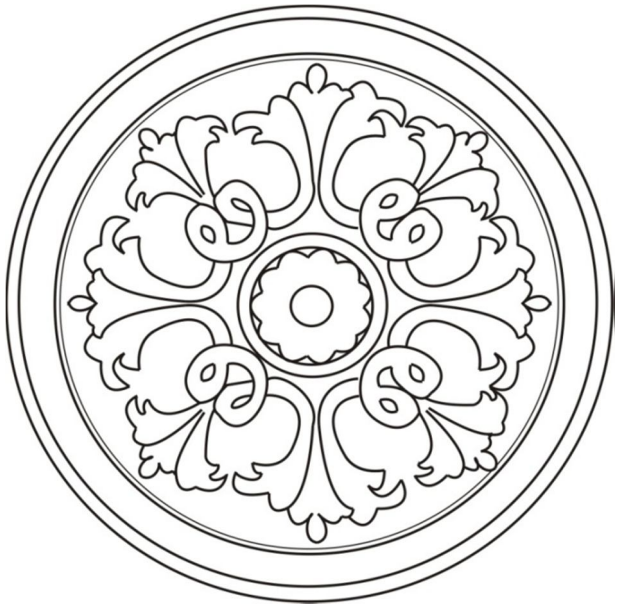
Çizim 32: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim doğu cephe kalemişi süslemeleri (Çizim, M. Uçar)

Çizim 33: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim doğu cephe kalemişi süslemeleri (Çizim, M. Uçar)

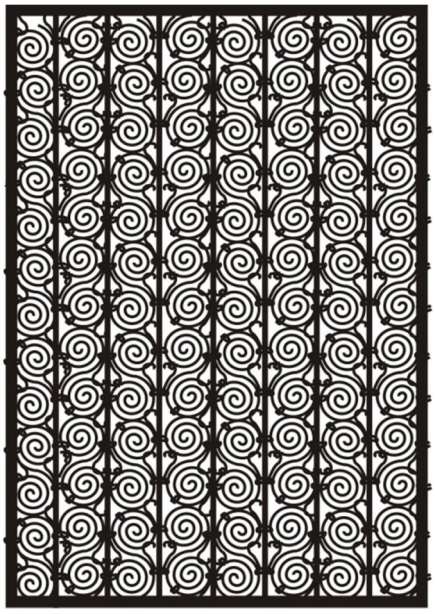
Çizim 34: Tiran Hacı Ethem Bey Camii pencere süslemeleri (Çizim, M. Uçar)



Çizim 35: Peqin Saat Kulesi cephesindeki bitkisel kabartama (Çizim, M. Uçar)

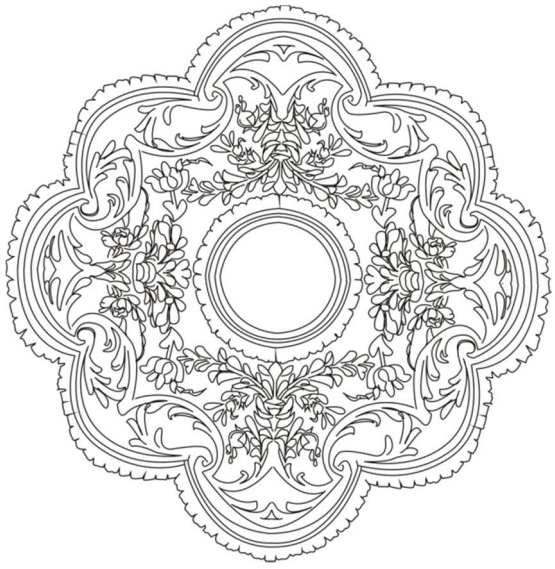


Çizim 36: Peqin Saat Kulesi cephesindeki bitkisel kabartama (Çizim, M. Uçar)

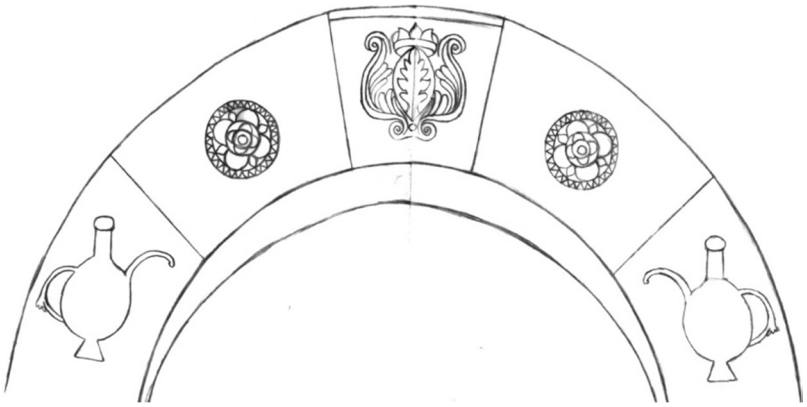


Çizim 37: Berat Bekârlar Camii kuzey cephe pencere korkuluğu (Çizim, M. Uçar)

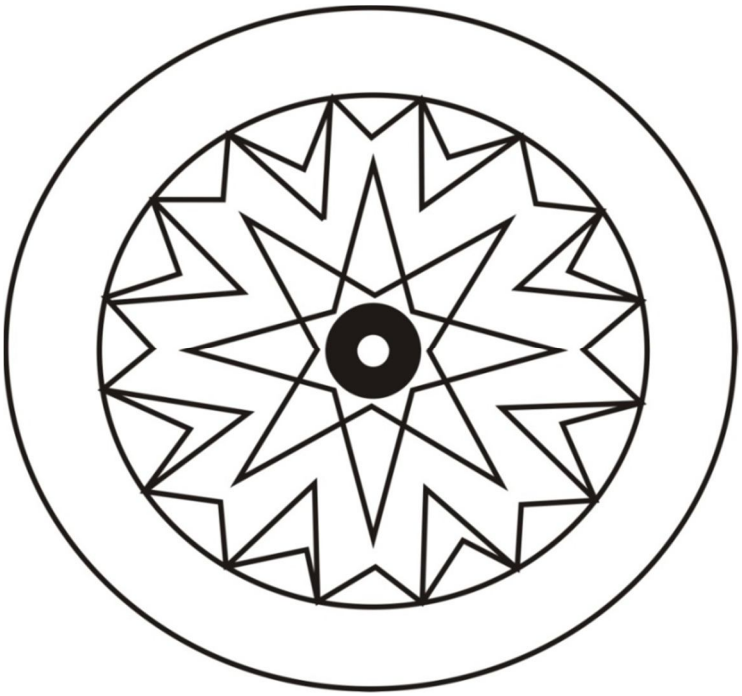
Çizim 38: Berat Bekarlar Camii Harim içi duvarında kalemişi süsleme kuşağı (Çizim, M. Uçar)



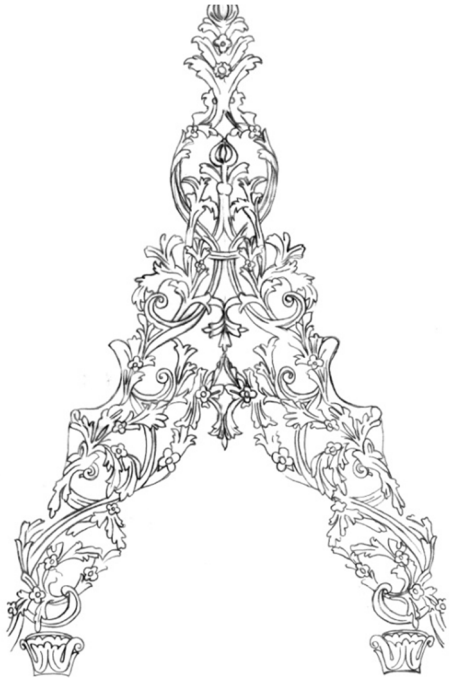
Çizim 39: Berat Bekârlar Camii Harim içi duvarında kalemişi bitkisel motifler (Çizim, M. Uçar)



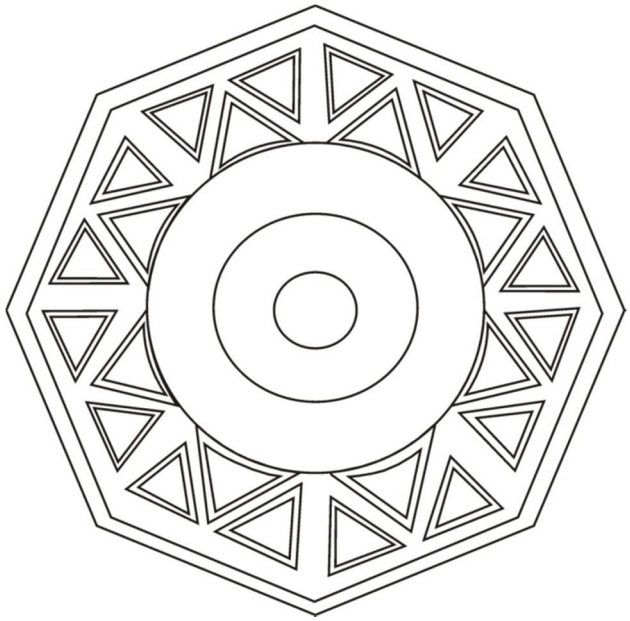
Çizim 40: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kapı kemer süslemeleri (Çizim, A. Sak)



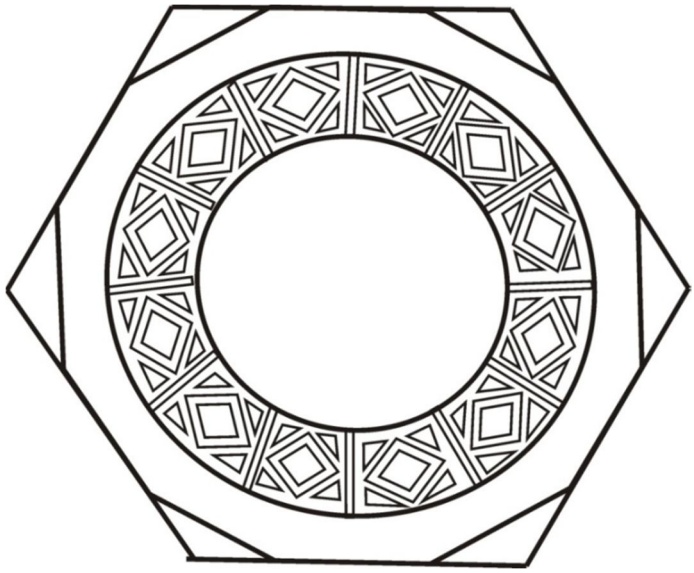
Çizim 41: Berat Sultan II. Bayezid Camii Son Cemaat yeri tavan süslemeleri (Çizim, M. Uçar)



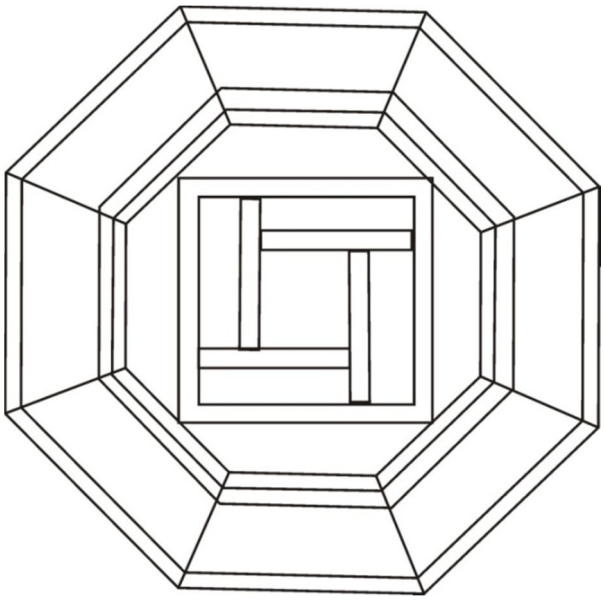
Çizim 42: Berat Sultan Bayezid Han Camii Mihrap süslemeleri (Çizim, A. Sak)



Çizim 43: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii tavan süslemeleri (Çizim, M. Uçar)



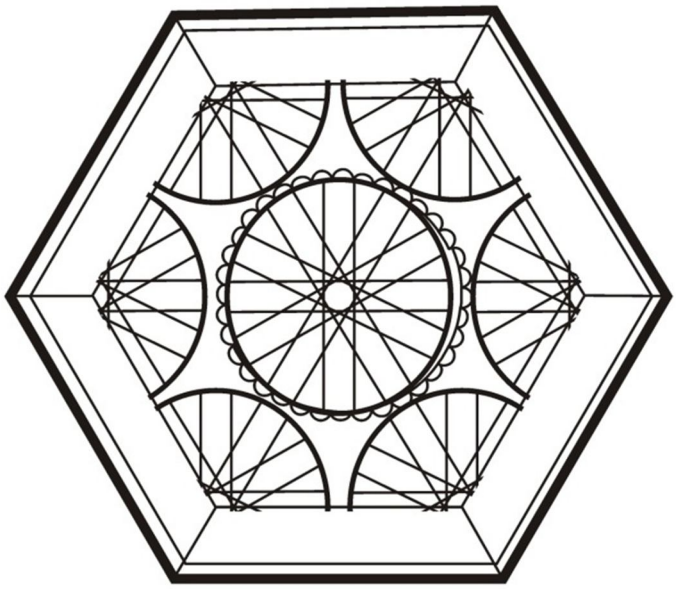
Çizim 44: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kubbe süslemeleri (Çizim, M. Uçar)



Çizim 45: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kubbe süslemeleri (Çizim, M. Uçar)

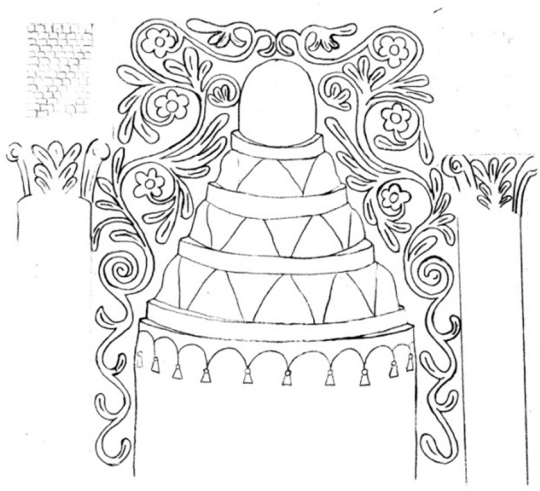
Çizim 46: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kubbe süslemeleri (Çizim, M. Uçar)

Çizim 47: Berat II. Sultan Bayezid Han Camii kubbe süslemeleri (Çizim, M. Uçar)

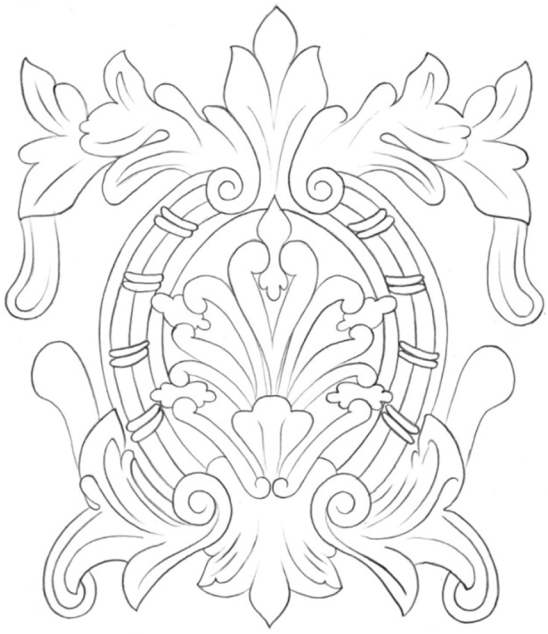


Çizim 48: Berat Cako Evi başoda ahşap tavan süslemeleri (Çizim, M. Uçar)

Çizim 49: Akçahisar Pazar cami tavan göbeği (Çizim, M. Uçar)

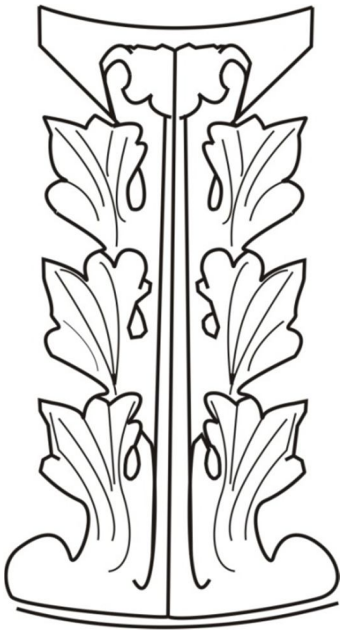


Çizim 50: Tiran Kokonozi Camii mihrap süslemeleri (Çizim, A. Sak)

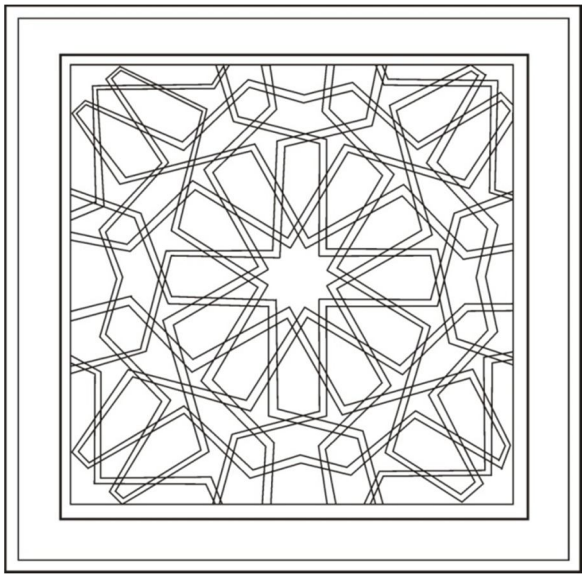


Çizim 51: Berat Feridun Bey Mezarı baş ve ayak şahide süslemeleri (Çizim, A. Sak)

Çizim 52: Berat Feridun Bey Mezarı sanduka yan yüzey süslemeleri (Çizen, A. Sak)



Çizim 53: Berat Feridun Bey Mezarı şahide süslemeleri (Çizim, M. Uçar)



Çizim 54: Gjirokaster'da bulunan bir evin tavan süslemeleri (Çizim, M. Uçar)

RESİMLER

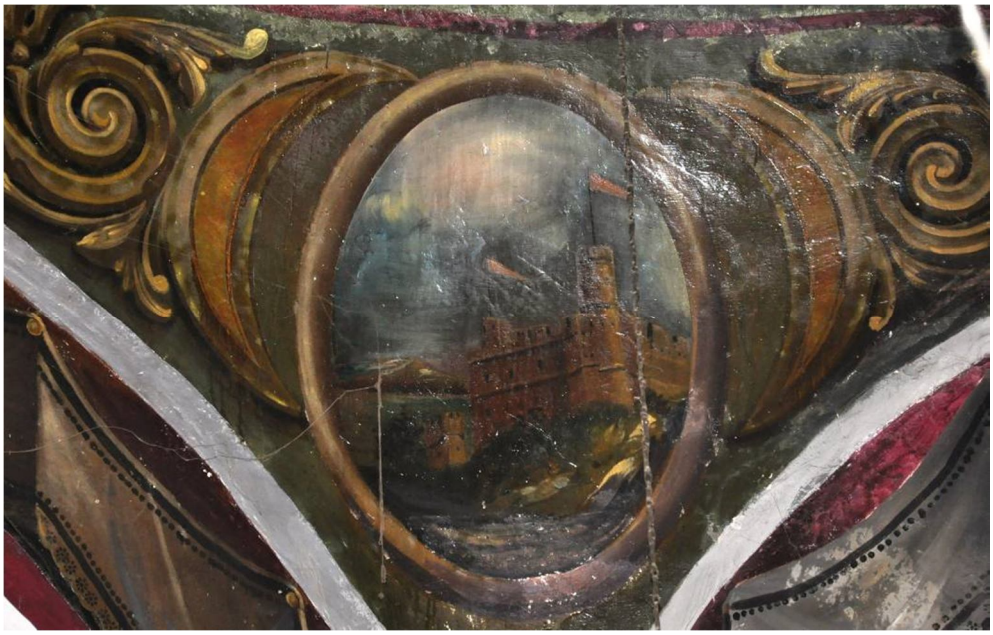
Resim 1: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii genel görünüm (M. UÇAR)

Resim 2:Korçe Mirahor İlyas bey Camii harimi duvar resimleri (M. UÇAR)

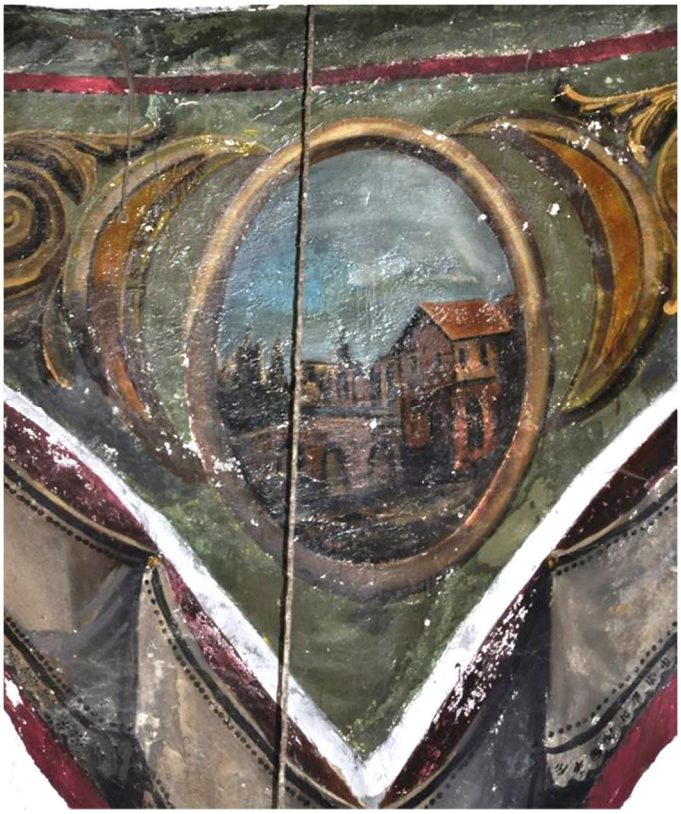
Resim 3: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii 1960 öncesi görünümü (S. Dashi Arşivi)

Resim 4: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii mihrap ve minberi (M. UÇAR)

Resim 5: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii harim içi duvar süslemeleri (M. UÇAR)



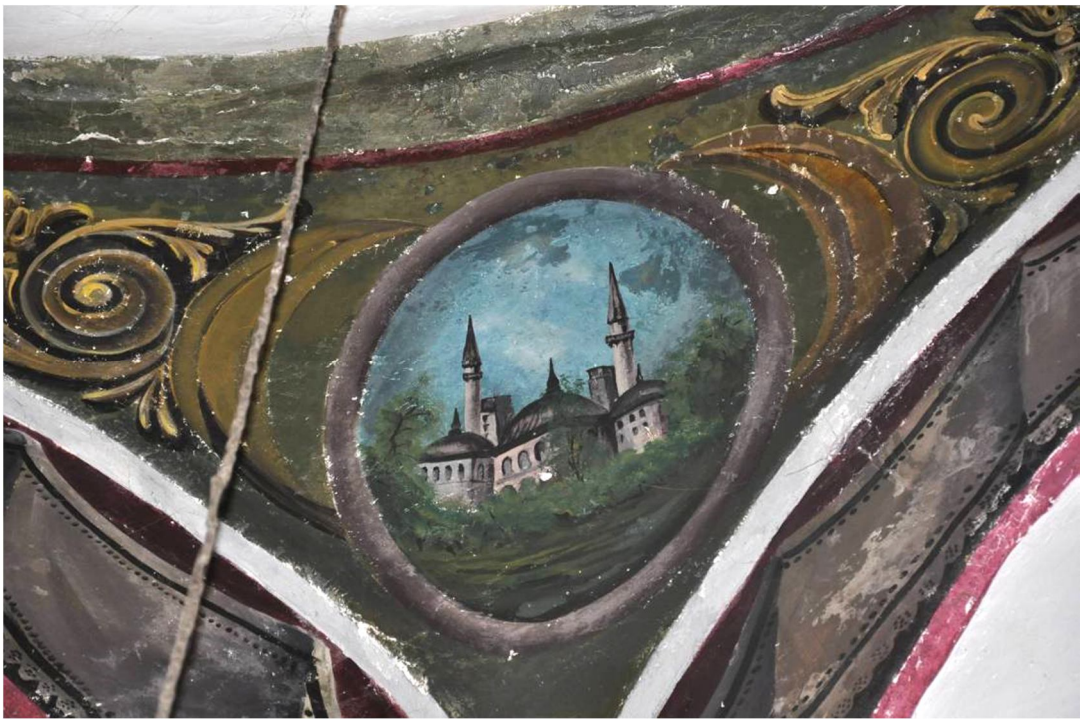
Resim 61: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri (M. UÇAR)



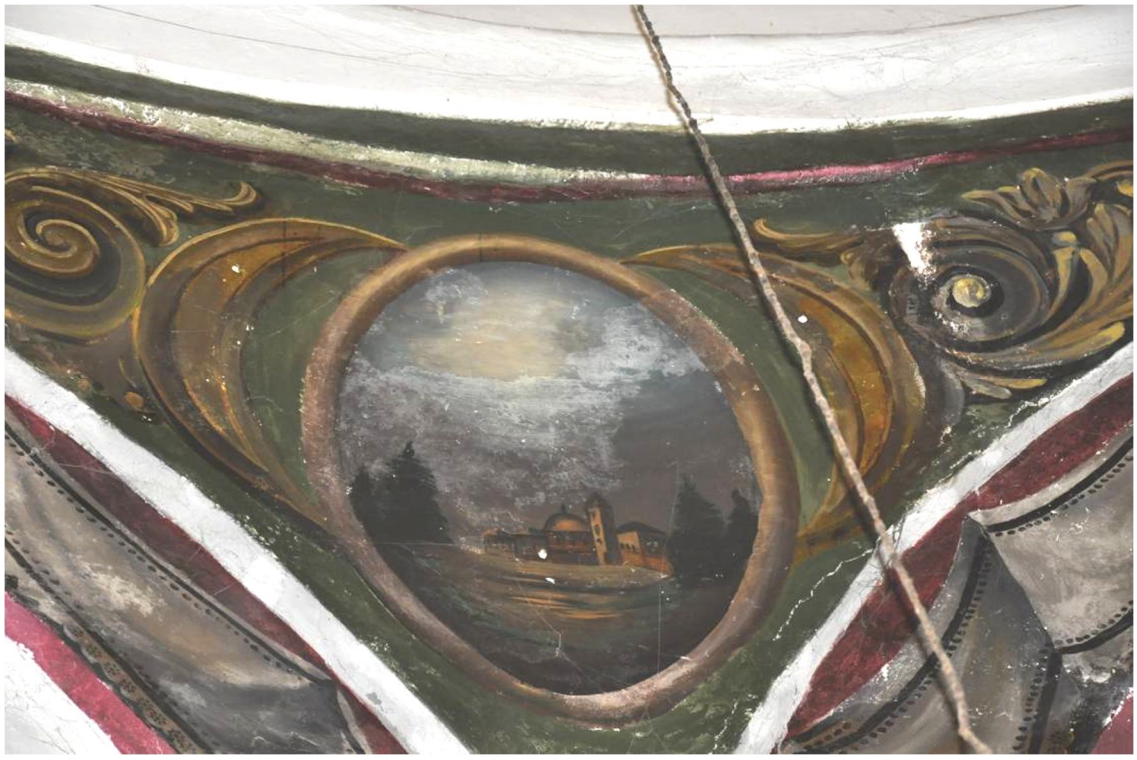
Resim 7: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 8: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 9: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri (M. UÇAR)



Resim 10: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri (M. UÇAR)

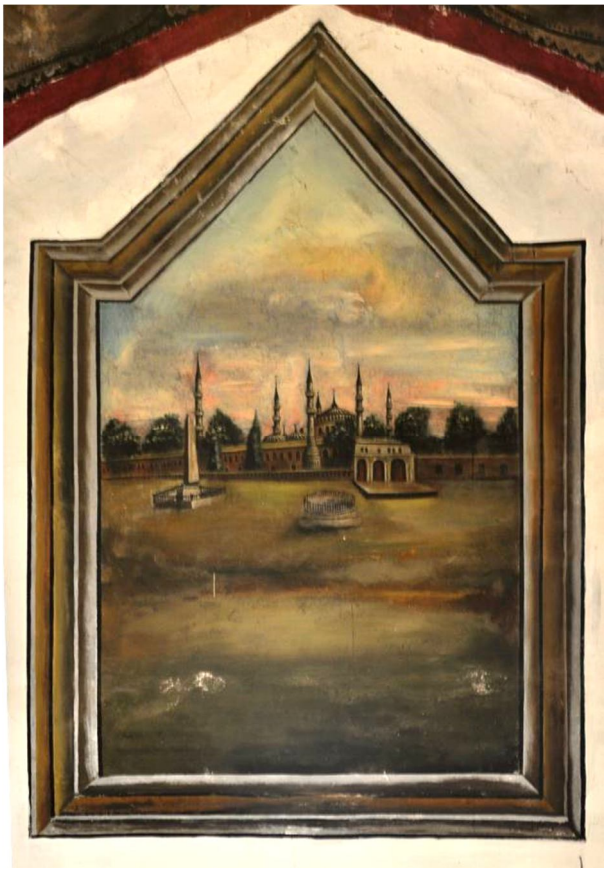


Resim 11: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 12: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 13: Korçe Mirahor İlyas Bey Camii pandantif süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 14: Görice (Korçe) Mirahor İlyas Bey Camii harim kıble duvarında Ayasofya Camii tasviri (M. UÇAR)



Resim 15: Görice (Korçe) Mirahor İlyas Bey Camii harim batı duvarında Sultan Ahmet Camii tasviri (M. UÇAR)

Resim 16: Görice (Korçe) Mirahor İlyas Bey Camii harim kuzey duvarında Galata Kulesi tasviri (M. UÇAR)

Resim 17: Görice (Korçe) Mirahor İlyas Bey Camii harim doğu duvarında camii tasviri
(M. UÇAR)

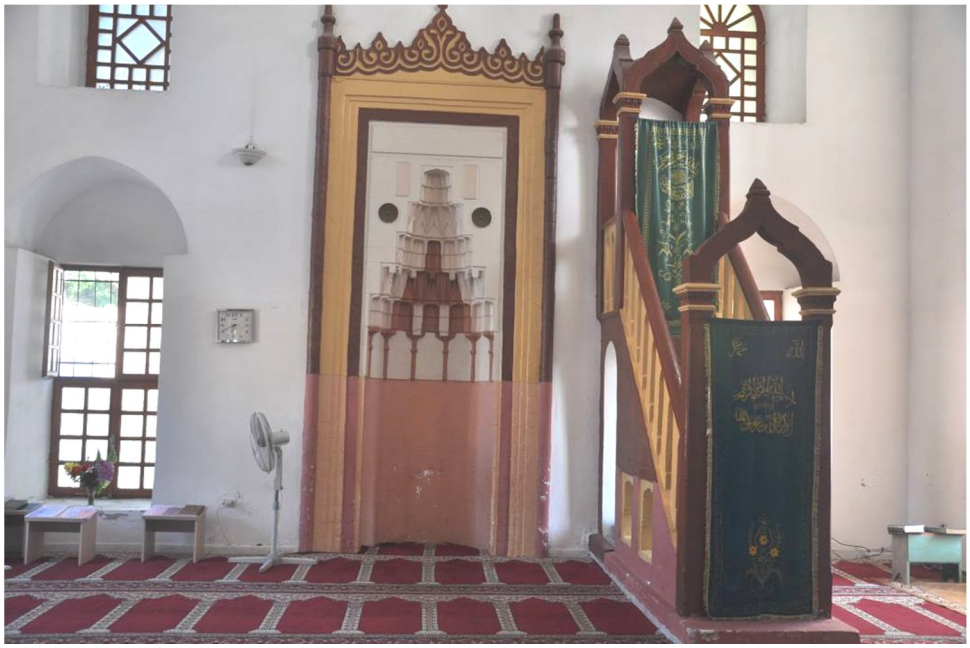
Resim 18: Görice (Korçe) Mirahor İlyas Bey Camii harim kubbe göbeğinde Ayet-el Kürsi yazısı
(M. UÇAR)

Resim 19: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii kaleden genel görünüm. (M. UÇAR)

Resim 20: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii dış görünüm (M. UÇAR)

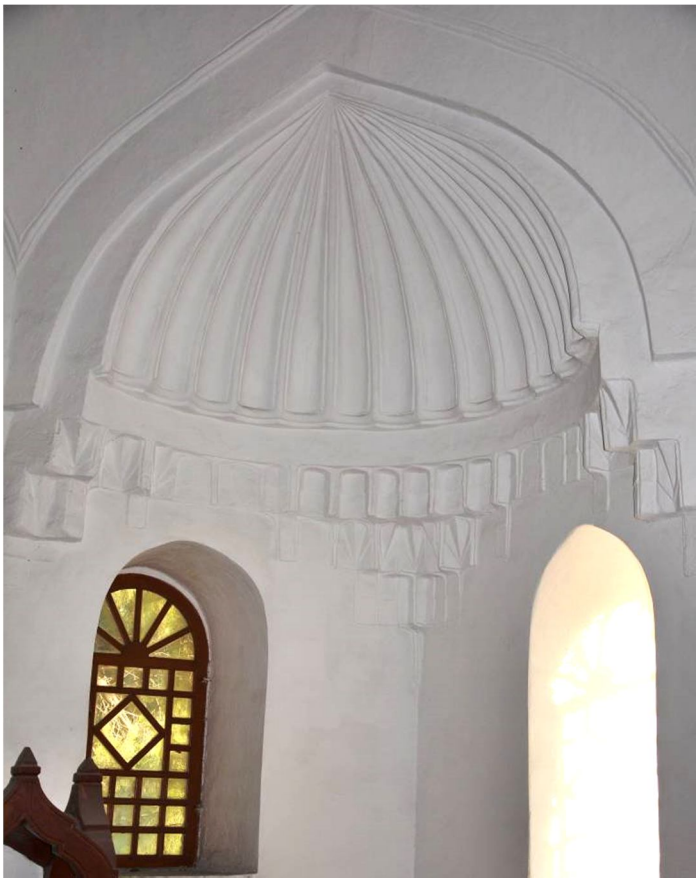
Resim 21: Avlonya (Vlore) Muradiye Cami portal kapısı(M. UÇAR)

Resim 22: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii kubbe ve minaresi (M. UÇAR)



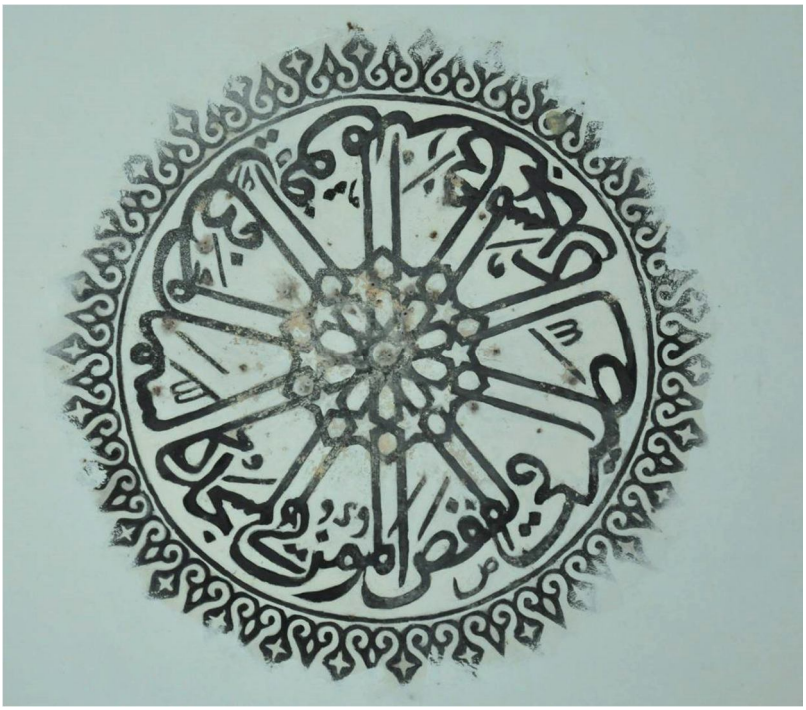
Resim 23: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii mihrap ve minberi (M. UÇAR)

Resim 24: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii mihrabı (M. UÇAR)



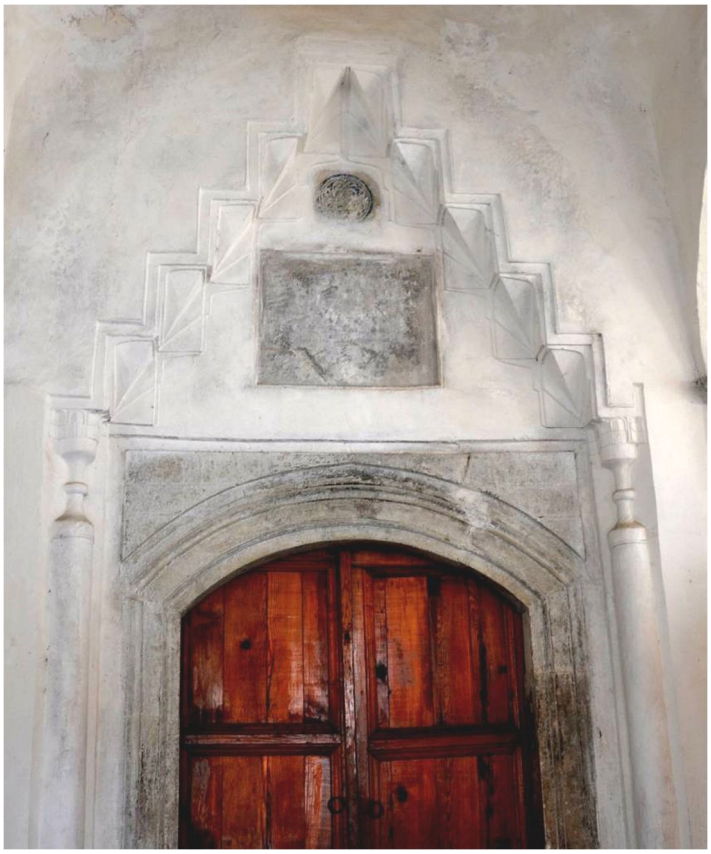
Resim 25: Avlonya (Vlore) Camii güneybatı köşe trompu (M. UÇAR)

Resim 26: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii harimi (M. UÇAR)



Resim 27: Avlonya (Vlore) Muradiye Camii kubbe göbeğindeki Hadis-i Şerif. (M. UÇAR)

Resim 28: Berat Kurşunlu (Özgürlüoğlu) Camii genel görünüm (M. UÇAR)



Resim 29: Berat Kurşunlu Camii harim kapısı (M. UÇAR)

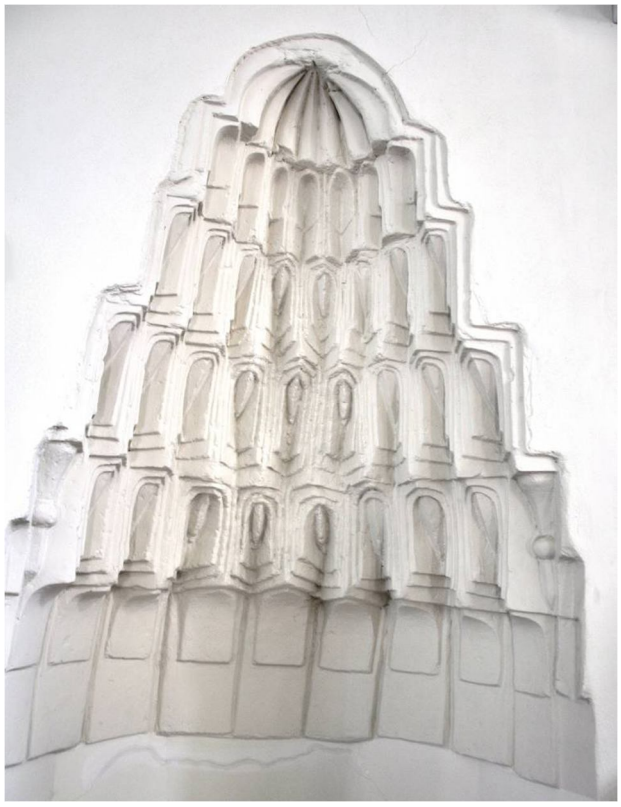
Resim 30: Berat Kurşunlu Camii harim kapı alınlığı (M. UÇAR)

Resim 31: Berat Kurşunlu Camii mihrabı (M. UÇAR)

Resim 32: Berat Kurşunlu Camii köşe trompu (M. UÇAR)

Resim 33: Berat Kurşunlu Camii kubbe eteği kalemişi süslemeler (M. UÇAR)

Resim 34: Elbasan Nazire Camii önden görünüm (M. UÇAR)



Resim 35: Elbasan Nazire Camii mihrap mukarnası (Detay) (M. UÇAR)

Resim 36: Elbasan Nazire Camii harimi (M. UÇAR)

Resim 37: Elbasan Nazire Camii köşe trompu (M. UÇAR)

Resim 38: Delvina/Rusan Aleks Gjin Camii genel görünüm (M. UÇAR)

Resim 39: Delvina/Rusan Aleks Gjin Camii güneyden görünüm (M. UÇAR)

Resim 40: Delvina/Rusan Aleks Gjin Camii mihrabı (M. UÇAR)

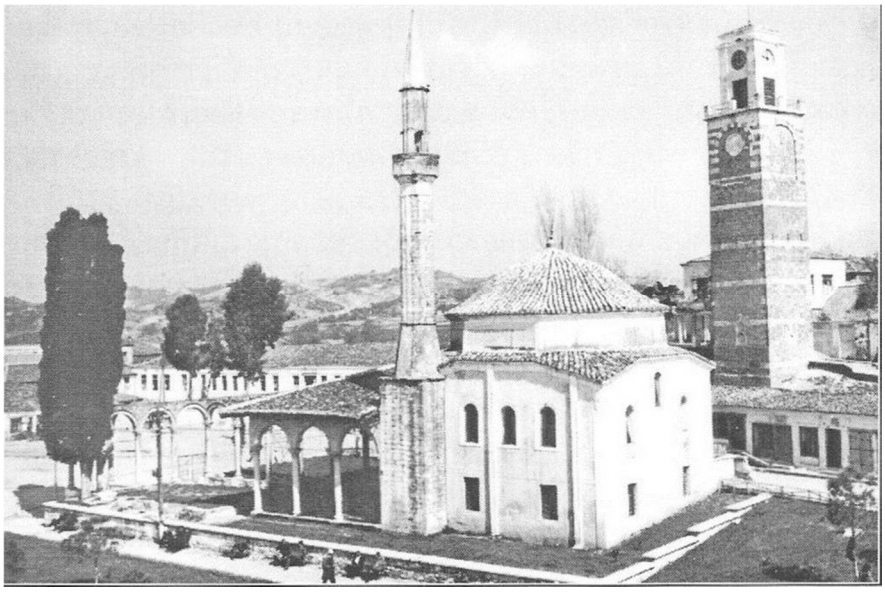
Resim 41: Delvina/Rusan Aleks Gjin Camii harimi (M. UÇAR)

Resim 42: Delvina/Rusan Aleks Gjin Camii kubbe göbeği (M. UÇAR)

Resim 43: Kavaje Kubbeli Camii 1967 öncesi görünümü (S. Dashi arşivi)

Resim 44: Kavaje Kubbeli Camii günümüzdeki hali (M. UÇAR)

Resim 45: Kavaje Kubbeli Camii revaklı bölüm (M. UÇAR)



Resim 46: Kavaja Kubbeli Camii ve saat kulesi (1967 Öncesi), (S. Dashi arşivi)

Resim 47: Kavaje Kubbeli Camii revak kemerleri (detay) (M. UÇAR)

Resim 48: Kavaje Kubbeli Camii revak sütunları (detay) (M. UÇAR)

Resim 49: Kavaje Kubbeli Camii revak sütun başlıkları ve kemerleri (M. UÇAR)

Resim 50: Ergirikasrı (Gjirokaster) Pazar Camii genel görünüm (M. UÇAR)

Resim 51: Ergirikasrı (Gjirokaster) Pazar Camii batıdan görünüm (M. UÇAR)

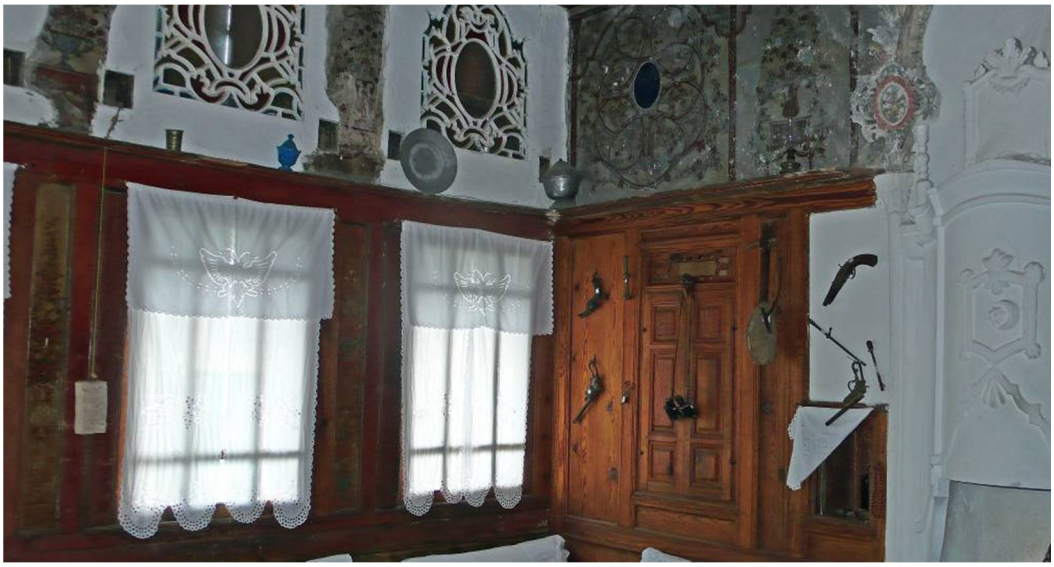
Resim 52: Ergirikasrı (Gjirokaster) Pazar Camii minare şerefe (detay) (M. UÇAR)

Resim 53: Ergirikasrı (Gjirokaster) Pazar Camii kubbe göbeği süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 54: Ergirikasrı (Gjirokaster) Pazar Camii kubbe göbeği süslemeleri (M. UÇAR)

Resim55: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı ön cephe (M. UÇAR)

Resim 56: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı ön cephe (yenileme öncesi),(E. RİZA'dan)



Resim 57: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı oda içi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim58: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı başoda süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 59: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 60: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı duvar resmi (M. UÇAR)

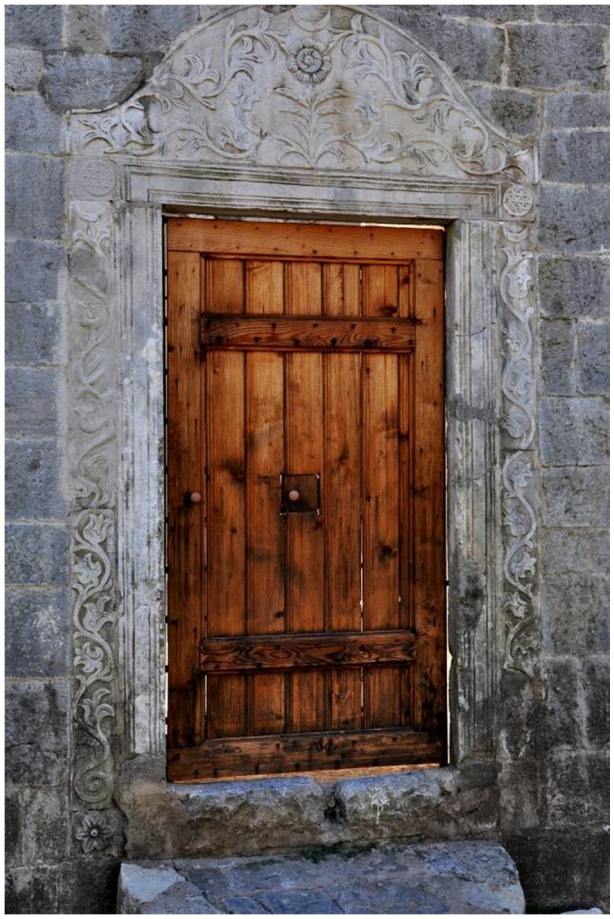
Resim 61: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı'nda İstanbul tasvirleri (M. UÇAR)

Resim 62: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı'nda duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 63: Akçahisar (Kruje) Toptani Konağı pencereleri (M. UÇAR)

Resim 64: İşkodra (Shkoder) Buşatlı (Kurşunlu) Camii genel görünüm (M. UÇAR)

Resim 65: İşkodra (Shkoder) Buşatlı (Kurşunlu) Camii güneydoğudan görünüm (M. UÇAR)



Resim 66: İşkodra (Shkoder) Buşatlı (Kurşunlu) camii giriş kapısı (M. UÇAR)

Resim 67: İşkodra (Shkoder) Buşatlı (Kurşunlu) Camii giriş kapı alınlığı süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 68: İşkodra (Shkoder) Buşatlı (Kurşunlu) Camii revak kemer ve sütun başlıkları (M. UÇAR)

Resim 69: İşkodra (Shkoder) Buşatlı (Kurşunlu) Camii eski hali (İ.M.K arşivi)

Resim 70: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi dış görünüm (M. UÇAR)

Resim 71: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi ön cephe (M. UÇAR)

Resim 72: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi iç mekân görünüm (M. UÇAR)

Resim 73: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi mihrap süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 74: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi mihrap süslemeleri (Detay) (M. UÇAR)

Resim 75: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 76: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 77: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi duvar süslemeleri (M. UÇAR)

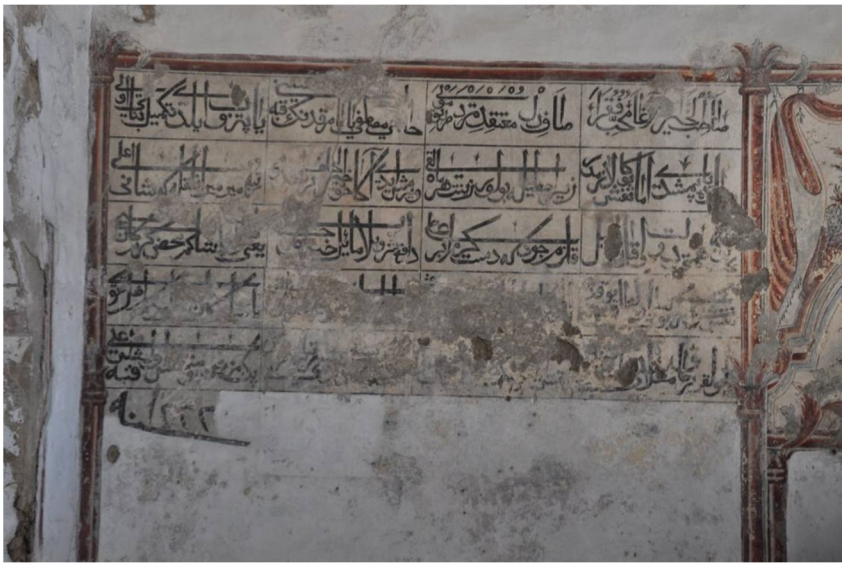
Resim 78: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi kapı alınlığındaki duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 79: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi'ndeki niş hücresi kemer süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 80: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi kubbe içi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 81: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi pandantif süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 82: Akçahisar (Kruje) Dolma Tekkesi tromp ve pandantif süslemeleri (M. UÇAR)



Resim 83: Akçahisar (Kruje) Dolma tekkesi duvarında yazı (M. UÇAR)

Resim 84: Akçahisar (Kruje) Dolma tekkesi duvarında yazı (M. UÇAR)

Resim 85:Berat Şeyh Hasan Halveti tekkesi dıştan görünümü (M. UÇAR)

Resim 86: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi güney cephesi (M. UÇAR)

Resim 87: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi kitabesi (M. UÇAR)

Resim 88: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi mutrib mahfili (M. UÇAR)

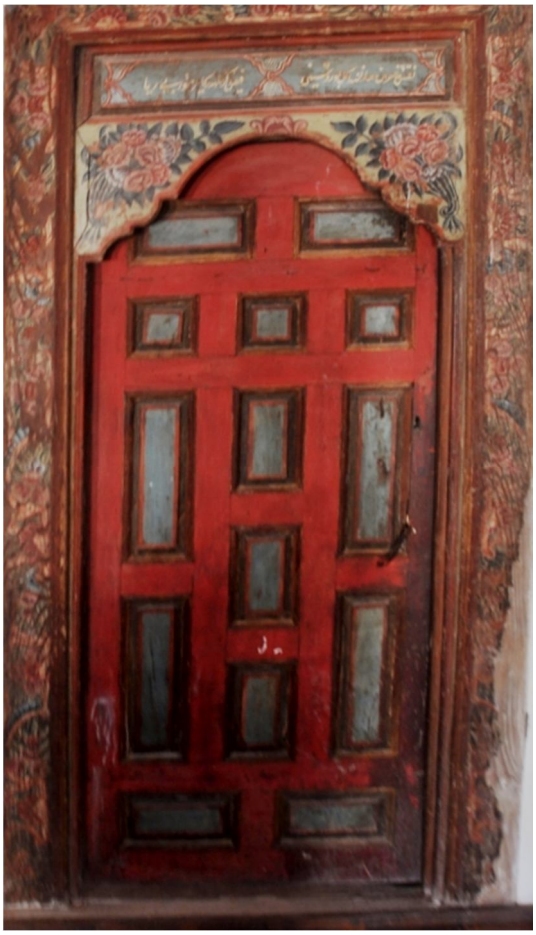
Resim 89: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne kapısı (M. UÇAR)

Resim 90: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi Semâhâne ahşap giriş kapısı (M. UÇAR)

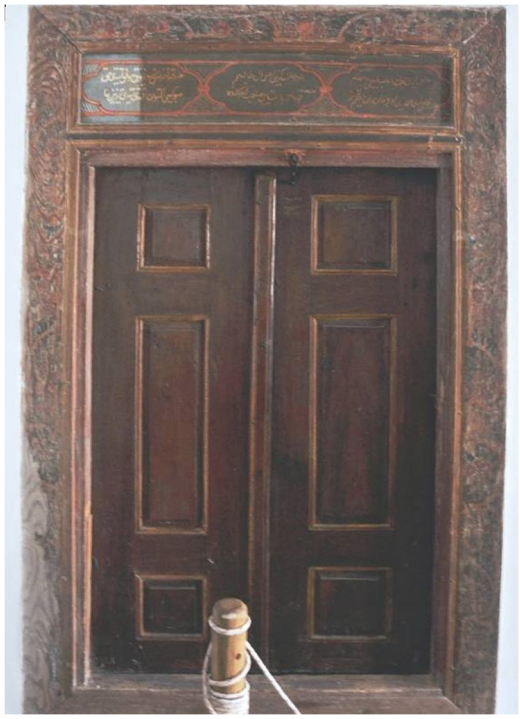
Resim 91: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi revakı (M. UÇAR)

Resim 92: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi mihrabı (M. UÇAR)

Resim 93: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi mihrabı (Detay) (M. UÇAR)



Resim 94: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne içindeki kapı (M. UÇAR)



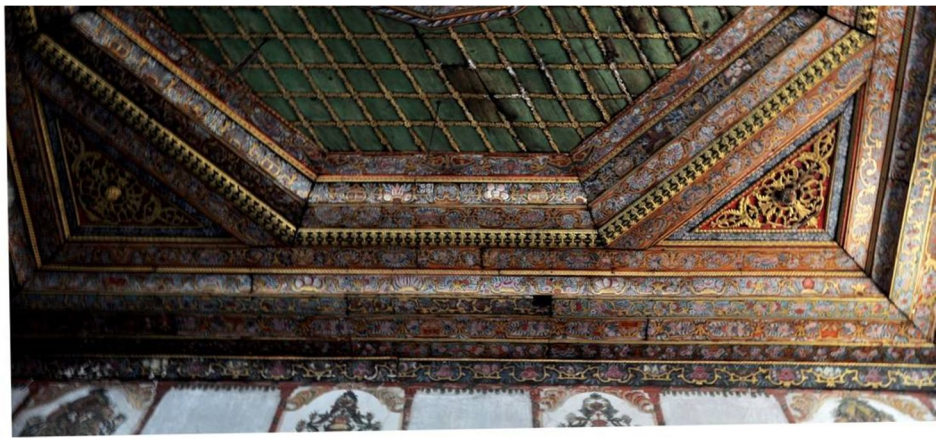
Resim 95: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne pencere iç kapakları (M. UÇAR)

Resim 96: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne içi dola kapakları (M. UÇAR)

Resim 97: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne içinde kapı süslemeleri (Detay) (M. UÇAR)

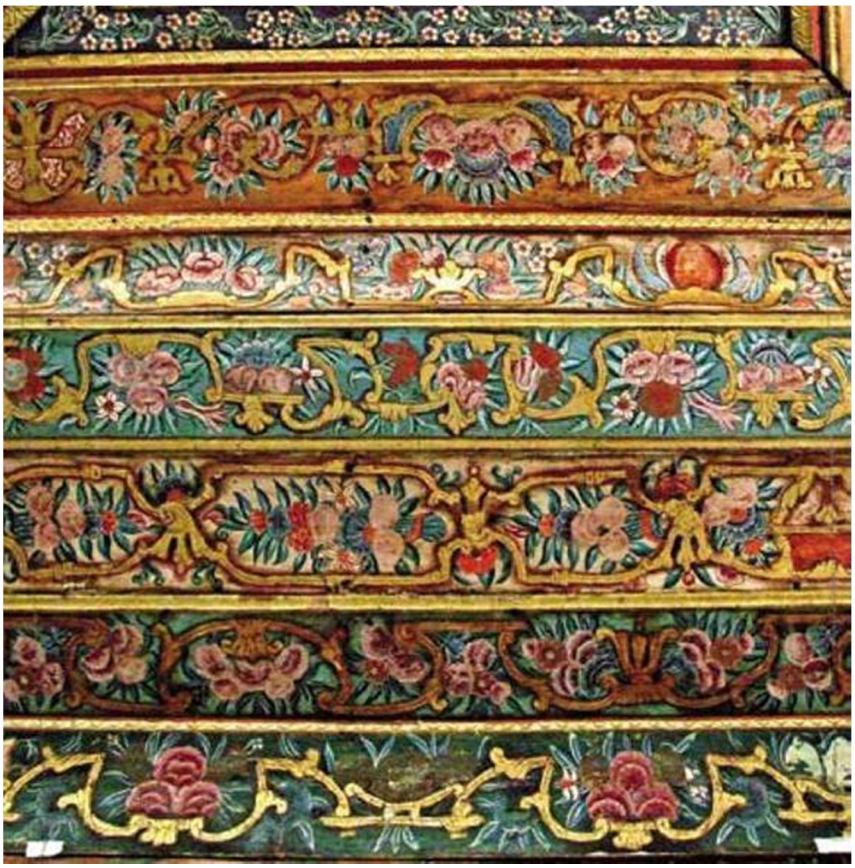
Resim 98: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne içi dolap süslemeleri (Detay) (M. UÇAR)

Resim 99: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde mutrib mahfil süslemeleri (Detay) (M. UÇAR)



Resim 100: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne ahşap tavanı (M. UÇAR)

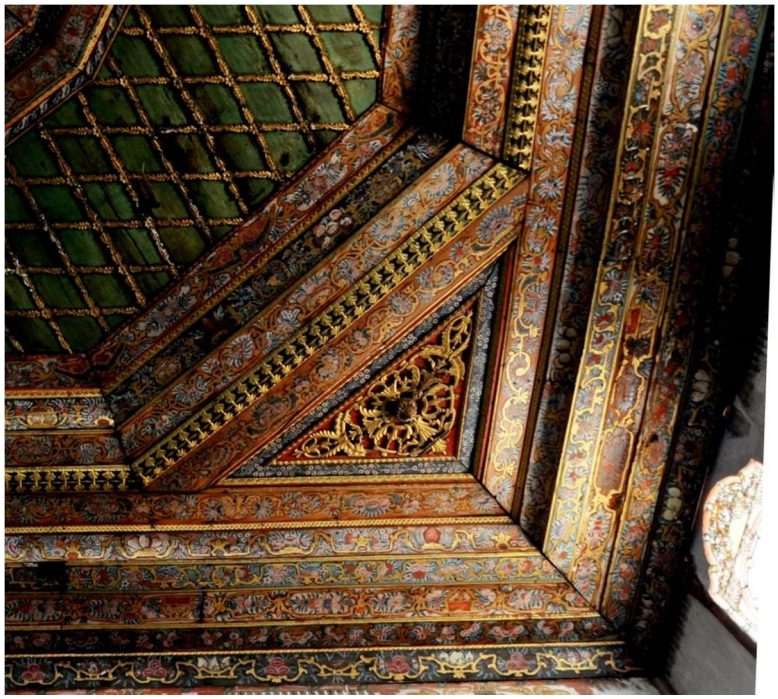
Resim 101: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesindeki meyve tasviri (M. UÇAR)



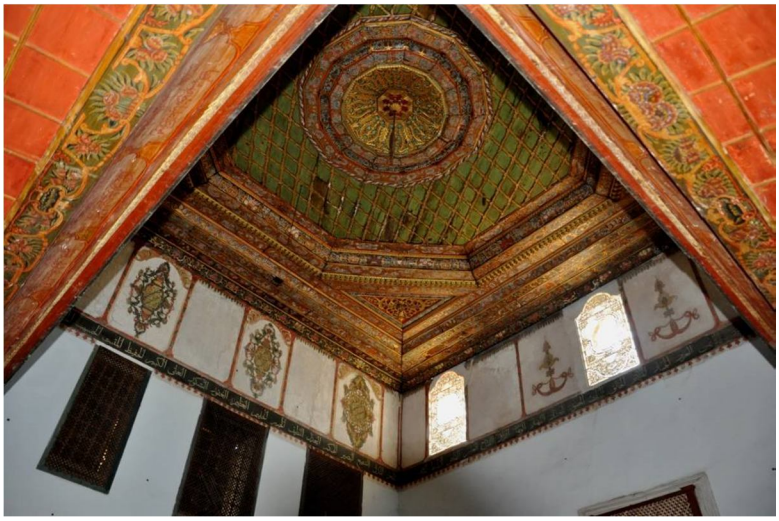
Resim 102: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne tavan süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 103: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne ahşap tavan göbeği (M. UÇAR)

Resim 104: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne tavan süslemeleri (M. UÇAR)



Resim 105: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne tavan süslemeleri (Detay), (M. UÇAR)



Resim 106: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne örtü sistemi (M. UÇAR)

Resim 107: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne doğu duvar süslemeleri (M. UÇAR)

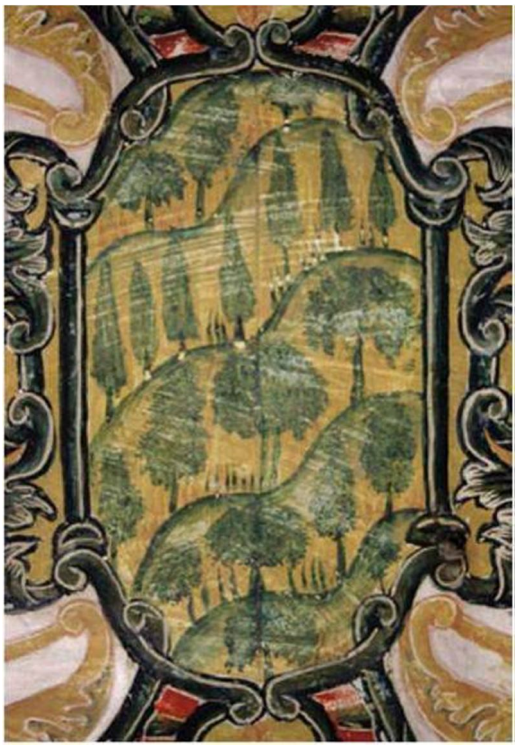
Resim 108: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne kuzey duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 109: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne doğu duvarında süsleme (M. UÇAR)

Resim110: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhâne doğu duvarında süsleme (M. UÇAR)

Resim111: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 112: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde kalemişi süsleme (M. UÇAR)



Resim 113: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 114: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 115: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 116: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesi duvar resimi (M. UÇAR)

Resim 117: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 118: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesi kalemişi süslemeler (M. UÇAR)

Resim119: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesi duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 120: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi Semâhânesinde ahşap yazı kuşağı (M. UÇAR)

Resim121: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde vitraylı pencereler (M. UÇAR)

Resim 122: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi semâhânesinde kapı ve dolaplar (M. UÇAR)

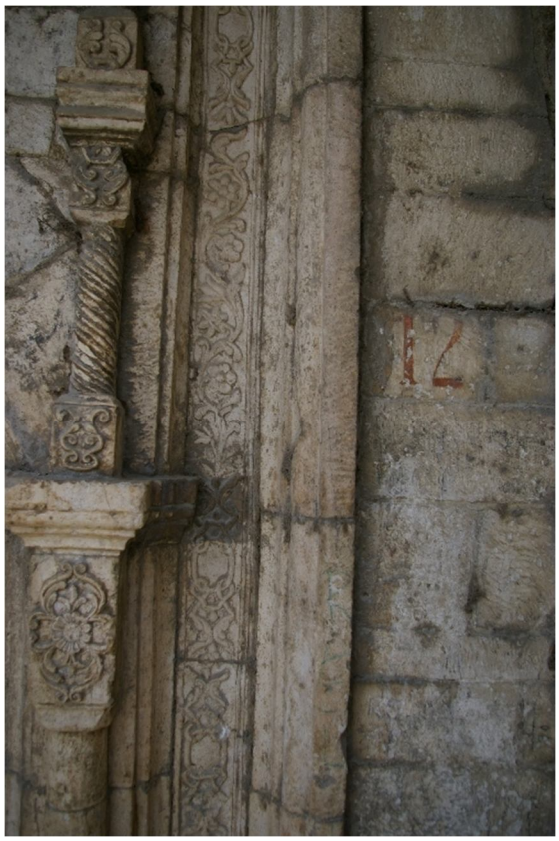
Resim 123: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı (M. UÇAR)

Resim 124: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı portal kapısı (M. UÇAR)

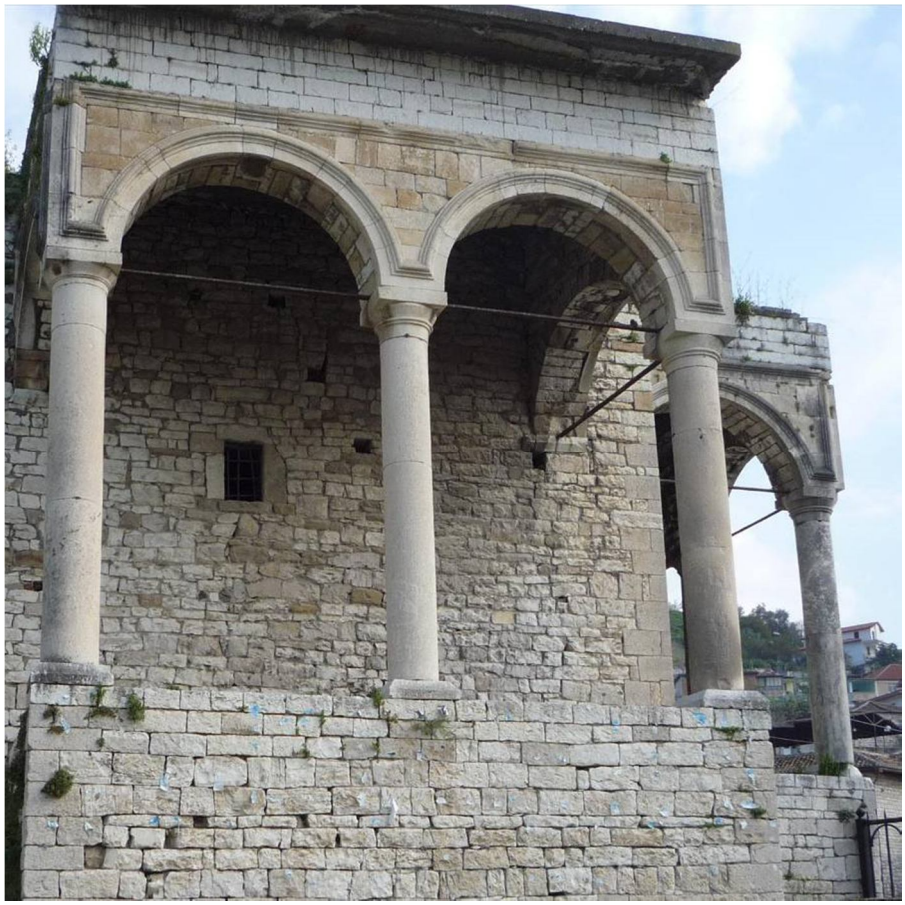
Resim 125: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı portal kapısı (M. UÇAR)

Resim 126: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı portal kapısı (Detay) (M. UÇAR)

Resim 127: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı portal kapı süslemeleri (detay) (M. UÇAR)



Resim 128: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı portal kapı süslemeleri (Detay) (M. UÇAR)



Resim 129: Berat Kurt Ahmet Paşa Konağı revak sütunları (M. UÇAR)

Resim 130: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar Konağı genel görünüm (M. UÇAR)

Resim 131: Ergirikasrı (Gjirokaster) Zekatlar Konağı cümle kapı kitabesi (detay) (M. UÇAR)

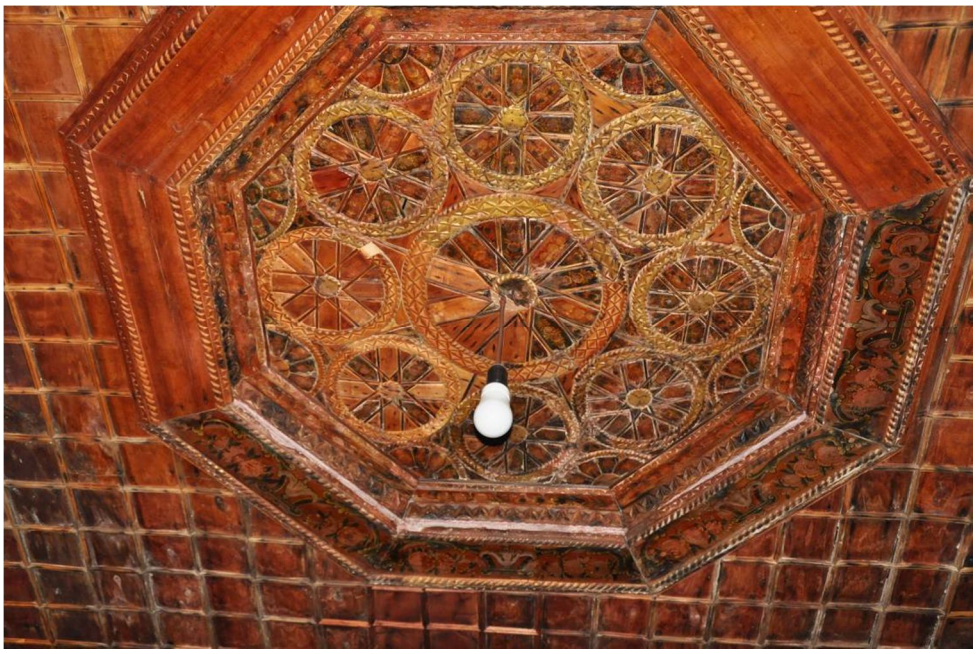
Resim 132: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar Konağı dış kapı kemeri (M. UÇAR)

Resim 133: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar konağı başodası (M. UÇAR)

Resim 134: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar konağı başodası (M. UÇAR)

Resim 135: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar Konağı baş oda yüklük ve tavanı (M. UÇAR)

Resim 136: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar konağı başoda ahşap süslemeleri (M. UÇAR)



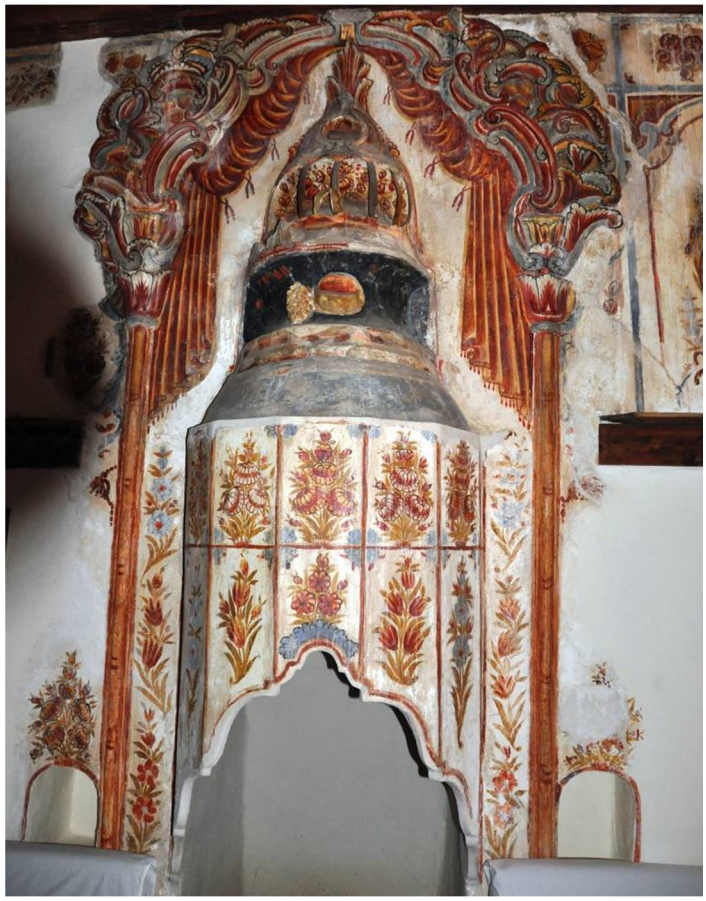
Resim 137: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar Konağı başoda tavan göbeği (M. UÇAR)

Resim 138: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar Konağı başoda tavan süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 139: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar Konağı baş oda tavan süslemeleri (Detay) (M. UÇAR)

Resim 140: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekatlar Konağı baş oda kalem işi süslemeler (M. UÇAR)

Resim 141: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar Konağı başoda kalem işi süslemeler (M. UÇAR)



Resim 142: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar Konağı başoda ocak süslemeleri (M. UÇAR)

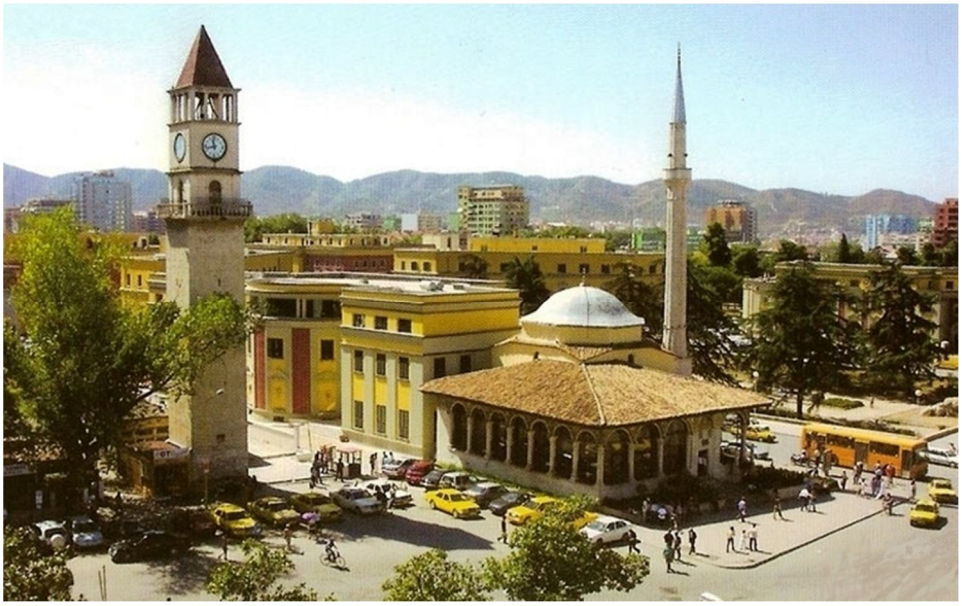
Resim 143: Ergirikasrı (Gjirokastro) Zekâtlar Konağı kadınlar odası tavan göbeği (M. UÇAR)

Resim 144:Tiran Kaplan Paşa Türbesi (M. UÇAR)

Resim 145: Tiran Kaplan Paşa Türbesi (eski hali) (İ.M.K. Arşivi)

Resim 146: Tiran Kaplan Paşa Türbesi kemer süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 147: Tiran Kaplan Paşa Türbesi sütun başlıkları (M. UÇAR)



Resim 148: Tiran Hacı Ethem Bey Camii ve Saat Kulesi genel görünümü (M. UÇAR)

Resim 149: Tiran Hacı Ethem Bey Camii ön cepheden görünüm (M. UÇAR)

Resim 150: Tiran Hacı Ethem Bey Camii taçkapı alınlık süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 151: Tiran Hacı Ethem Bey Camii ön cephesinde bulunan duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 152: Tiran Hacı Ethem Bey Camii batı revak cephesinde duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 153: Tiran Hacı Ethem Bey Camii doğu cephe ve revakı (M. UÇAR)

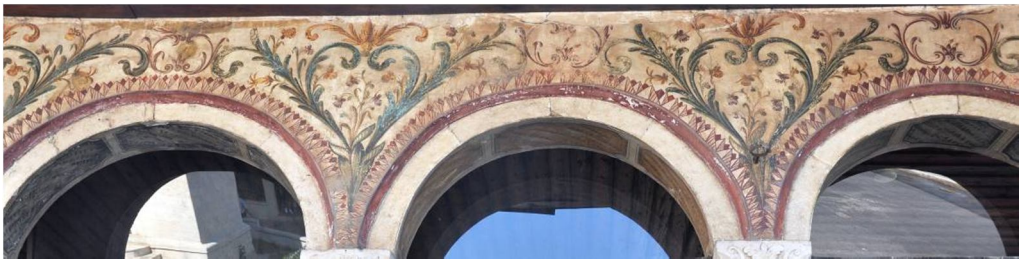
Resim 154: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minaresi kürsü yüzeyi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 155: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minaresi kürsü yüzeyinde taş süsleme (M. UÇAR)

Resim 156: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minaresi kürsü yüzeyinde taş süsleme (M. UÇAR)

Resim 157: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minaresi kürsü yüzeyinde taş süsleme (M. UÇAR)

Resim 158: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minaresi kürsü yüzeyinde taş süsleme (M. UÇAR)



Resim 159: Tiran Hacı Ethem Bey Camii revak kemerleri (M. UÇAR)

Resim 160: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri (M. UÇAR)

Resim 161: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri duvar resimleri (M. UÇAR)

Resim 162: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 163: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 164: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 165: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 166: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 167: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 168: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 169: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 170: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 171: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 172: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 173: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri (M. UÇAR)

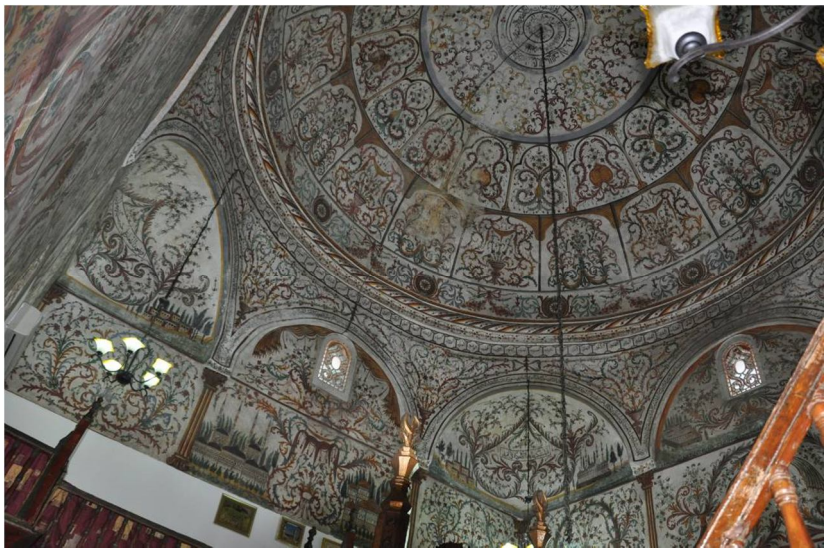
Resim 174: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 175: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri duvar resmi (M. UÇAR)

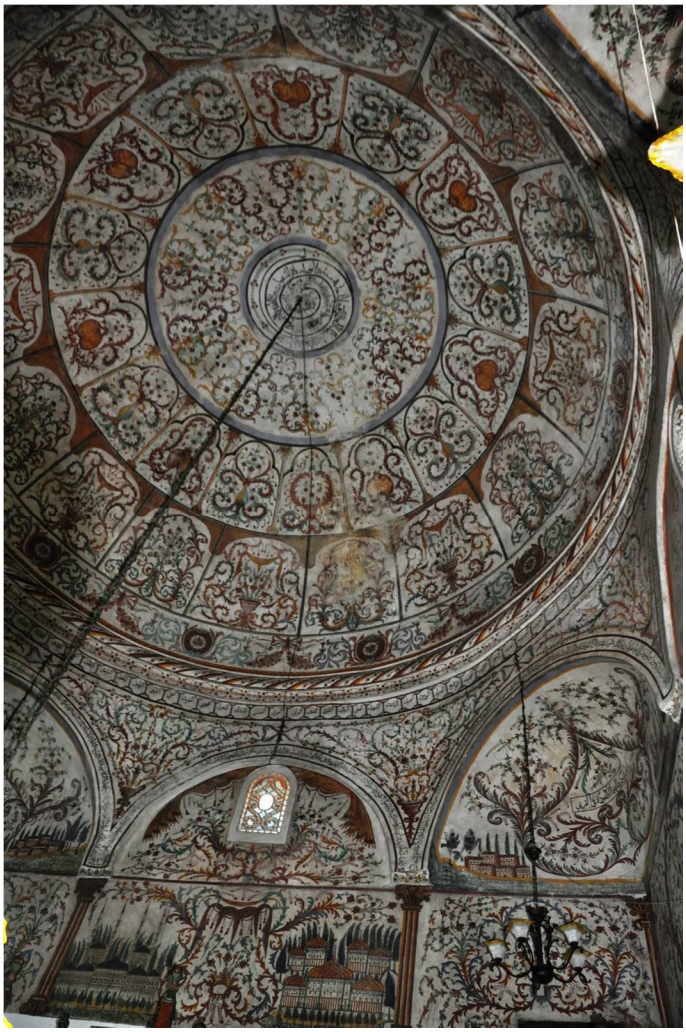
Resim 176: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 177: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 178: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri duvar resmi (M. UÇAR)

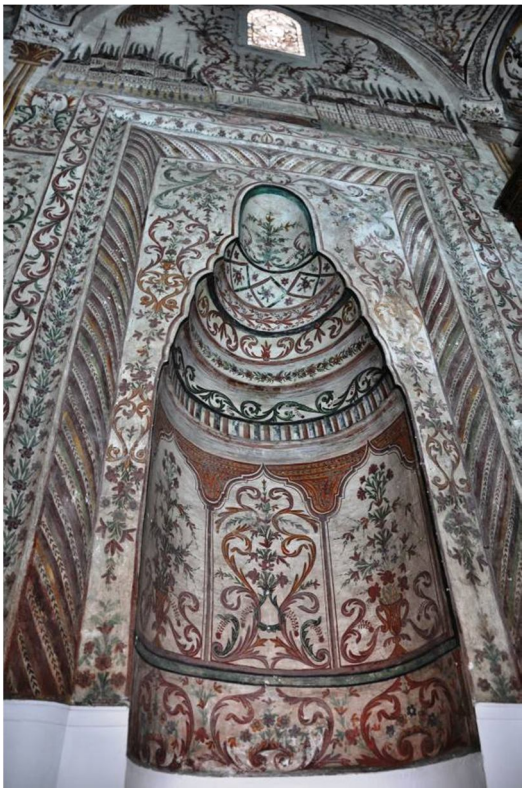


Resim 179: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim kubbesi (M. UÇAR)

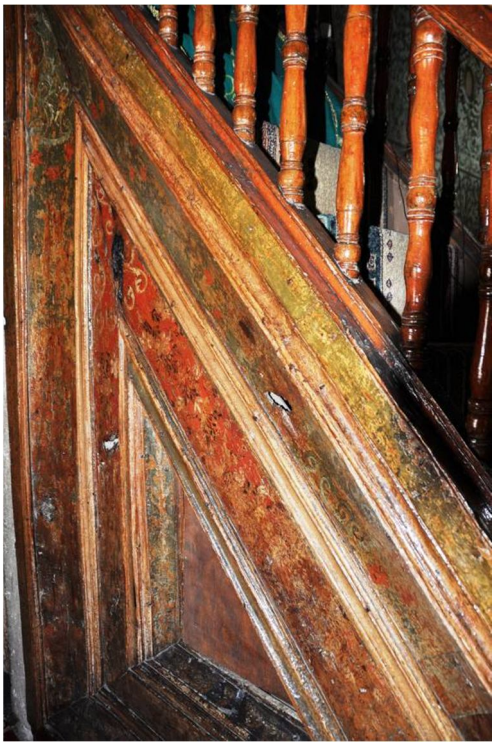


Resim 180: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim kalemişi süslemeleri (M. UÇAR)

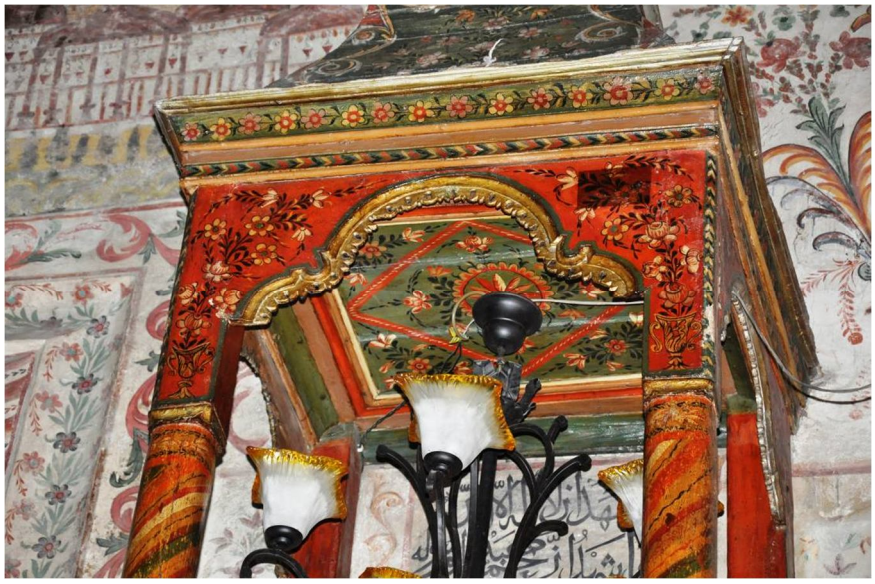
Resim 181: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim kubbe süslemeleri (M. UÇAR)



Resim 182: Tiran Hacı Ethem Bey Camii mihrabı kalemişi süslemeleri (M. UÇAR)

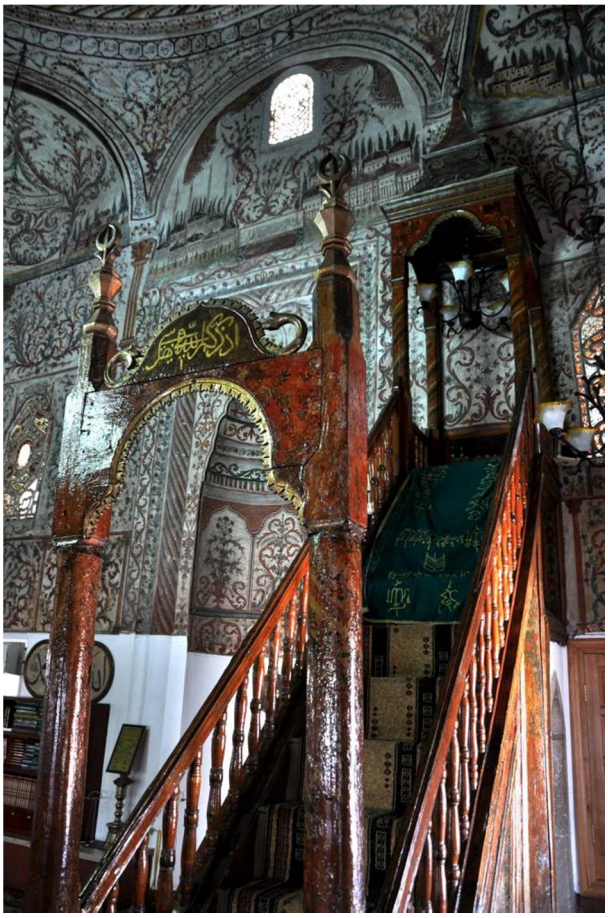


Resim 183: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minberi aynalık süslemeleri (M. UÇAR)

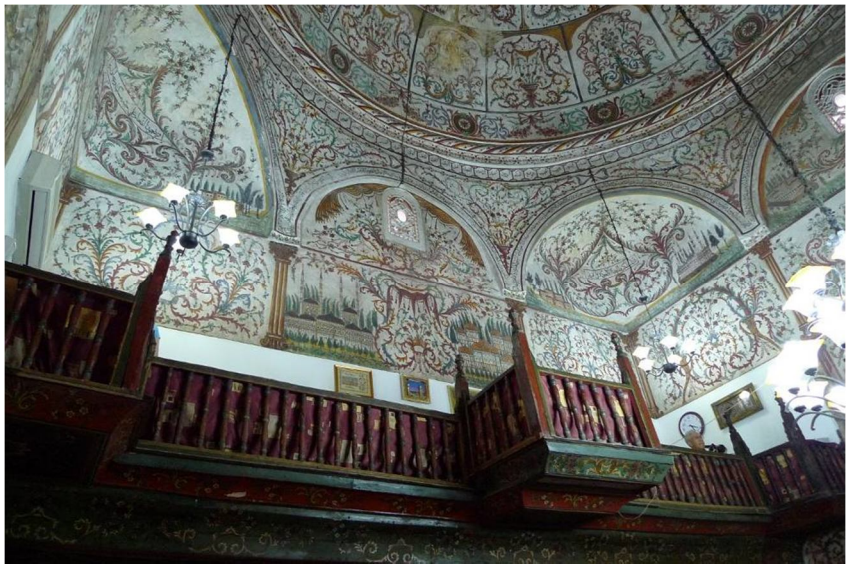


Resim 184: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minber köşkü süslemeleri (M. UÇAR)

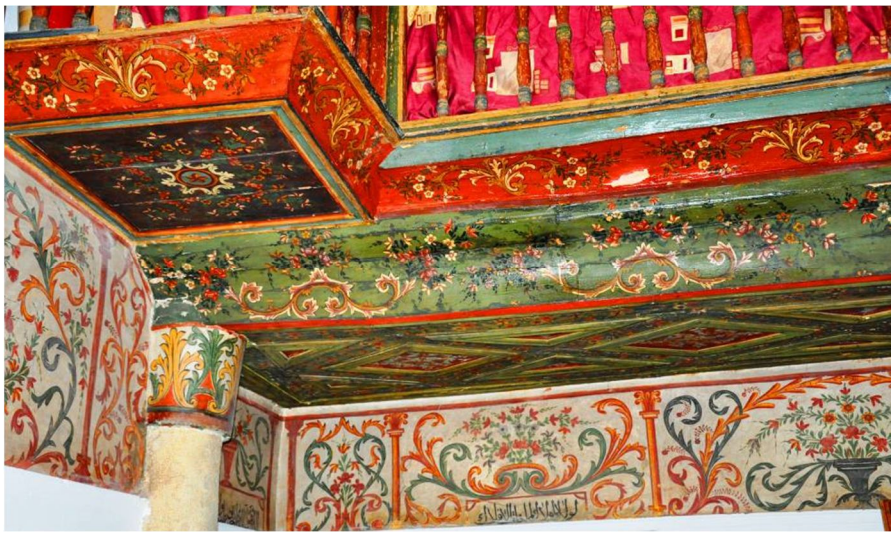
Resim 185: Tiran Hacı Ethem Bey Camii minber aynalığı süslemeleri (M. UÇAR)



Resim 186: Tiran Hacı Ethem Bey Camii ahşap minberi (M. UÇAR)



Resim 187: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili (M. UÇAR)



Resim 188: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili tavan süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 189: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili süslemeleri (Detay) (M. UÇAR)

Resim 190: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili süslemeleri (Detay), (M. UÇAR)

Resim 191: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili süslemeleri (Detay (M. UÇAR)

Resim 192: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili süslemeleri (Detay), (M. UÇAR)

Resim 193: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kadınlar mahfili süslemeleri (Detay) (M. UÇAR)

Resim 194: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim kubbe süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 195: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim tromp süslemeleri (M. UÇAR)

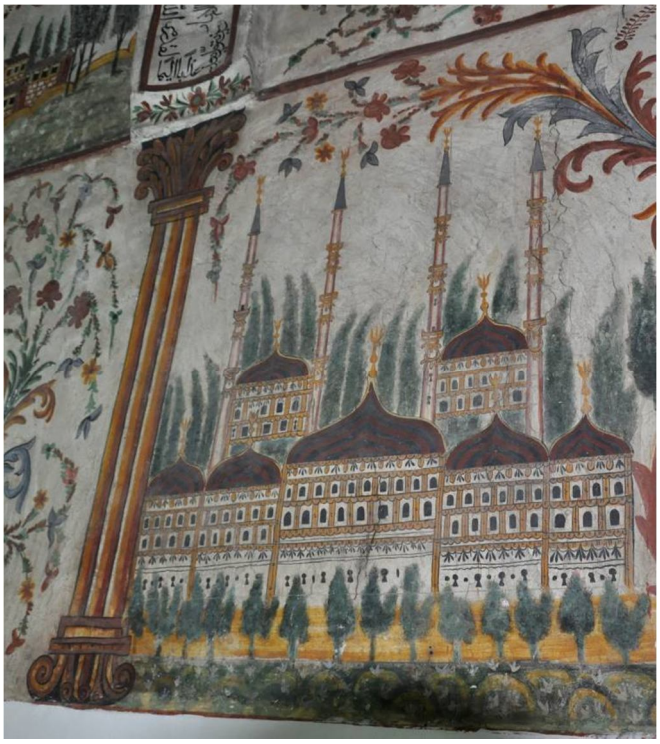
Resim 196: Tiran Hacı Ethem Bey Camii hariminde duvar resimleri (M. UÇAR)

Resim 197: Tiran Hacı Ethem Bey Camii köşe tromp süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 198: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kalemişi süslemeler (M. UÇAR)

Resim 199: Tiran Hacı Ethem Bey Camii tromp süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 200: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kalemişi süslemeler (M. UÇAR)



Resim 201: Tiran Hacı Ethem Bey Camii hariminde duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 202: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harimi duvar resmi (M. UÇAR)

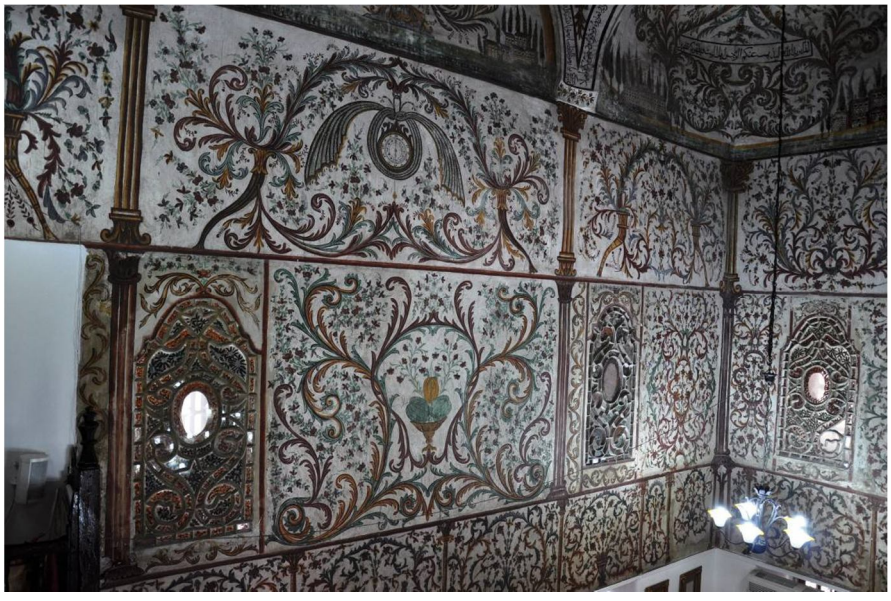
Resim 203: Tiran Hacı Ethem Bey Camii tromp süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 204: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harimi duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 205: Tiran Hacı Ethem Bey Camii tromp süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 206: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 207: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim duvar süslemeleri (M. UÇAR)

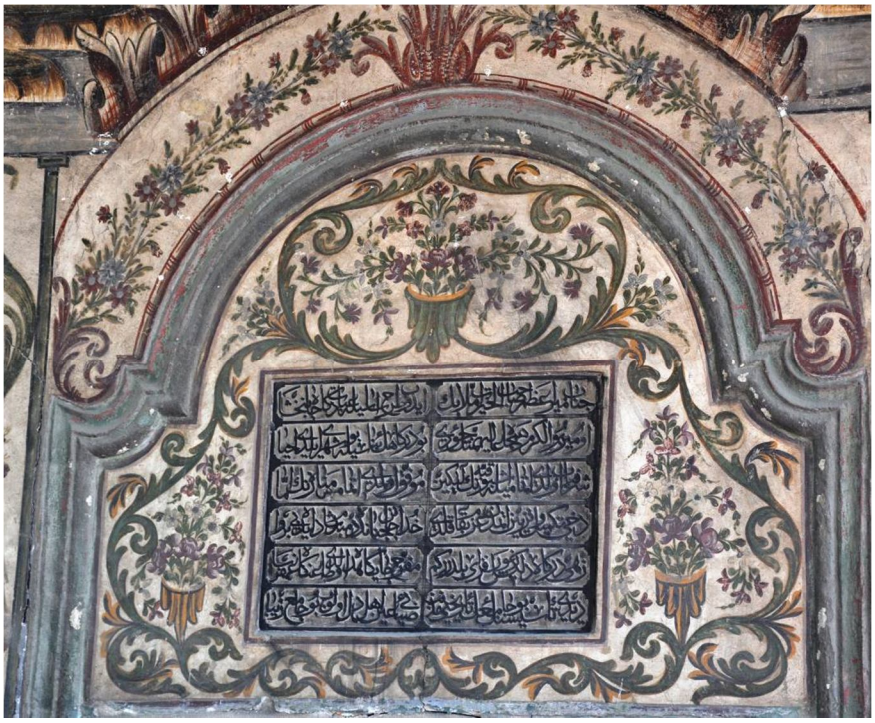


Resim 208: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 209: Tiran hacı Ethem Bey Camii harim batı duvarında saat tasviri (M. UÇAR)

Resim 210: Tiran hacı Ethem Bey Camii harim doğu cephesinde saat tasviri (M. UÇAR)

Resim 211: Tiran Hacı Ethem Bey Camii kubbe göbeğindeki Ayet-el Kürsi yazısı (M. UÇAR)



Resim 212: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim kapı alınlığı ve kitabesi (M. UÇAR)

Resim 213: Tiran Hacı Ethem Bey Camii son cemaat yeri duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 214: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harim duvarında yazı (M. UÇAR)

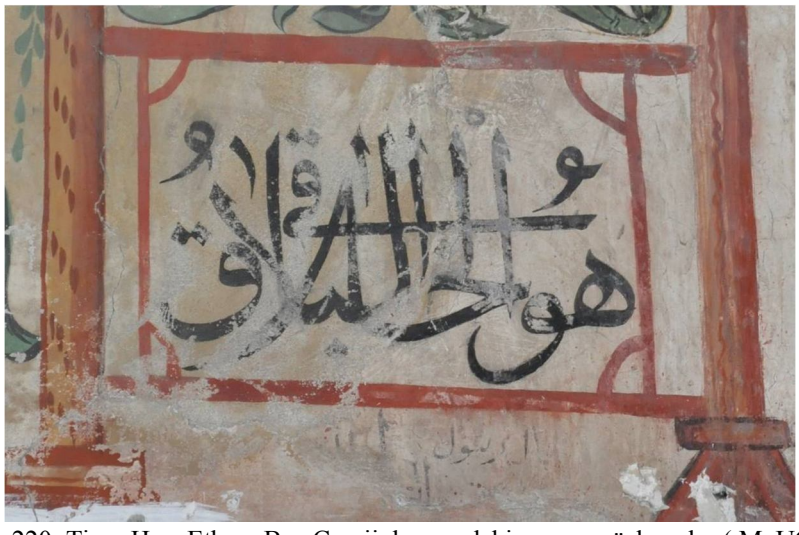
Resim 215: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harimindeki yazı ve süslemeler (M. UÇAR)

Resim 216: Tiran Hacı Ethem Bey Camii harimindeki yazı ve süslemeler (M. UÇAR)

Resim 217: Tiran Hacı Ethem Bey Camii Tromp içindeki yazı ve süslemeler (M. UÇAR)

Resim 218: Tiran Hacı Ethem Bey Camii duvarındaki yazı ve süslemeler (M. UÇAR)

Resim 219: Tiran Hacı Ethem Bey Camii duvarındaki yazı ve süslemeler (M. UÇAR)



Resim 220: Tiran Hacı Ethem Bey Camii duvarındaki yazı ve süslemeler (M. UÇAR)

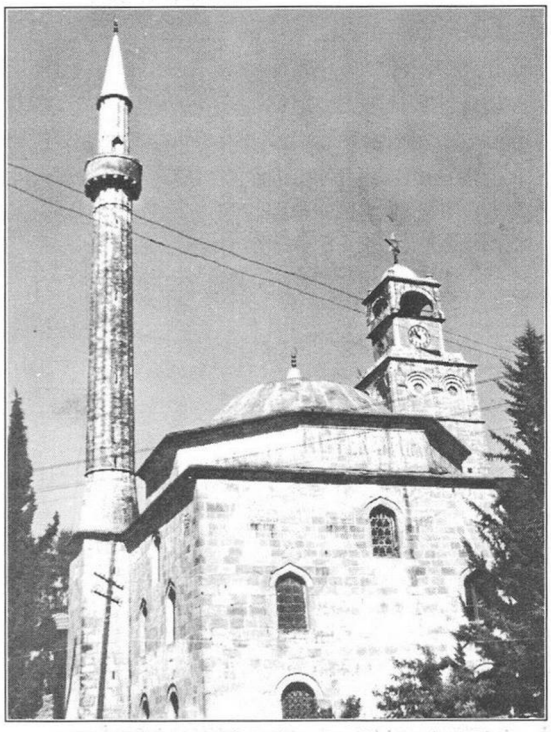
Resim 221: Tiran Hacı Ethem Bey Camii duvarındaki yazı ve süslemeler (M. UÇAR)

Resim 222: Tiran Hacı Ethem Bey Camii duvar süslemeleri (M. UÇAR)

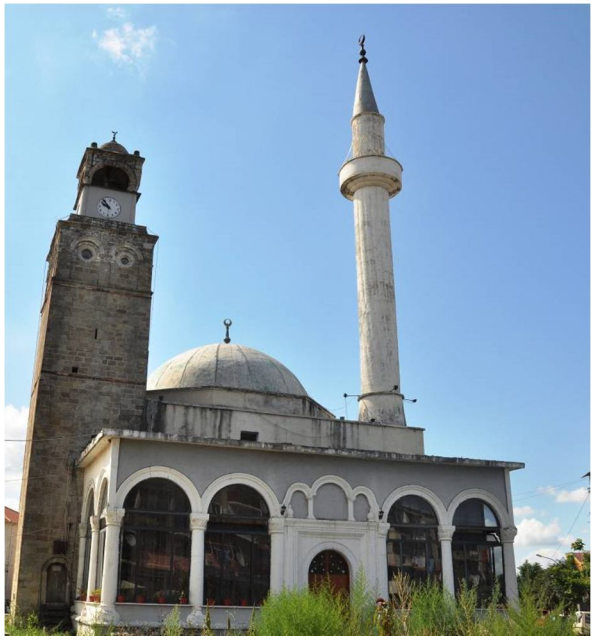
Resim 223: Tiran Hacı Ethem Bey Camii hariminde vitraylı pencereler (M. UÇAR)

Resim 224: Tiran Hacı Ethem Bey Camii hariminde pencere vitray süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 225: Tiran Hacı Ethem Bey Camii doğu cephe penceresi ve süslemeleri (M. UÇAR)

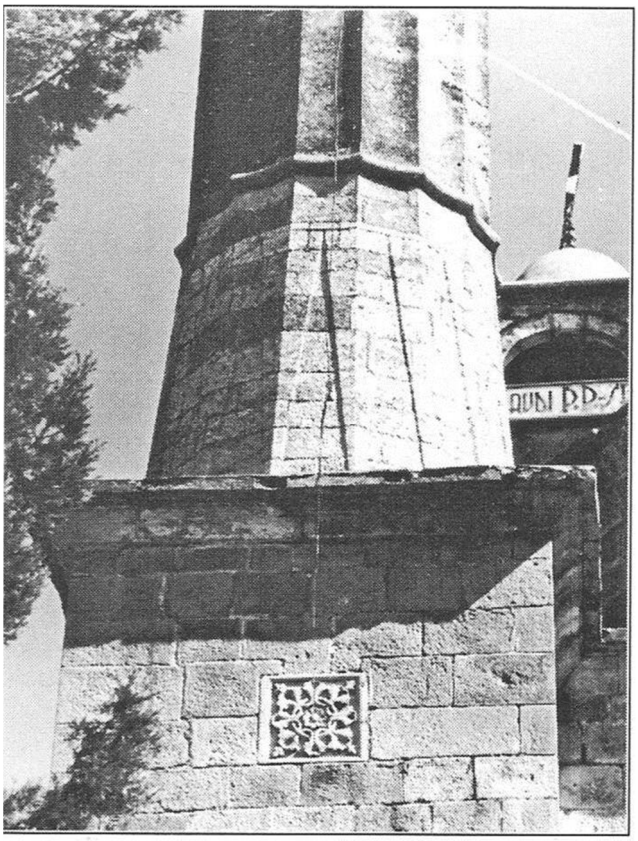


Resim 226: Peqin Abdurrahman Gazi Camii (1967 öncesi hali), (S. Dashi arşivi)



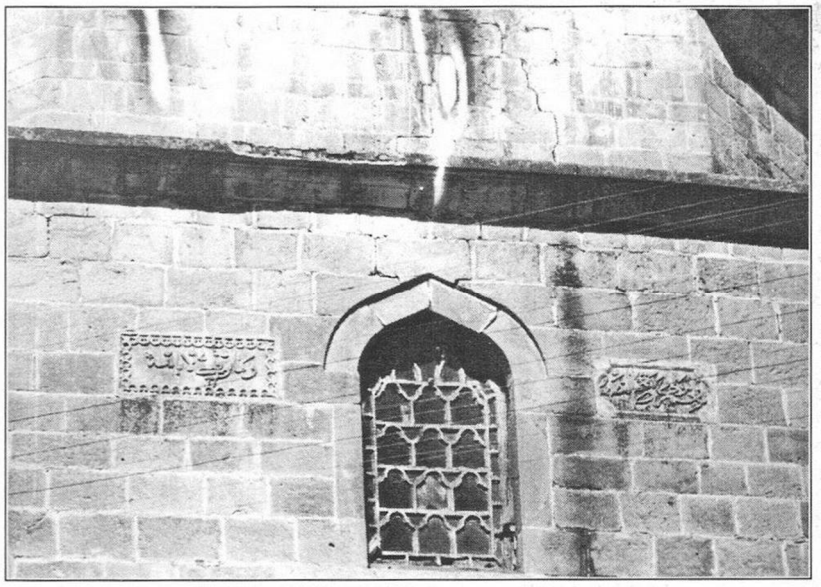
Resim 227: Peqin Abdurrahman Gazi Camii genel görünüm (M. UÇAR)

Resim 228: Peqin Abdurrahman Gazi Camii revakı (M. UÇAR)



Resim 229: Peqin Abdurrahman Gazi Camii minare kürsü yüzeyi taş süsleme (S. Dashi arşivi)

Resim 230: Peqin Saat Kulesi cephe taş süslemesi (M. UÇAR)



Resim 231: Peqin Abdurrahman Gazi Camii güney cephesi (S. Dashi arşivi)

Resim 232: Peqin Abdurrahman Gazi Camii harim giriş cephesi (1967 öncesi), (İ.M.K. arşivi)

Resim 233: Peqin Abdurrahman Gazi Camii revakı (Eski Hali) (İ.M.K. arşivi)

Resim 234: Berat Bekârlar Camii dış görünüm (M. UÇAR)

Resim 235: Berat Bekârlar Camii güney cephe (M. UÇAR)

Resim 236: Berat Bekârlar Camii doğu cephe (M. UÇAR)

Resim 237: Berat Bekârlar Camii Doğu cephe duvar resimleri (M. UÇAR)

Resim 238: Berat Bekârlar Camii doğu cephe kalemişi süslemeler (M. UÇAR)

Resim 239: Berat Bekârlar Camii doğu cephesinde İstanbul tasviri (M. UÇAR)

Resim 240: Berat Bekârlar Camii doğu cephesinde duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 241: Berat Bekârlar Camii doğu cephesinde duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 242: Berat Bekârlar Camii doğu cephesinde saray tasviri (M. UÇAR)

Resim 243: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 244: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 245: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 246: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 247: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 248: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 249: Berat Bekârlar Camii batı cephesi duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 250: Berat Bekârlar Camii güney cephesi duvar resimleri (M. UÇAR)

Resim 251: Berat Bekârlar Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeler (M. UÇAR)

Resim 252: Berat Bekârlar Camii harim kapı üstü süslemeleri (M. UÇAR)

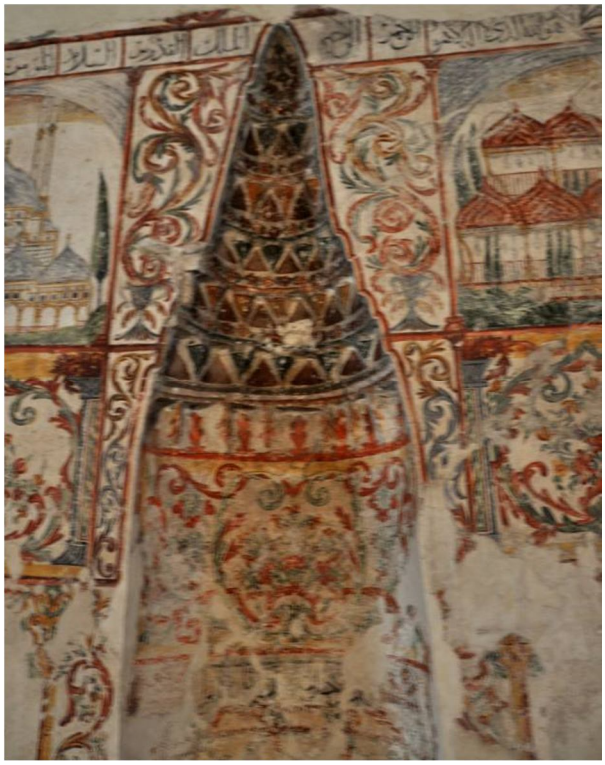
Resim 253: Berat Bekârlar Camii son cemaat yeri kalem işi süslemeler (M. UÇAR)

Resim 254: Berat Bekârlar Camii son cemaat yeri kalemişi süslemeler (M. UÇAR)

Resim 255: Berat Bekârlar Camii son cemaat yeri duvar resmi (M. UÇAR)

Resim 256: Berat Bekârlar Camii son cemaat yeri duvar resmi (M. UÇAR)

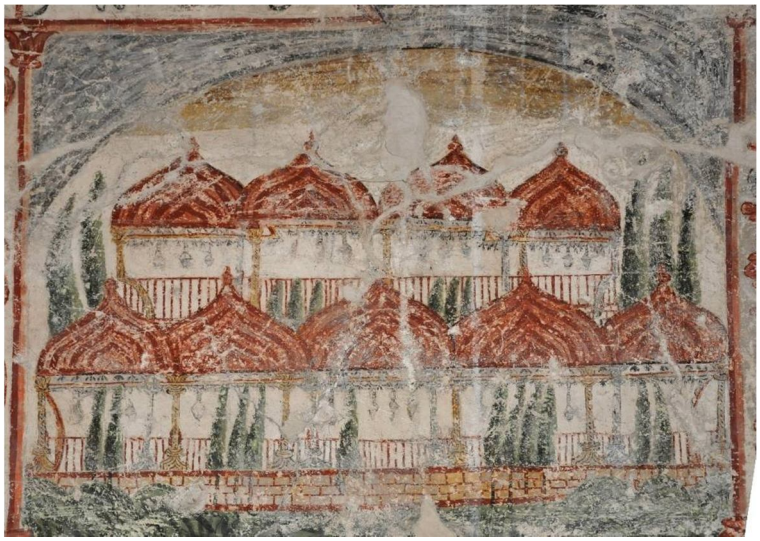
Resim 257: Berat Bekârlar Camii harimi duvar süslemeleri (M. UÇAR)



Resim 258: Berat Bekârlar Camii mihrap süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 259: Berat Bekârlar Camii hariminde cami tasviri (M. UÇAR)

Resim 260: Berat Bekârlar Camii harimi duvar süslemeleri (M. UÇAR)



Resim 261: Berat Bekârlar Camii hariminde konut tasviri (M. UÇAR)

Resim 262: Berat Bekârlar Camii harim içi süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 263: Berat Bekârlar Camii hariminde vazolu çiçek tasviri (M. UÇAR)

Resim 264: Berat Bekârlar Camii harimi duvarında kalemişi süsleme (M. UÇAR)

Resim 265: Berat Bekârlar Camii hariminde camii tasviri (M. UÇAR)

Resim 266: Berat Bekârlar Camii hariminde saat tasviri (M. UÇAR)

Resim 267: Berat Bekârlar Camii hariminde bordür süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 268: Berat Bekârlar Camii hariminde duvar resimleri (M. UÇAR)

Resim 269: Berat Bekârlar Camii hariminde camili tasvir (M. UÇAR)

Resim 270: Berat Bekârlar Camii harimi duvarında kalemişi süsleme (M. UÇAR)

Resim 271: Berat Bekârlar Camii harimi duvarında kalemişi süsleme (M. UÇAR)

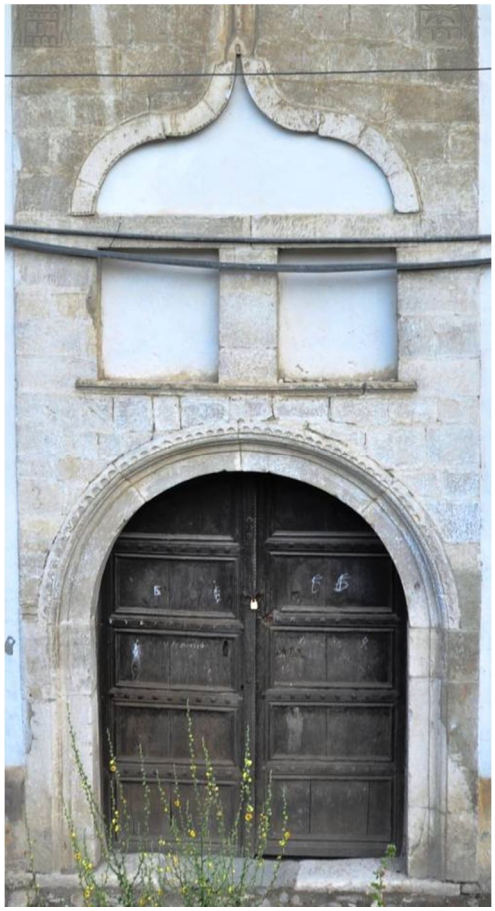
Resim 272: Berat Bekârlar Camii hariminde kalemişi süsleme (M. UÇAR)

Resim 273: Berat Bekârlar Camii harim duvarında saat tasviri (M. UÇAR)

Resim 274: Berat Bayezid Han Camii, Halvetiye Tekkesi Ve Medresenin kaleden genel görünümü (M. UÇAR)

Resim 275: Berat Sultan II. Bayezıd Camii kuzeydoğudan görünüm (M. UÇAR)

Resim 276: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii harim doğu kapısı kemer süslemeleri (M. UÇAR)



Resim 277: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii son cemaat yeri kapısı (M. UÇAR)

Resim 278: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii son cemaat yeri kapı alınlığı (M. UÇAR)

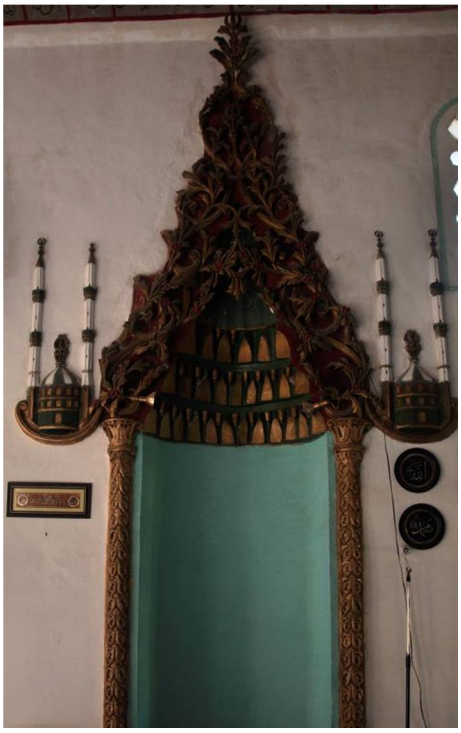
Resim 279: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kapı alınlığı süslemeleri (detay) (M. UÇAR)

Resim 280: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii

Resim 281: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii harim kapısı (M. UÇAR)

Resim 282: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii son cemaat yeri tavan göbeği (M. UÇAR)

Resim 283: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii harimi (M. UÇAR)



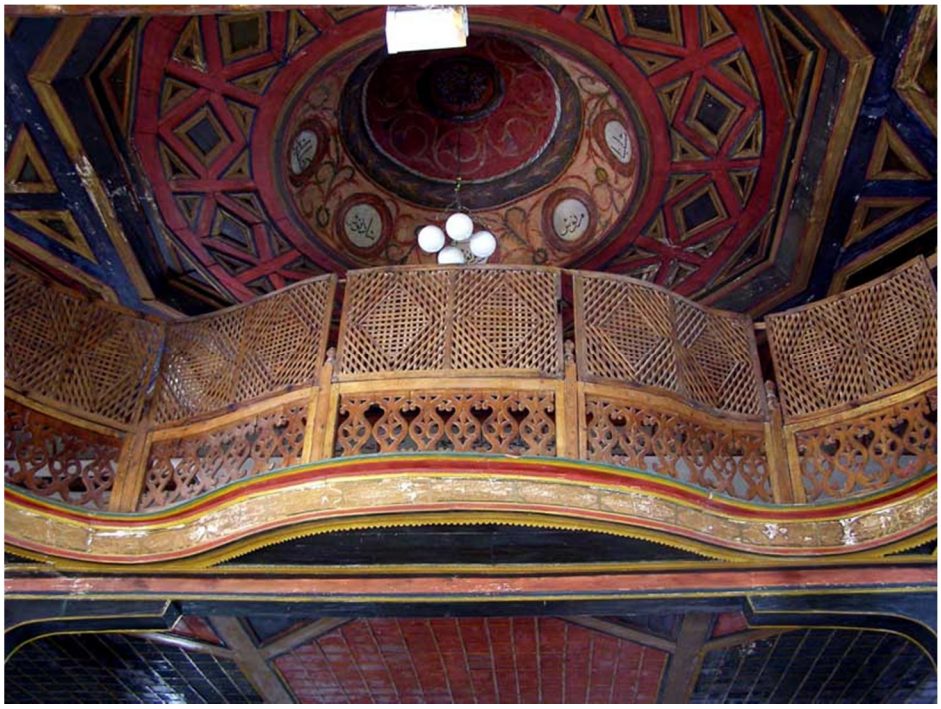
Resim 284: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii mihrabı (M. UÇAR)

Resim 2853: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii mahfili (M. UÇAR)

Resim 286: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii üstü ahşap tavan (M. UÇAR)

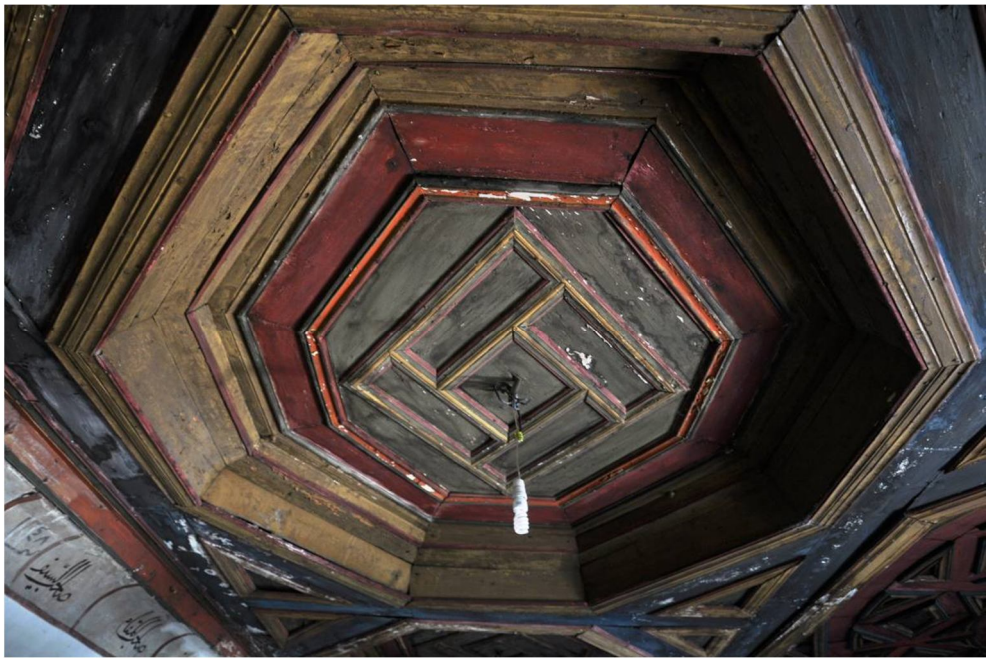
Resim 287: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii mihrap üstü ahşap tavan (Detay) (M. UÇAR)

Resim 288:Berat Berat Sultan II. Bayezid Han Camii ahşap tavan süslemeleri (M. UÇAR)



Resim 289: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kadınlar mahfili (M. UÇAR)

Resim 290: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii kubbe göbeği (M. UÇAR)



Resim 291: Berat Sultan II. Bayezid Han Camii ahşap tavan süslemeleri (Detay) (M. UÇAR)

Resim 292. Berat Sultan II. Bayezid Han Camii Harim Doğu duvarı kalemişi Süsleme

Resim 293: Berat Qako Evi dış görünüm (M. UÇAR)

Resim 294: Berat Qako Evi duvar süslemeleri (K. Dervishi)

Resim 295: Berat Qako Evi Duvarında camii tasviri (K. Dervishi)

Resim 296: Berat Qako Evi duvar süslemeleri (K. Dervishi)

Resim 297: Berat Qako Evi duvar resimleri (K. Dervishi)

Resim 298: Berat Qako Evi duvar resimleri (K. Dervishi)

Resim 299: Berat Qako Evi duvar süslemeleri (K. Dervishi)

Resim 300: Berat Qako Evi duvar süslemeleri (K. Dervishi)

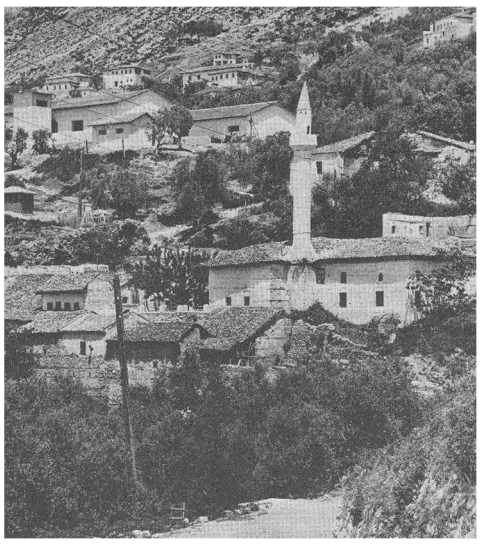
Resim 301: Berat Qako Evi duvar süslemeleri (K. Dervishi)

Resim 302: Berat Qako Evi duvar süslemeleri (K. Dervishi)

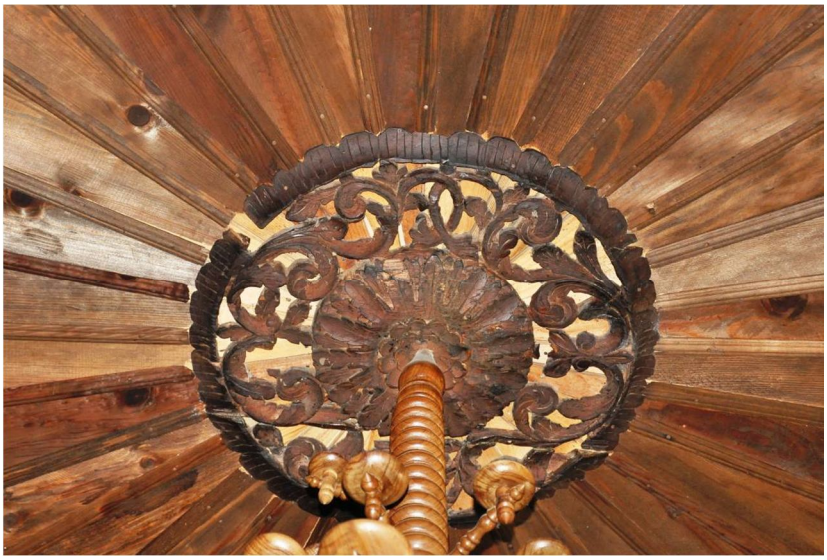
Resim 303: Berat Qako Evi duvar resimleri (K. Dervishi)

Resim 304: Berat Qako Evi duvar resimleri (K. Dervishi)

Resim 305: Akçahisar (Kruja) Pazar Camii'nden genel görünüm (M. UÇAR)



Resim 306: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii 1967 Öncesi Durumu (İ.M.K. arşivi)



Resim 307: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii son cemaat yeri ahşap tavan göbeği (M. UÇAR)

Resim 308: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii harimi (M. UÇAR)

Resim 309: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii mihrabı (M. UÇAR)

Resim 310: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii mahfil süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 311: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii ahşap tavan göbeği (M. UÇAR)

Resim 312: Akçahisar (Kruje) Pazar duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 313: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 314: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii duvar süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 315 Akçahisar (Kruje) Pazar Camii duvarında meyve tasviri (M. UÇAR)

Resim 316: Akçahisar (Kruje) Pazar Camii minber süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 317: Tiran Kokonozi Camii önden görünüm (M. UÇAR)

Resim 318: Tiran Kokonozi Camii yenileme öncesi durumu (M. UÇAR)

Resim 319: Tiran Kokonozi Camii harimi (M. UÇAR)

Resim 320: Tiran Kokonozi Camii mihrabı (M. UÇAR)

Resim 321: Tiran Kokonozi Camii mihrap alınlığı (Detay) (M. UÇAR)

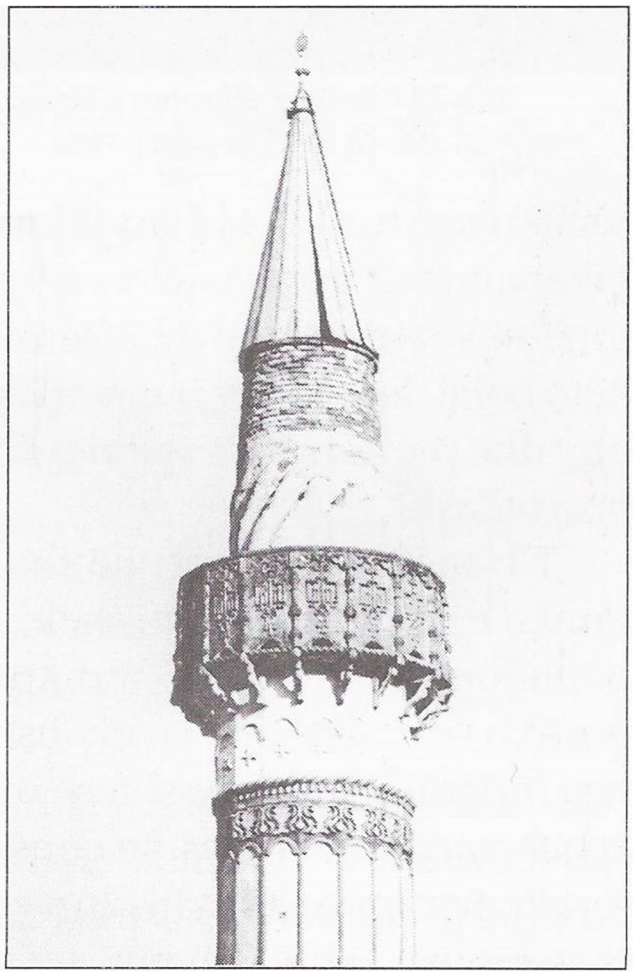
Resim 322: Tiran Kokonozi Camii kubbesi (M. UÇAR)

Resim 323: Tiran Kokonozi Camii kubbe süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 324: Tiran Kokonozi Camii kubbe ve tavan süslemeleri (M. UÇAR)

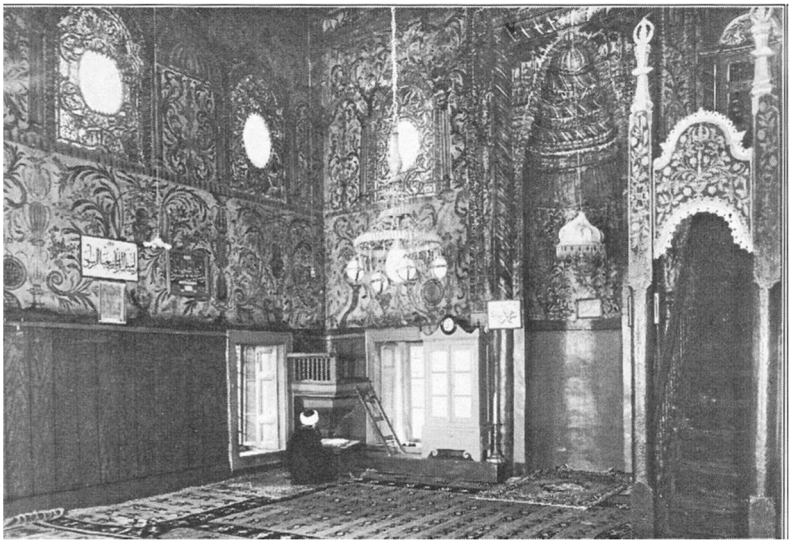
Resim 325: Elbasan Balizade Camii (İ.M.K. arşivi)

Resim 326: Elbasan Balizade Camii (İ.M.K. arşivi)



Resim 327:Elbasan Balizade Camii minaresi (A. Meksi'den)

Resim 328:Tiran Süleyman Paşa Camii (İ.M.K. arşivi)



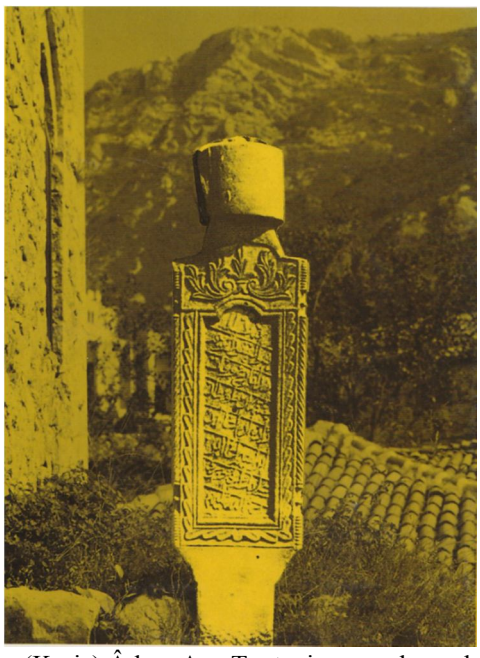
Resim 329: Tiran Süleyman Paşa Camii Harim Süslemeleri (A. Meksi'den)

Resim 330. Tiran Karapici Camii (İ.M.K. arşivi)

Resim 331: Tiran Karapici Camii (İ.M.K. arşivi)

Resim 332:Tiran Yaşar Paşa Camii (İ.M.K. arşivi)

Resim 333: Yaşar Paşa Camii (İ.M.K. arşivi)



Resim 334: Akçahisar (Kruje) Âdem Aga Toptani mezarı baş şahidesi (İ.M.K. arşivi)

Resim 335: Tiran Ethem Bey Mezarı baş şahidesi (M. UÇAR)

Resim 336: Tiran Ethem Bey mezarı sanduka süslemeleri (baş şahide) (M. UÇAR)

Resim 337: Berat Feridun Bey mezarı (M. UÇAR)

Resim 338: Berat Feridun Bey mezarı (M. UÇAR)

Resim 339: Berat Feridun Bey mezarı sanduka süslemesi (M. UÇAR)

Resim 340: Berat Feridun Bey mezarı sanduka süslemesi (M. UÇAR)

Resim 341: Ergirikasrı Skenduli Konağı ahşap tavan (M. UÇAR)

Resim 342: Skenduli Konağı başoda şöminesi (M. UÇAR)

Resim 343: Berat Shen Merise Kilisesi (M. UÇAR)

Resim 344: Berat Şeyh Hasan Halveri Tekkesi revaklı ön cephe (M. UÇAR)

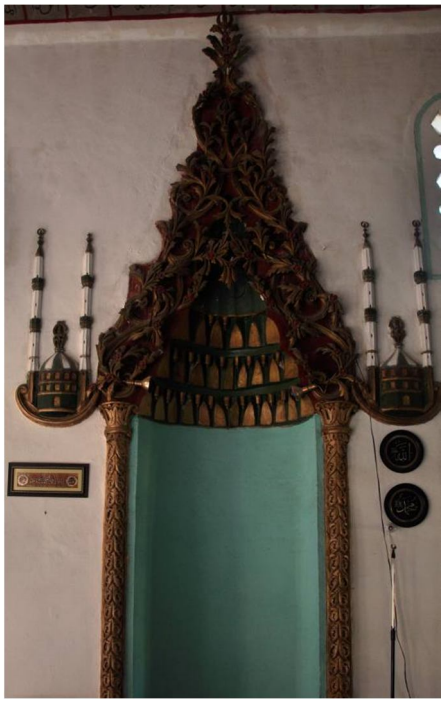
Resim 345: Draç (Durres) Fethiye Camii harim kapısı (M. UÇAR)

Resim 346: Peqin Abdurrahman Gazi Camii taş süslemeleri (M. UÇAR)

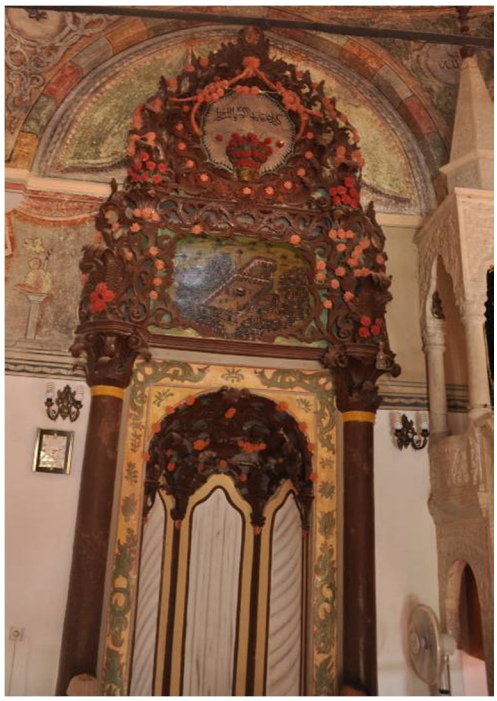
Resim 347: Peqin Saat Kulesi cephe süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 349: Akçahisar Kruje Fethiye Camii minare kürsü cephesinde Ay- Yıldız motifi (M. UÇAR)

Resim 350: Cakova (Gjakovo) Saat Kulesi cephesinde Ay-Yıldız motifi (M. UÇAR)



Resim 351: Berat Sultan II. Bayezid Camii mihrabı (M. UÇAR)



Resim 352: Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii Mihrabı (M. UÇAR)

Resim 354: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi (K Dervishi)

Resim 355: Yunanistan'da Ambelekia, Evi tavanı (Nur Akın)

Resim 356: İtalya Rönesans Dönemi süslemelerinden (O. Jones *The Grammar of Ornament)*

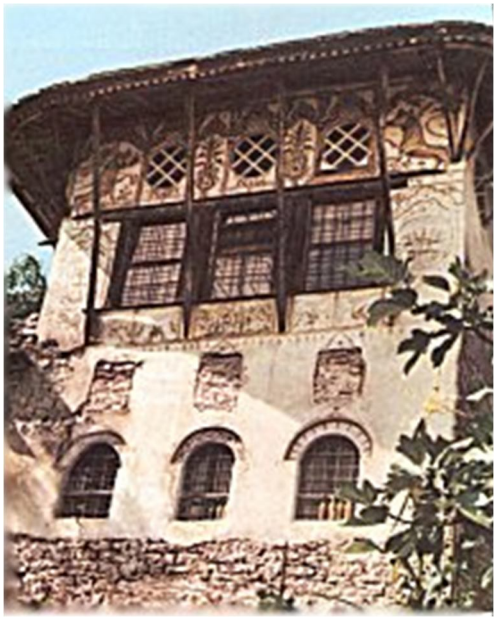
Resim 357: Tiran Ethem Bey Camii tavanı süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 358: Berat Feridun Bey mezarı sanduka yüzey süslemeleri (M. UÇAR)

Resim 359: Rönesans Dönemi duvar süslemeleri (Giovanni Bellini)

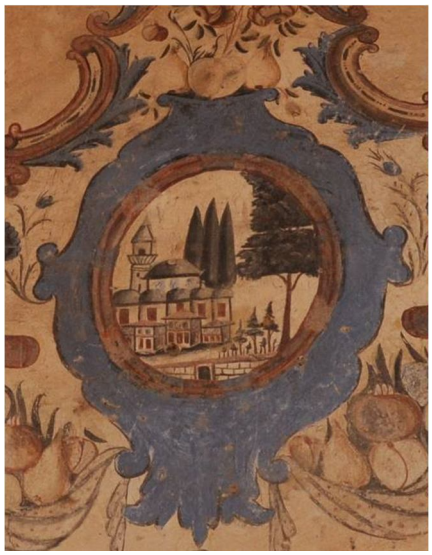
Resim 360: Berat Sultan II. Bayezid Camii tavanı (M. UÇAR)

Resim 361: Berat Halveti Tekkesi tavanı (M. UÇAR)



Resim 362. Ergirikasrı Polorto Mahallesi'nde bir konak (E. RİZA)

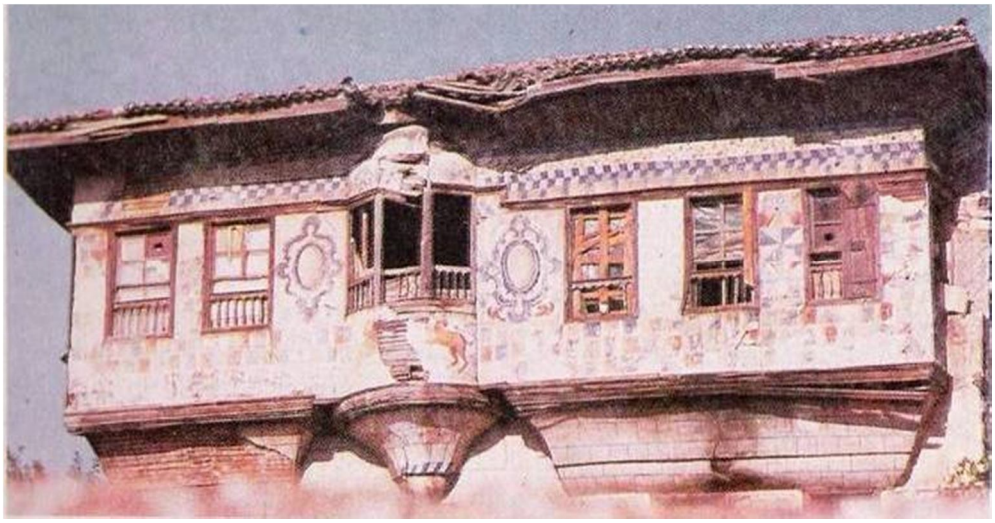
Resim 363: Birgi Çakırağa Konağı cephe süslemeleri



Resim 364. Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii (M. UÇAR)

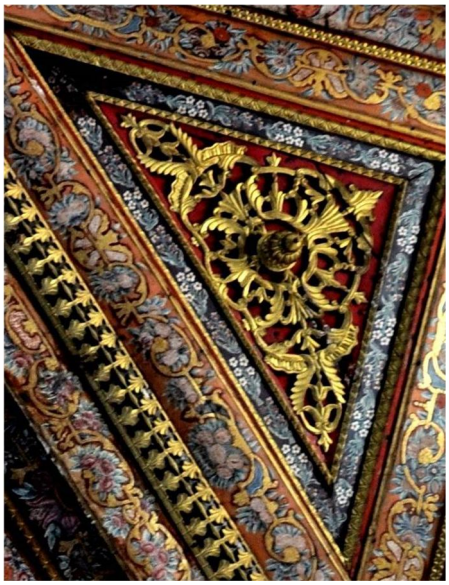
Resim 365. Berat şeyh Hasan Halveti Tekkesi (M. UÇAR)

Resim 366: Ergirikasrı Polorto Mahallesi'nde bir konağın cephesi (E. RİZA'dan)

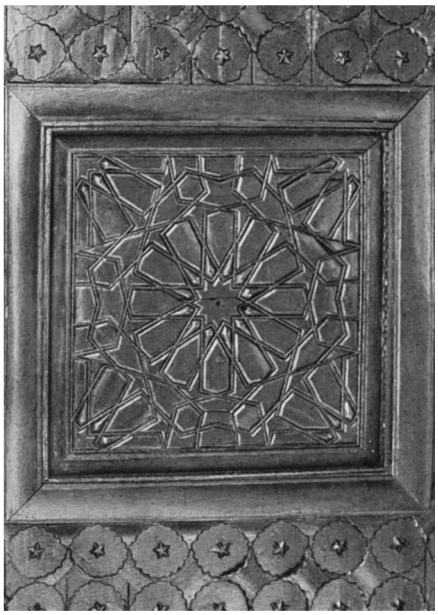


Resim 367: Milas Bahaeddin Ağa Konağı cephe süslemeleri (R. ARIK)

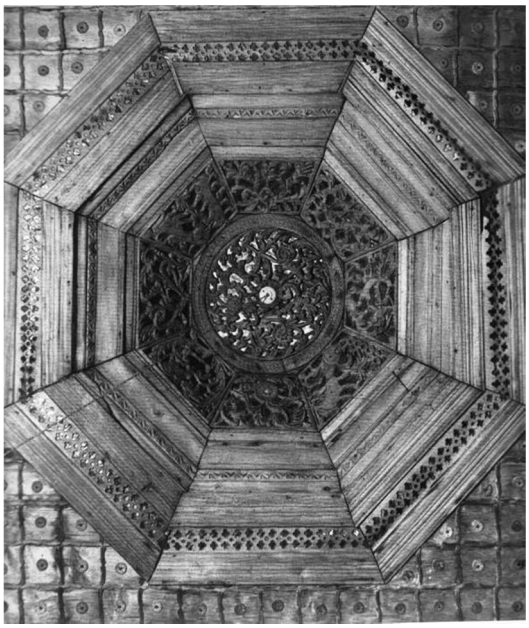
Resim 368: Kozare Shën Kolli Kilisesi tavan süslemeleri (K. Dervishi)



Resim 369: Berat Şeyh Hasan Halveti Tekkesi tavan süslemesi (M. UÇAR)



Resim 370:Ergirikasrı konak tavan süslemeleri (E.Riza'dan)



Resim 371: Ergirikasrı'nda tavan göbeği (E. Riza'dan)

Resim 372: Ergirikasrı'ndaki bir konakta süslemeli dolap
(E. Riza'dan)

Resim: 373: Ergirikasrı'ndaki bir konakta süslemeli dolap (M. UÇAR)