T.C

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

ANADOLU'DA SON DÖNEM OSMANLI DUVAR RESİMLERİNDE KENT İMGELERİ

Danışmanlar

Prof. Kerim TÜRKMEN

Doç. Dr. Pelin ŞAHİN TEKİNALP

Hazırlayan

Banu PARLAK UĞURLU

Doktora Tezi

Haziran 2019

KAYSERİ

T.C

ERCİYES ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI

ANADOLU'DA SON DÖNEM OSMANLI DUVAR RESİMLERİNDE KENT İMGELERİ

(Doktora Tezi)

Danışman

Prof. Kerim TÜRKMEN

Doç. Dr. Pelin ŞAHİN TEKİNALP

Hazırlayan

BANU PARLAK UĞURLU

Bu çalışma; Erciyes Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Birimi tarafından SDK-2017-7355 kodlu proje ile desteklenmiştir.

Haziran 2019

KAYSERİ

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK

Bu çalışmadaki tüm bilgilerin, akademik ve etik kurallara uygun bir şekilde elde edildiğini beyan ederim. Aynı zamanda bu kural ve davranışların gerektirdiği gibi, bu çalışmanın özünde olmayan tüm materyal ve sonuçları tam olarak aktardığımı ve referans gösterdiğimi belirtirim.

Adı-Soyadı: Banu PARLAK UĞURLU

İmza: B.P.Uğurlu

T.C.
ERCİYES ÜNİVERSİTESİ
REKTÖRLÜĞÜ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Tez Başlığı:.....Anadolu'da Son Osmanlı Dönemi.....
.....Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri.....
.....

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Giriş, b) Ana bölümler ve c) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 249.. sayfalık kısmına ilişkin, 26../07../2019 tarihinde ***Turnitin*** intihal programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı: % 19.. dır.

Uygulanan filtrelemeler:

1- Giriş dahil
2- Ana Bölümler dahil
3- Sonuç dahil
4- Alıntılar dahil/hariç
5- Kapak hariç
6- Önsöz ve Teşekkür hariç
7- İçindekiler hariç
8- Kaynakça hariç
9- Özet hariç
10- Yedi (7) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez İntihal Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini, aksinin tespit edileceği muhtemel durumlarda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim. ..26../.07../.2019

Adı Soyadı :..Banu Portakal Uğurlu.....
Öğrenci No :..409104407.....
Anabilim Dalı :..Sanat Tarihi.....
Bilim Dalı :..Sanat Tarihi.....
Program Adı :.....

Danışman: Adı/İmza
Prof. Kerim Türkmen

Öğrenci Adı/İmza
Banu Portakal Uğurlu

YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI

"Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri " adlı **Doktora Tezi**, Erciyes Üniversitesi Lisansüstü Tez Önerisi ve Tez Yazma Yönergesi' ne uygun olarak hazırlanmıştır.

Tezi Hazırlayan

Banu PARLAK UĞURLU

Danışman

Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN

Doç. Dr. Pelin Şahin TEKİNALP

Sanat Tarihi Anabilim Dalı Başkanı

Prof. Dr. Nilay ÇORAĞAN

Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN danışmanlığında Banu PARLAK UĞURLU tarafından hazırlanan **"Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri "** adlı bu çalışma, jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalında **Doktora Tezi** olarak kabul edilmiştir.

25./06/2019

JÜRİ		**İmza**
Danışman	:Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN	.....
Üye	: Prof. Dr. Hava SELÇUK	.....
Üye	: Doç Dr. Sultan Murat TOPÇU	.....
Üye	Doç. Dr. Pelin Şahin TEKİNALP	.....
Üye	:Dr. Öğr. Üyesi Savaş MARAŞLI	.....

ONAY

Bu tezin kabulü Fakülte Anabilim Dalının ..29.07.2019tarih ve...31.....sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Kenan GÜLLÜ

ÖNSÖZ

Osmanlı'nın son dönemleri aslında bir taraftan gelenekçi tutum ve anlayışın sürdürüldüğü bir taraftan da yeniliklerin denendiği bir dönemi yansıtmasıyla Türk Sanatı'nın gelişmesinde farklı bir yere sahiptir. Başkent İstanbul dışında, diğer tüm Osmanlı coğrafyasında olduğu gibi Anadolu'da da bu değişimlerin yansımalarını birçok alanda olduğu gibi duvar resimlerinde de görmekteyiz. Bu doğrultuda çalışmamız, zaman dilimi olarak son dönemler yani 18. Ve 20. yüzyıllar ile, alan olarak Anadolu sınırlarında kalan bölgedeki dini ve sivil mimari eserlerdeki duvar resimlerinde kent imgelerini ele alarak tanımak ve tanıtmaktır. Ayrıca bu örnekler üzerinde sürdürülen araştırmalarda olduğu gibi Türk Sanatına bıraktığı izleri belirlemede katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

Tez konusunun belirlenmesinden tezin son aşamasına gelene kadar bana yol gösteren, yoğun iş temposu arasında, çok değerli vakitlerini ayırarak bana destek ve yardımlarını esirgemeyen, tecrübeleriyle bana ışık tutan, tez danışmanım saygıdeğer hocam Doç. Dr. Pelin Şahin Tekinalp'e teşekkür ederim.

Olumlu ve yapıcı eleştirileriyle beni yönlendiren, proje kapsamında tezimi tamamlamam için destek olan değerli tez danışmanım, Prof. Kerim Türkmen'e, manevi desteğiyle her zaman yanımda olan kıymetli hocam Prof. Mustafa Akpolat ve Yard. Doç. Dr Ayşe Budak'a, tecrübe ve bilgi birikimleriyle her zaman kendilerinden çok şeyler öğrendiğim, tez izleme komitesi üyesi, çok değerli hocam, Doç. Dr. Sultan Murat Topçu'ya, farklı konularda ışık açarak entelektüel sorularla beni yönlendiren Doç. Dr. İlkay Şahin'e, çevirilerim konusunda yardım eden Tuğba Uğurlu Ruocco'ya ve saha çalışmamdaki zorluklarda destek olan Gülseren Uğurlu'ya, tez çalışması kapsamında çeşitli konularda fikir alış-verişinde bulunduğum Araş.Gör. Fadime Özler ve Derya Güneri'ye teşekkürlerimi sunarım.

Son olarak tezimin başından sonuna kadar desteğini esirgemeyen, saha çalışmam boyunca asla yalnız bırakmayan, fotoğraf çekimlerimde yardımcı olan ve akademik kariyerime devam etmemde destek olan sevgili yol arkadaşım, değerli eşim Alper Uğurlu'ya sonsuz teşekkür ederim.

Banu Parlak Uğurlu

Kayseri, 2019

ANADOLU'DA SON DÖNEM OSMANLI DUVAR RESİMLERİNDE KENT İMGELERİ

Banu PARLAK UĞURLU

Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimleri Enstitüsü Sanat Tarihianabilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2019
Danışman: Prof. Kerim TÜRKMEN

ÖZET

İnceleme alanını, Osmanlı İmparatorluğu'nun Başkenti İstanbul hariç tüm Anadolu sınırları içinde kalan bölgeler, zaman sınırını ise Osmanlı İmparatorluğu'nun son dönemi olarak 18.-20.yüzyıl arası olup, tüm yapı türlerinin oluşturduğu doktora tez çalışmasıyla, Anadolu'da duvar resimlerinde işlenilen kent imgeleri ele alınmıştır. Seçilen dönem ve coğrafyaya bağlı olarak üslupsal değişim ve gelişim sürecinin belirlenmesi amaçlanmış olup, bugüne kadar yapılan araştırmaların saptamaları üzerinden, yeni bulgular ortaya konularak, sorular sorulup cevaplanmaya çalışmak tezin çalışma yöntemini belirlemiştir.

Tezin saha aşaması iki yıl kadar sürmüş olup, elimizdeki veriler doğrultusunda çalışmamızın katalog kısmı oluşturulmuştur. Hangi kent olduğunu kesin olarak saptadığımız şehirler ele alınmış olup, hayali kent manzaraları daha önce çalışıldığı için katalog kısmına dahil edilmemiştir.

Okuyucuya kolaylık sağlamak açısından katalogun alfabetik olarak sıralanması tercih edilmiştir. Katalog kısmındaki verilere, yer ve düzen, üslup, malzeme ve teknik özgünlüğünü tamamen veya kısmen koruyan eserler tespit edilerek dahil edilmiştir. Araştırmanın ilerleyen safhalarında "Katalog" başlığı adı altında elde edilen veriler, Resim- Mekân İlişkisi başlığında mekân sosyolojisi, resimlerin dağılımı ve resmetme mantığı açılarından incelenmiştir. Resimlerin okunmasında özellikle İstanbul İmgesi kullanılması sonucuna vardığımız için, idolojik tavır, estetik bakış ve simgesel yaklaşımla ayrıntılı okumalar ve sorgulamalar yapılmıştır. İstanbul dışından kent imgeleri verilerimiz ise ayrıca dikkat çekicidir. Kent imgeleri farklı açılardan ele alınmış, soru ve sorgulamalarla çalışmalar tamamlanmıştır.

Bunların dışında tarihsel süreç içerisinde kent imgelerinin gelişim evreleri ayrıntılı incelenmiş olup, kronolojik olmayışı işimizi zorlaştırmıştır. Şimdiye kadar yapılan çalışmalar ışığında elde edilen verilerle sanatçı sorunları yeniden ele alınmıştır. Tezimiz kapsamında ilk kez Ermeni ressamların bazılarının kimlikleri ve çalıştıkları eserler tespit edilmiştir. Ayrıca günümüzde yayınlanmayan Edirne Sırlı Konak gibi yapılar ve kent imgeli duvar resimleri bulunmuş olup bilim dünyasına kazandırılmıştır.

Anahtar kelimeler: Duvar resmi, Kent, İmge, Osmanlı

URBAN IMAGES IN LATEST OTTOMAN WALL PAINTINGS IN ANATOLIA

Contact Banu directly Erciyes University,
Institute of Social Sciences, Department of Art History Master Thesis, July 2019

Advisor: Contact Kerim Türkmen

Banu PARLAK UĞURLU

ABSTRACT

This thesis studies murals that depict city scenes, we defined the study period as the last period of the Ottoman Empire between 18th and 20th centuries, and we examined locations across the Anatolia region, except Ottoman Empire's capital Istanbul. This study aims to determine the stylistic transformation and development processes on the selected time period and geography, through the detection of research conducted so far, putting forward new findings, and generating new inquiries have determined the working methods of the thesis.

The field study of the thesis lasted for two years and the catalog part of our study was formed with the data available to us. The cities which we have determined as precisely which cities are considered, are not included in the catalog part because the imaginary urban landscapes have been studied before. Since Istanbul presents significantly different mural stylistic, Anatolia is chosen as the region and the capital Istanbul is not included in the study.

For the convenience of the reader, the catalog is it is sorted in an alphabetic order. The data in the catalog part is included in the works, which completely or partially protects the originality of the place and order, style, material and technique.

In the later stages of the research, the data obtained under the title of Catalog, were examined in terms of location sociology, the distribution of murals and the logic of murals in the title of Mural-Location Relation. As we conclude that the use of the Istanbul Image in the reading of the murals, detailed readings have been made with idological attitude, aesthetic and symbolic approach. The data of city images from outside Istanbul is also noteworthy. The images of the cities are taken from different angles and studies are completed with questions and investigations.

Apart from these, the developmental stages of urban images were examined in detail in the historical process and the absence of a chronological phase made our work difficult.

Artist problems have been re-discussed with the data obtained in the light of the studies done so far. In the context of our thesis, the identities and works of some of the Armenian painters were identified for the first time. In addition, the buildings such as Edirne Sırlı Konak, which were unknown until today, and other murals with city images were found and brought into the world of science.

Key Words: Wall Painting, City, İmage, Ottoman

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK ..... **i**

İNTİHAL……..……ii

YÖNERGEYE UYGUNLUK ONAYI ..... **ii**

ONAY ..... **iv**

ÖNSÖZ ..... **v**

ÖZET ..... **vi**

ABSTRACT ..... **viii**

İÇİNDEKİLER ..... **x**

ŞEKİLLER LİSTESİ ..... **xv**

1.GİRİŞ **1**

2. OSMANLI DUVAR RESİMLERİ **11**

2.1 ANADOLU'DA SON DÖNEM OSMANLI DUVAR RESİMLERİNDE KENT İMGELERİNİN GELİŞİM SÜRECİ ÜZERİNE 18

3.KATALOG **22**

3. 1.KENT İMGESİ ODAKLI OLAN DUVAR RESİMLERİ 22

3.1.1. Amasya, II.Beyazıd Cami Şadırvanı 22

3.1.2. Amasya, Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı 27

3.1. 3. Antalya, Tekelioğlu Konağı 32

3.2.1.Aydın, Koçarlı, Cihanoğlu Cami 33

3.1.4. Bursa, Yenişehir, Şemaki Evi 34

3.1.5 Çanakkale, Bayramiç, Hadımoğlu Konağı 37

3.1.6. Edirne (Merkez), İslam Eserleri Müzesi'ndeki Edirne Evi (Necmi İğe Evi) 38

3.1.7. Edirne, Meriç Köprüsü 39

3.1.8. Edirne, Sırlı Konak 41

3.1.9. Elazığ, Harput, Ulukent (Hüseynik) Köyü, Havuzbaşı Köşkü 43

3.1.10. İzmir, Ödemiş, Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Camii..... 44

3.1.11. İzmir, Ödemiş, Birgi, Çakırağa Konağı..... 46

3.1.12. İzmir, Ödemiş, Birgi Sandıkeminoğlu Konağı..... 48

3.1.13. İzmir, Urla, Hacı Kapan Turhan Cami Şadırvanı..... 50

3.1.14. Kayseri, Büyük Bürüngüz Evi 51

3.1.15. Kayseri, Zennecioğlu Konağı..... 52

3.1.16. Kayseri, Gesi, Necip Özalp Evi..... 52

3.1.17. Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Kasabası Eski Camii 54

3.1.18. Manisa (Merkez), Bayram Taştepe Evi (Eski Lalapaşa Karakolu)..... 55

3.1.19. Manisa, Kula, Emre Köyü Camii 56

3.1.20. Manisa, Kula Kurşunlu (Hoca Seyfeddin) Camii 57

3.1.21. Manisa, Soma, Hızır Bey Camii..... 58

3.1.22.Muğla, Merkez, Kurşunlu Camii..... 60

3.1.23. Muğla, Datça, Reşadiye Mehmet Ali Ağa Köşkü 62

3.1.24.Nevşehir, Göreme, Mehmet Paşa Konağı..... 63

3.1.25. Nevşehir, Ürgüp, Sucuoğlu Konağı..... 65

3.1.26. Nevşehir, Ürgüp, Topakoğlu Konağı..... 68

3.1.27. Nevşehir, Ürgüp (Mustafa Paşa) Ali Sümer Evi 69

3.1.28.Nevşehir, Ürgüp (Mustafa Paşa) Mustafa Savaş Evi 70

3.2. BİR KENTİN SİMGESİ OLAN YAPI TASVİRLİ DUVAR RESİMLERİ71

3.2.1. Afyon, Sandıklı Ulu Cami 71

3.2.2.Amasya, Merkez, Gümüşlü (Defterdar Ahmet Bey) Cami..... 73

3.2.3. Amasya, II.Beyazıd Cami Muvakkithanesi 74

3.2.4. Denizli, Acıpayam, Yazır Köyü (Hacı Ömer) Cami 76

3.2 5. Denizli, Akköy, Belenardıç Köyü Cami..... 77

3.2.6. Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami 78

3.2.7.Denizli, Çivril Kasabası, Bayat Köyü Eski Cami 80

3.2.8. Edirne, Hafızağa Konağı..... 80

3.2.9. Edirne, Eski Vali Konağı 81

3.2.10. Edirne, İlhan Koman Evi 82

3.2.11. Gaziantep, Merkez, Abdülkadir Kimya Evi..... 84

3.2.12. Gaziantep (Merkez) Abdülkadir-Ali Şaşmaz Evi..... 86

3.2.13. Gaziantep, Güllüoğulları'nın Evi 86

3.2.14. Gaziantep (Merkez) Hayriye Elçin ve Hatice Dilim Evi 88

3.2.15. Gaziantep (Merkez), Mehmet Hayri Atay Evi 89

3.2.16. Gaziantep (Merkez), Mehmet Tayhan Evi..... 91

3.2.17. Gaziantep (Merkez), Serdar Nehir (Aşcıyan Evi)Evi..... 92

3.2.18. İzmir, Karaburun, Eski Mordoğan Köyü Cami..... 93

3.2.19. Karaman (Merkez) Hacı Sami Tartan Evi 95

3.2.20. Kayseri, İbrahim Akdağ Evi 96

3.2.21. Kayseri, Kuyumcuoğlu Evi..... 97

3.2.22.Konya, Beyşehir, Advancık Köyü Cami 97

3.2.23.Kütahya, Tavşanlı, Kurşunlu Cami 98

3.2.24.Kocaeli, Derince, Tahtalı Köyü, Beş Divanlı Ali Rıza Bey Konağı 99

3.2.25.Nevşehir, Avanos, İhsan Balta Evi..... 100

3.2.26. Nevşehir, Gülşehir, Gümüşkent Köy Odası..... 101

3.2.27. Rize, Fındıklı, Çağlayan Köyü, İnceler Konağı (Hurşit Bey Evi)..... 101

3.2.28. Sivas, Kangalağası (Feridun Kangal) Konağı..... 102

3.2.29. Tokat, Merkez, Latifoğlu Konağı..... 103

3.2.30. Tokat, Merkez, Madımağın Celal'in Evi 104

3.2.31. Tokat, Merkez, Yağcıoğlu Konağı 105

3.2.32. Tokat, Zile, Musa Fakih (Beyazıd-ı Bestami) Türbesi – Şeyh Edhem Çelebi Tekkesi..... 106

3.2.33.Tokat, Zile, Tekke Köyü Şeyh Nusret Tekkesi..... 107

3.2.34. Yozgat, Başçavuş Cami 109

3.2.35. Yozgat, Çapanoğlu Cami 110

3.2.36.Yozgat, Nizamoğlu Konağı..... 111

3.2.37.Yozgat, Lök Köyü Karacabey Konağı..... 113

4. DEĞERLENDİRME..... 114

4.1. Kent İmgeleri..... 114

4.1.1. Resim- Mekan İlişkisi ve Mekan Sosyolojisi 114

4.1.2. Resimlerin Dağılımı 117

4.1.3. Resmetme Mantığı..... 122

4.2.İstanbul İmgesi 129

4.2.1. İdeolojik Tavır..... 129

4.2.2. Estetik Bakış..... 131

4.2.3. Simgesel Yaklaşım 135

4.3.İstanbul Dışından Kent İmgeleri 138

4.3.1.Anadolu ve Anadolu Dışından Kent İmgeleri..... 138

4.3.2. Mekke-Medine Kent İmgeleri..... 140

4.4. Tarihsel Süreç İçerisinde Kent İmgelerinin Aktarılışları..... 142

4.4.1.Tamamen Kent İmgesi Olan Duvar Resimlerinin Tarihsel Süreç İçinde Aktarılışı 143

4.4.2. Bir Kentin Simgesi Olan Yapı Tasvirli Duvar Resimlerinin Tarihsel Süreç İçinde Aktarılışı 144

4.5.Sanatçı Sorunları..... 145

4.6. Yenileme Çalışmalarında Duvar Rerimlerinin Yeri……152

SONUÇ..... 155

KAYNAKÇA ……..160

FOTOĞRAFLAR 174

ÖZGEÇMİŞ 250

ŞEKİLLER LİSTESİ

Foto 1: Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı 174

Foto 2: Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı İbrik Vazolu Natürmort ve Baldaken Tasviri 174

Foto 3: Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı Cami Betimlemesi 174

Foto 4: Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı Seyyid Ahmet Rifai Türbesi Ayrıntı 175

Foto 5: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Ressam İmzası ve Tarih İçeren Kitabesi 175

Foto 6: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Gökyüzü Tasviri 175

Foto 7: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Hayber Şehri 176

Foto 8: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Galata Bölgesi Tasviri 176

Foto 9: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Seyyid Ahmet Rifai Türbesi 176

Foto 10: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Ayrıntı 177

Foto 11: Antalya Tekelioğlu Konağı, İstanbul Kent Tasviri 177

Foto 12: Antalya Tekelioğlu Konağı, İstanbul Kent Tasviri 178

Foto 13 : Aydın, Koçarlı, Cihanoğlu Cami, Mekke Kenti Betimlemesi 178

Foto 14: Bursa, Yenişehir, Şemaki Evi, Başoda İstanbul Kent Tasviri 179

Foto 15: Bursa, Yenişehir, Şemaki Evi, Diğer Oda, İstanbul Kent Tasviri 179

Foto 16: Çanakkale, Bayramiç Hadımoğlu Konağı, İstanbul Kent Tasviri (M.Yalçınkaya'dan) 180

Foto 17: Edirne, İslam Eserleri Müzesi, Edirne'deki Bir Evden Kent Tasviri 180

Foto 18: Edirne, Edirne Meriç Köprüsü, Meriç Nehri Kıyılarından Görüntüler 180

Foto 19: Edirne, Edirne Meriç Köprüsü, Meriç Nehri Kıyılarından Görüntüler 181

Foto 20: Edirne, Edirne Meriç Köprüsü, Meriç Nehri Kıyılarından Görüntüler 181

Foto 21: Edirne, Edirne Meriç Köprüsü, Meriç Nehri Kıyılarından Görüntüler 181

Foto 22: Edirne, Edirne Meriç Köprüsü, Meriç Nehri Kıyılarından Görüntüler 182

Foto 23: Edirne, Sırlı Konak, Rumeli Hisarı Tasviri 182

Foto 24: Edirne, Sırlı Konak, Göksu Çeşmesi Betimlemesi 183

Foto 25: Elazığ, Harput, Ulukent (Hüseynik) Köyü,Havuzbaşı Köşkü 183

Foto 26: Elazığ, Harput, Ulukent (Hüseynik) Köyü,Havuzbaşı Köşkü Ayrıntı 184

Foto 27: İzmir, Ödemiş, Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Cami, Medine Kent Tasviri 184

Foto 28: İzmir, Ödemiş, Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Cami, Mekke Kent Tasviri 184

Foto 29: İzmir, Birgi, Çakırağa Konağı, İstanbul Tasviri (S.Maraşlı'dan) 185

Foto 30: İzmir, Birgi, Çakırağa Konağı, İstanbul Kent Tasviri Ayrıntı 185

Foto 31: İzmir, Ödemiş, Birgi, Çakırağa Konağı, Yazlık Oda İzmir Kent Tasviri 185

Foto 32: İzmir, Birgi, Çakırağa Konağı, Yazlık Oda İzmir Kent Tasviri Ayrıntı 186

Foto 33: İzmir, Birgi, Sandıkeminoğlu Evi, İstanbul Tasviri 186

Foto 34: İzmir, Birgi, Sandıkeminoğlu Evi 186

Foto 35: İzmir, Urla, Hacı Kapan Turhan Cami Şadırvanı 187

Foto 36: İzmir, Urla, Hacı Kapan Turhan Cami Şadırvanı Ayrıntı 187

Foto 37: Kayseri, Büyük Bürüngüz Evi, İstanbul Betimlemesi 187

Foto 38: Kayseri, Zennecioğlu Konağı, İstanbul Tasviri (Y.Özbek'ten) 188

Foto 39: Kayseri, Gesi, Necip Özalp Evi, Kayseri'den Görünüm 188

Foto 40: Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Camii, Kabe Tasviri 189

Foto 41: Manisa, Bayram Taştepe Evi, İstanbul Tasviri (H. Acun'dan) 189

Foto 42: Manisa, Bayram Taştepe Evi, İstanbul Tasviri (D.Şener'den) 190

Foto 43: Manisa, Kula, Emre Köyü Cami, İzmir Körfezi Betimlemesi 190

Foto 44: Manisa, Kula Kurşunlu Cami, Mekke- Medine Tasvirleri 190

Foto 45: Manisa, Kula Kurşunlu Cami, Medine Kent Tasviri 191

Foto 46: Manisa, Kula Kurşunlu Cami, Mekke Kent Tasviri 191

Foto 47: Manisa, Soma, Hızır Bey Cami, Medine Kent Tasviri 191

Foto 48: Manisa, Soma, Hızır Bey Cami, Mekke Kent Tasviri 192

Foto 49: Manisa, Soma, Hızır Bey Cami, Sultan Ahmet Cami Betimlemesi 192

Foto 50: Manisa, Soma, Hızır Bey Cami, Sadabad Kasrı Tasviri 192

Foto 51: Manisa, Soma, Hızır Bey Cami, Aynalıkavak Kasrı Tasviri 193

Foto 52: Muğla, Kurşunlu Cami, Mekke Tasviri 193

Foto 53: Muğla, Kurşunlu Cami, Kurşunlu Cami Betimlemesi 194

Foto 54: Muğla -Datça/Reşadiye Mehmet Ali Ağa Konağı 194

Foto 55: Muğla -Datça/Reşadiye Mehmet Ali Ağa Konağı, İstanbul Kent Tasviri 195

Foto 56: Muğla -Datça/Reşadiye Mehmet Ali Ağa Konağı, Datça Çevresinden Betimleme 195

Foto 57: Muğla -Datça/Reşadiye Mehmet Ali Ağa Konağı, Sol Pano 196

Foto 58: Nevşehir/Göreme Mehmet Paşa Konağı İstanbul Tasviri 196

Foto 59: Nevşehir/Göreme Mehmet Paşa Konağı Cami Tasviri 197

Foto 60: Nevşehir/Göreme Mehmet Paşa Konağı, Kitabe 197

Foto 61: Nevşehir, Ürgüp, Sucuoğlu Konağı, İstanbul Tasviri 198

Foto 62: Nevşehir, Ürgüp, Sucuoğlu Konağı, İstanbul Tasviri Ayrıntı 198

Foto 63: Nevşehir, Ürgüp, Sucuoğlu Konağı, Edirne Tasviri 198

Foto 64: Nevşehir, Ürgüp, Topakoğlu Konağı, Bir Avrupa Kenti Betimlemesi 199

Foto 65: Nevşehir, Ürgüp, Ali Sümer Evi, Edirne Kent Tasviri 199

Foto 66: Nevşehir, Ürgüp (Mustafa Paşa) Mustafa Savaş Evi, Galata Kulesi Tasviri 199

Foto 67: Nevşehir, Ürgüp (Mustafa Paşa) Mustafa Savaş Evi, Galata Kulesi Ayrıntı 200

Foto 68 : Afyon, Sandıklı Ulu Cami, İstanbul Camilerinden Tasvirler 200

Foto 69: Afyon, Sandıklı Ulu Cami, Sultan Ahmet Camii Betimlemesi..... 201

Foto 70 : Afyon, Sandıklı Ulu Cami, Nusretiye Camii Betimlemesi..... 201

Foto 71 : Amasya, Merkez, Gümüşlü (Defterdar Ahmet Bey) Cami, Selimiye Cami Betimlemesi..... 202

Foto 72 : Amasya, Merkez, Gümüşlü (Defterdar Ahmet Bey) Cami, Amasya Kent Görünümü 202

Foto 73 : Amasya, II.Beyazıd Cami Muvakkithanesi, Sultan II.Beyazıd Cami Tasviri (R.Arık'tan)..... 203

Foto 74: Denizli, Acıpayam, Yazır Köyü Cami, ... 203

Foto 75 : Denizli, Akköy, Belenardıç Köyü Cami, Selimiye Cami Betimlemesi..... 204

Foto 76: Denizli, Akköy, Belenardıç Köyü Cami, Selimiye Cami Ayrıntı 204

Foto 77 : Denizli, Akköy, Belenardıç Köyü Cami, Kabe Tasviri 204

Foto 78: Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası, Eski Cami, Cami Betimlemesi..... 205

Foto 79: Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası, Eski Cami, Kabe Tasviri..... 205

Foto 80: Denizli, Çivril Kasabası, Bayat Köyü Eski Cami, Kabe Tasviri..... 206

Foto 81 : Edirne, Hafızağa Konağı, Dolmabahçe Betimlemesi 206

Foto 82 : Edirne, Hafızağa Konağı, Fransa (Paris Pont Neuf) Betimlemesi 207

Foto 83: F ransa, Paris Pont Neuf Görünümü, ... 207

Foto 84 : Edirne, Eski Vali Konağı, Venedik San Marco Meydanı Betimlemesi..... 208

Foto 85 : Edirne, Eski Vali Konağı, Venedik San Marco Meydanı, ... 208

Foto 86: Edirne, Eski Vali Konağı, Floransa Arno San Frediano Betimlemesi..... 209

Foto 87: Edirne, Eski Vali Konağı, Floransa Arno San Frediano, ... 209

Foto 88: Edirne, İlhan Koman Evi, Atina Parthenon Tapınağı Betimlemesi 210

Foto 89 : Edirne, İlhan Koman Evi, Atina Parthenon Tapınağı Betimlemesi, ... 210

Foto 90 : Edirne, İlhan Koman Evi, Atina Parthenon Tapınağı Betimlemesi 210

Foto 91 : Edirne, İlhan Koman Evi, Atina Nike Tapınağı Betimlemesi..... 211

Foto 92: Edirne, İlhan Koman Evi, Atina Nike Tapınağı Betimlemesi,..... 211

Foto 93 : Edirne, İlhan Koman Evi, Atina-Hadriyan Kemeri Betimlemesi 212

Foto 94 : Edirne, İlhan Koman Evi, Atina-Hadriyan Kemeri, ... 212

Foto 95 : Edirne, İlhan Koman Evi, Rumeli Hisarı Tasviri 213

Foto 96: Gaziantep, Abdülkadir Kimya Evi, İstanbul- Kız Kulesi Tasviri 213

Foto 97 : Gaziantep, Abdülkadir Kimya Evi, İstanbul- Fenerbahçe Feneri Tasviri 214

Foto 98 : Gaziantep, Abdülkadir Kimya Evi, Deniz Feneri Tasviri..... 214

Foto 99: Gaziantep, Abdülkadir Kimya Evi, Sultan Ahmet Cami Tasviri 214

Foto 100 : Gaziantep (Merkez) Abdülkadir-Ali Şaşmaz Evi, Van Akdamar Kilisesi Tasviri 215

Foto 101: Gaziantep, Güllüoğulları'nın Evi, Medine Tasviri 215

Foto 102 : Gaziantep, Güllüoğulları'nın Evi, Kabe Tasviri 215

Foto 103 : Gaziantep, Güllüoğulları'nın Evi, İstanbul Kız Kulesi Tasviri 216

Foto 104: Gaziantep, Hayriye Elçin- Hatice Dilim Evi, Mısır Piramitleri Betimlemesi..... 216

Foto 105 : Gaziantep, Mehmet Hayri Atay Evi, Dolmabahçe Sarayı Tasviri 217

Foto 106 : Gaziantep, Mehmet Hayri Atay Evi, Taç Mahal Tasviri 217

Foto 107 : Gaziantep, Mehmet Hayri Atay Evi, Mısır Piramitleri Tasviri 218

Foto 108: Gaziantep, Mehmet Hayri Atay Evi, Halep Kalesi Tasviri 218

Foto 109 : Gaziantep, Mehmet Tayhan Evi, Mısır Piramitleri Tasviri..... 219

Foto 110 : Gaziantep, Serdar Nehir Evi Yıldız Sarayı ve Hamidiye Camii Tasviri 219

Foto 111: Gaziantep, Serdar Nehir Evi, Yıldız Korosu'ndan Görüntü..... 220

Foto 112 : İzmir, Karaburun, Eski Mordoğan Köyü Cami, Kabe Tasviri 220

Foto 113 : Karaman (Merkez) Hacı Sami Tartan Evi, Sultan Ahmet Camii Tasviri 220

Foto 114: Karaman (Merkez) Hacı Sami Tartan Evi, II.Mahmut Türbesi Tasviri 221

Foto 115: Karaman (Merkez) Hacı Sami Tartan Evi, Eski Çırağan Sarayı Tasviri 221

Foto 116: Karaman (Merkez) Hacı Sami Tartan Evi, Beyazıd Kulesi Tasviri 221

Foto 117 : Kayseri, İbrahim Akdağ Evi, Dolmabahçe Sarayı Tasviri 222

Foto 118: Kayseri, Kuyumcuoğlu Evi, Dolmabahçe Sarayı Tasviri 222

Foto 119 : Konya, Beyşehir, Advancık Köyü Cami, Kabe Tasviri 223

Foto 120 : Kütahya, Tavşanlı, Kurşunlu Cami, Süleymaniye Camii Betimlemesi..... 223

Foto 121 : Kütahya, Tavşanlı, Kurşunlu Cami, Selimiye Camii Betimlemesi 223

Foto 122: Kocaeli, Derince, Tahtalı Köyü, Beş Divanlı Ali Rıza Bey Konağı, Ayasofya Camii Tasviri..... 224

Foto 123 : Nevşehir, Avanos, İhsan Balta Evi, Cami Betimlemesi 224

Foto 124 : Nevşehir, Avanos, İhsan Balta Evi, Konak Betimlemesi 225

Foto 125 : Nevşehir, Gülşehir, Gümüşkent Köy Odası, Sultan Ahmet Cami Betimlemesi..... 225

Foto 126 : Rize, Fındıklı, Çağlayan Köyü, İnceler Konağı (Hurşit Bey Evi), ... 226

Foto 127 : Sivas, Kangalağası (Feridun Kangal) Konağı, İstanbul Tasviri 226

Foto 128 : Sivas, Kangalağası (Feridun Kangal) Konağı, Sivas Eğri Köprü Tasviri 226

Foto 129 : Tokat, Latifoğlu Konağı, İstanbul Manzarası..... 227

Foto 130 : Tokat, Latifoğlu Konağı, İstanbul'dan Kesit..... 227

Foto 131: Tokat, Latifoğlu Konağı, Boğaz Manzarası 227

Foto 132 : Tokat, Latifoğlu Konağı, Selatin Camilerden Görüntü..... 228

Foto 133 : Tokat, Madımağın Celal'in Evi, İstanbul Tasviri 228

Foto 134 : Tokat, Madımağın Celal'in Evi, Yedi Kule Hisarı Betimlemesi (Y.Ecesoy'dan) 229

Foto 135: Tokat, Madımağın Celal'in Evi, Sultan Ahmet Cami Betimlemesi 229

Foto 136 : Tokat, Madımağın Celal'in Evi, Topkapı Sarayı Betimlemesi Y.Ecesoy'dan) 230

Foto 137 : Tokat, Yağcıoğlu Konağı, İstanbul Camilerinden Görüntü..... 230

Foto 138 : Tokat, Zile, Şeyh Edhem Çelebi Tekkesi, Kabe Betimlemesi 230

Foto 139 : Tokat, Zile, Tekke Köyü Şeyh Nusret Tekkesi, Cami Betimlemesi 231

Foto 140 : Tokat, Zile, Tekke Köyü Şeyh Nusret Tekkesi, ... 231

Foto 141: Tokat, Zile, Tekke Köyü Şeyh Nusret Tekkesi, Kabe Betimlemesi..... 232

Foto 142: Tokat, Zile, Tekke Köyü Şeyh Nusret Tekkesi, Duvar Resimlerinden Örnekler 232

Foto 143 : Yozgat, Başçavuş Cami, İstanbul Kağıthane Tasviri..... 233

Foto 144 : Yozgat, Başçavuş Cami, Taşköprü Betimlemesi..... 233

Foto 145 : Yozgat, Çapanoğlu Cami, İstanbul Kıyı Manzarası 233

Foto 146 : Yozgat, Çapanoğlu Cami, Çapanoğlu Cami Tasviri..... 234

Foto 147:Yozgat, Nizamoğlu Konağı, Yozgat Kent Yangını Betimlemesi..... 234

Foto 148 :Yozgat, Nizamoğlu Konağı, İstanbul'dan Betimleme 234

Foto 149 :Yozgat, Nizamoğlu Konağı, Ali Çelebi Türbesi Tasviri..... 234

Foto 150 : Yozgat, Nizamoğlu Konağı, Yozgat Lisesi Betimlemesi..... 235

Foto 151 : Yozgat, Lök Köyü, Karacabey Konağı, Konağın Kendisinin Betimlemesi..... 235

Foto 152: Amasya , II.Beyazıd Cami Şadırvanı Kent Betimlemesi 235

Foto 153: Tokat, Zile Şeyh Nusret Tekkesi, Kent Betimlemesi..... 236

Foto 154: Konya, Bozkır, Hisarlık Köyü Cami, Cami Betimlemesi 236

Foto 155: Kütahya, Kurşunlu Cami, Cami Betimlemeleri..... 236

Foto 156: İzmir, Bademli Kılcızade Cami, Mekke- Medine Kent Betimlemeleri 237

Foto 157: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami, Kabe Tasviri 237

Foto 158: Muğla, kurşunlu Cami, Kabe Tasviri 238

Foto 159: İzmir, Birgi, Çakırağa Konağı, İstanbul Kent Tasviri 238

Foto 160: Muğla, Datça, Mehmet Ali Ağa Konağı, İstanbul Kent Betimlemeleri 238

Foto 161: Nevşehir, Sucuoğlu Konağı, Edirne Kent Betimlemesi 239

Foto 162: İzmir, Ödemiş Birgi, Çakırağa Konağı, İzmir Kent Betimlemesi 239

Foto 163: Edirne, Sırlı Konak, İstanbul Kent Betimlemesi 239

Foto 164: Denizli, Akköy, Belenardıç Köyü Cami, Kabe Tasviri 240

Foto 165: Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami, Cami Tasviri 240

Foto 166: Denizli, Çivril Kasabası, Bayat Köyü Eski Cami, Kabe Tasviri 240

Foto 167: İzmir, Urla Hacı Kapan Turhan Cami Şadırvanı Duvar Resimleri 241

Foto 168: İzmir, Karaburun Eski Mordoğan Köyü Cami,Kabe Tasviri 241

Foto 169: Karaman, Hacı Sami Tartan Evi Duvar Resimleri 241

Foto 170: Kula, Kurşunlu Cami, Mekke- Medine Kent Tasviri 242

Foto 171: Tokat, Zile Şeyh Ethem Türbesi, Kabe Tasviri 242

Foto 172: Nevşehir, Gülşehir, Gümüşkent Köy Odası, Duvar Resimleri 242

Foto 173: Yozgat, Başçavuş Cami Duvar Resimleri 243

Foto 174: Bursa, Yenişehir, Şemaki Evi Duvar Resimleri 243

Foto 175: Edirne, Eski Vali Konağı, Duvar Resimlerinden Tasvir 243

Foto 176: Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Sembolik Tasvirler 244

Foto 177: Edirne, Meriç Köprüsü Duvar Resimleri 244

Foto 178: Manisa, Soma Damgacı Cami, Duvar Resimleri 244

Foto 179: Yozgat, Çapanoğlu Cami, Duvar Resmi 245

Foto 180: Gaziantep, Güllüoğulları'nın Evi, Tavan Resimleri 245

Foto 181: Gaziantep, Güllüoğulları'nın Evi, Mekke- Medine Tasvirleri 245

Foto 182: Konya, Bozkır, Advancık Köyü Cami Duvar Resimleri..... 246

Foto 183: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami Kabe Tasviri 246

Foto 184: Denizli- Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Camii, Duvar Resimleri 246

Foto 185-186: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, Mekke-Medine Kent Resimleri 247

Foto 187: Manisa, Kula Emre Köyü Cami Kent Betimlemesi..... 247

Foto 188: Kütahya, Tavşanlı Kurşunlu Cami Duvar Resmi Ayrıntı 247

Foto 189: Tokat, Madımağın Celal'in Evi Duvar Resimleri..... 248

Foto 190: Edirne, İlhan Koman Evi Duvar Resminden Örnek 248

Foto 191: Amasya, Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Sanatçı İmzalı Betimleme 248

Foto 192: Yozgat, Lök Köyü Karacabey Konağı, Sanatçı İmzalı Ayrıntı..... 249

Foto 193: Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı, Restorasyon Öncesi Limon Ağacı ve Yazı Çekmecesi Tasviri

Foto 194: Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı, Restorasyon Sonrası Limon Ağacı ve Yazı Çekmecesi Tasviri

GİRİŞ

Osmanlı İmparatorluğu tarihinde, III.Ahmet Dönemi'nden (1703-1730) başlayarak 19.yüzyılı da kapsayan süreci, tarihçiler "Osmanlı Modernleşme Dönemi" olarak adlandırmaktadır. 18. ve 19. yüzyıllarda, Osmanlı İmparatorluğu'nda değişen toplumsal yapı, sosyal ve ekonomik duruma bağlı olarak sanat anlayışı da farklı bir boyut kazanmıştır. Özellikle saray çevresi, Batı'nın kültür ve sanatıyla yakından ilgilenmiş ve bundan belirli ölçülerde etkilenmiştir. Bu etkilenme müzikten görsel sanatlara kadar sanatın hemen hemen her dalında gözlemlenmiştir. Bu dönemde yaygınlaşan bir sanat dalı olan "duvar resmi", bu tezin konusunu oluşturmaktadır.

Bu çalışma kapsamında, duvar resimlerinde kent imgeleri üzerinde durulacaktır. Bundan kasıt, kentin kendisinin belirleyici yapılarıyla tanımlanması ve sembollerle bunun açıklanmasıdır.

Güzel bir kent için en önemli özelliğin açıklık ya da okunaklılık olduğunu iddia edemeyiz. Ancak büyüklüğü, zamanı ve karmaşasıyla bir kent oluşturacak boyutlardaki çevreler için özel bir öneme sahip olduklarını söyleyebiliriz. Aslında bizlerin kent algısı genel olarak bütüncül değildir. Daha çok, başka endişeleri de içinde barındıran parçalı bir algıdır. Neredeyse her bir duyu işin içine girer ve imge de bütün bunların birleşimidir. Kent, çok çeşitli sınıf ve karakterlere sahip milyonlarca insan tarafından algılanabilen ve hatta zevk alınan bir nesne olmanın ötesinde, aslında yapısını kendilerince sebeplere göre sürekli geliştiren pek çok yaratıcının da ürünüdür. Genel hatlarıyla bir süreliğine sabit kalsa da ayrıntıları sürekli değişerek gelişimini sürdürür[1].

Bu aşama kent ve imge arası bağlantıyı ortaya koymak için imgenin ne olduğuna ne dğinmek gerekmektedir. İmge, duyu organlarının dıştan algıladığı bir nesnenin bilince yansıyan benzeridir[2]. İmge, gözlemci ve çevreci arasında işleyen iki yönlü bir süreçtir. Çevre, farklılıklar ve ilişkiler ortaya koyar. Gözlemci ise, kendi amaçları doğrultusunda gördüklerini seçer, düzenler ve anlamlandırır. Böylece, imgeler değişik gözlemciler arasında oldukça farklılaşabilir. Kent imgelerinde en beğenilen görünümler genellikle

[1] K.Lynch, (Çev. İrem Başaran), Kent İmgesi, Türkiye İş Bankası Yay, İstanbul 2017, s. 3-10.
[2] Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük.

suyun ve mekanın hissedilebildiği geniş panoramalardır. Tasvirlerde ki beğeniler bu nedenle önem arz etmektedir, çünkü bunlar kent imgesinin kimliğini ve yapısını ortaya koymaktadır. Tabi bu beğeniler, orada yaşayanlar üzerinde nostalji ya da hüznü veya zevkler doğrultusunda oluşturulan değişimleri ortaya koyarken diğer taraftan da değişimleri reddetmeye ya da onlara yeterince hızlı ayak uyduramamaya kadar varabilir. Buradan yola çıkarsak, kent formu bir şekilde belirsiz olmalı, kentlilerinin amaç ve algılarına göre şekil alabilmelidir. Ortak umutlar ve zevkler, toplumun algısı bunları ortaya çıkarabilir. Hepsinden öte çevre görsel olarak düzenlenmiş ve keskin bir şekilde tanımlanmış ise kentli de kendi anlamlandırması ve oluşturduğu bağlantılarla kente şeklini verir. İşte o zaman kent, dikkat çekici ve kolay tanımlanabilir gerçek bir yer olabilir[3]

Tek bir örnek ele almak gerekirse, İstanbul, pek çok insanı derinden etkileyen, güçlü karaktere sahip bir kenttir. Kenti ilk kez ziyaret eden yabancılar için soğuk veya ürkütücü gibi görünse de kentin enerjisi inkar edilemez. Kentin kendi içinde yaşadığı ekonomik, sosyal ya da çevre problemleri bir kenara bırakırsak kent, yaşattığı görsel zevk ile bir bağlılık oluşturabilir. Bu durum 19.yüzyılda kent imgelerinde İstanbul gibi görsel şaşalı bir temayı barındıran, bakıldığında zevk uyandıran kentlerin tasvir edilmesini açıklayabilir.

O halde tutarlı bir şekilde imgelenebilen bir kentin varlığı mümkün müdür diye sormak mantıklı olabilir. Eğer varsa bunun değeri bilinebilir mi? Duvar resimlerinde tasvir edilen kent imgelerinin örnekleri düşünüldüğünde, varsayım ve geçmiş olaylardan çıkarımlar yaparak bunun üzerinde tartışmak mümkün olabilir.

Kent, en iyi şeklini alırken aslında sanatsal bir tavırla oluşturulmalı ve insan amaçlarına hizmet etmelidir. Bu durum genel olarak büyük şehirlerde daha çok ortaya çıkmış olmalı ki duvar resimlerinde tasvir edilen kentler için gösterişli, büyük veya diğerlerinden farklı olan kent imgeleri aktarılmıştır. Bu durum, neden küçük ölçekli veya gösterişsiz bir kentin tasvir edilmediğini açıklamakta yetersiz kalındığını düşündürür. Bunu açıklayabilmek için, insanoğlunun duyumsal adaptasyonunu simgeleyen yöntemlerin üzerinde düşünmek gerekir[4].

[3] Lynch,K., (Çev. İrem Başaran), Kent İmgesi, Türkiye İş Bankası Yay, İstanbul 2017, s.8-19.
[4] Lynch,K., A.g.e., s.51-54.

Yeşilin neden insanları rahatlattığı, suyun nasıl bu kadar vazgeçilmez olduğu, cadde ve sokakların işlevsel hiyerarşisinde ki sürekliliğe, kaldırımların tek renk ya da dokuda olması insanların zevkleri ve istekleri doğrultusunda gerçekleştirilen ya da gerçekleşen kentler, insanoğlunun var oluşundan itibaren yaşamın şekillenişinde yer alması itibariyle önemli olduğu için duvar resimlerinde kent imgelerine yer verilmesi durumunu açıklayabilir.

Duvar resimlerinde bir kenti algılarken yollar, kenarlar, bölgeler, düğüm noktaları ve işaret bölgeleri bir bütün olarak kendini ortaya koyabiliyorsa ressam tam anlamıyla hakim olduğu bir kenti karşıdaki kişiye algılatabilmiş olabilir. Malzeme, doku, renk, zemin kaplaması, cephe ayrıntıları, ışıklandırma ve bakıldığında zevk veren his de bu etkiyi yaratabilir. Bu etkiyi yaratırken, gece-gündüz, yaz-kış, uzak-yakın, hareketli-durağan her durumda, büyük bir kentin çeşitli imgeleri arasında süreklilik aşamaları oluşturulacak şekilde tanımlama yapılmalıdır. Fakat katalog kısmında ayrıntılı olarak işlendiğinde görüleceği üzere duvar resimlerinde belirli bir zaman kavramında tasvir edilen kentler görülmektedir. Neden duvar resimlerinde kent tasviri yaratılırken farklı zaman dilimlerinin işlenmediği irdelenmesi gereken bir diğer sorunumuz olacaktır[5]

Başlıca işaret öğeleri olan bölgeler, yollar, içinden nehir veya deniz geçen tanımlamalar soyut değil somut bir şekilde ele alınmıştır. Doğal olarak bir kentin karmaşası, sürekliliği gerektirmesinin yanı sıra müthiş bir zevki de beraberinde getirmektedir. Bu aşamada ayrıntılara gösterilen dikkat de artar. Bir kentin ayrıntılı bir şekilde tasvir edilmesi, resimlerin fotoğraftan çalışılabilmiş olabilir mi sorusunu akla getirmektedir. Optik ve mekanik yollarla elde edilen görüntülerin kimyasal yöntemlerle saptanması, ilk olarak Fransız Joseph Nicephore Niepce tarafından 1826[6] yılında gerçekleştirilmiştir. Yapılan litografi baskı ile ilk görüntü elde edilmiş olup, tarihe geçmiştir. Daha sonraki dönemlerde fotoğraf kısa sürede hızlı bir gelişme göstermiştir.

Fotoğraf ve sinemadan önce, 19.yüzyılın ilk çeyreğinde kaleydoskop, tomatrop, fenakistiskop, zootrop gibi aletler imgenin bir disk üzerine resmedilmesi ve sonra bu disklerin hareket ettirilmesi durumunda ortaya çıkan görme biçimleri mevcuttu[7].

---

[5] Lynch,K., A.g.e., s.54-69.
[6] Kimi kaynaklar 1827 tarihini vermektedir. Ayrıntılı Bilgi için bknz, G.Ertan , (2009), Dünden Bugüne Fotoğraf, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay.
[7] Crary,J., (2005), Techniques of the Observer, Cambridge, London.

Kentin temelini oluşturan topoğrafya ve doğal ortam imgelenebilirlikte sahip olduğu önem, incelikli bir karaktere sahiptir. 17.yüzyılda "topoğrafi" ye büyük bir merak uyanmıştır. Dilich, Merain, Hollar gibi sanatkârlar bu tarzda resimler çizmişlerdir. Bu bir süre manzara ile beraber gitmiş ve bu beraberliğin sonucunda 18.yüzyıl ortalarında Bernardo Belotto'nun şehir manzaraları ortaya çıkmıştır[8]. Bu kent manzaraları daha sonraları yaşanılan merak duygusu, gidilememe veya gitmeden farklı kentleri görme isteği gibi farklı nedenlerle geliştirilip panorama resimlere kadar varmıştır.

18.yüzyılın sonlarında ortaya çıkan panoramalar, görsel kültürün kentlerde yaygınlaşmasında önemli rol oynamıştır. Panoramalar yuvarlak bir yapı içerisinde 360 derecelik bir görünümü yansıtan, tuval üzerine veya duvar resmi olarak yapılabilen büyük boyutlu manzara, kent, kutuplar görünümleridir[9]. Panoramayı icat eden Robert Barker, panoramayı "kuş bakışı doğa görünümü" olarak tanımlar.

Bu anlamda Osmanlı'da topoğrafik resim konusunda Matrakçı Nasuh'un eserleri Osmanlı resim sanatına farklı bir anlayış kazandırmıştır. İstanbul başta olmak üzere birçok kentin farklı açılardan topoğrafik ve figürsüz manzaralarını tasvir etmiştir. Nasuh Efendi'nin topoğrafik kent tasvirleri, önemli törenler ve saray bahçelerinde gerçekleşen gündelik yaşam kültürü, saray bahçelerindeki bitkisel tasarım ve yapı ögelerinin görsel biçimlendirilmesi, resim sanatı, mekan kurgusu, peyzaj ve bahçe tasarımı bağlamında çok önemli bir noktadadır[10] .

Panoramalar, yağlıboya, fresko, suluboya, kurşun kalem veya diğer herhangi bir resim tekniği kullanılarak yapılır. Avrupa'nın farklı yerlerine yapılan bu panorama resimleri kısa sürede ilgi uyandırmıştır. Seyahat edemeyen veya etmeyen insanlara, kendi kentlerinde başka ülkeleri görsel olarak öğrenme yolunu açan bu resimler, görsel olarak başka ülkeleri öğrenme yolunu açmıştır. Kent resmi yapmanın temelinde de, gidilemeyen ama merak uyandıran yerlerin, bir takım özlem duygusuyla yansıtılmış olması muhtemeldir.

Aslında bu merak duygusu, Asya kıtasından Avrupa kıtasına köprü görevi gören, birçok uygarlığa ev sahipliği yapan İstanbul için, Batı dünyasında hayranlık uyandırmasına

---

[8] Arık,R.,(1988), Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, Ankara, s.11.

[9] Yenişehirlioğlu,F., (2011), 19,yüzyıl Avrupalı Tursitler ve Yeni Coğrafyalar: Panorama Resimleri, Günsel Renda'ya Armağan, Ankara, Mayıs, s.253-258.

[10] DÖNMEZ İ, ve GÖKER P., (2018), "Topographic City Descrıptıon ın the Ottoman the Perıod Minyatture Art", Journal of Social and Humanities Sciences Research, Vol.5, Issue:23, p.1121-1129.

sebep olmuştur. Bu dönemde Batının Doğuya ve Osmanlı'ya yönelik ilgisi de dikkat çekicidir. Bu merak beraberinde ressam gezginlerin, mimarların, coğrafyacıların, kültür elçilerin, yazarların Anadolu topraklarına gelerek roman, hikâye, resim, seyahatname gibi eserlerin üretimine katkı sağlamıştır. Özellikle 17.yüzyıl ile 20.yüzyıllar arasında resim sanatında üretilen eserlerin miktarı dikkate değerdir[11].

Fransa'da 16. ve 18. yüzyıllar arası Türk sanatı ve kültüründen etkilenerek oryantalist bir akım olarak gelişen "Turqueri" modası, Batının Doğu ilgisini açıkça ortaya koymaktadır. Oryantalist akım; resim, edebiyat ve moda gibi alanlarda etkisini göstermiştir. Örneğin; Rembrandt ve Rubens gibi ünlü ressamlar Doğu ve Türk imgelerini resimlerinde konu almıştır. 18. yüzyılda tarih ve klasik döneme olan ilginin canlanması Batılı aydınların gözlerini Doğuya çevirmelerine neden olmuştur. Çok sayıda Batılı elçi ve gezgin içlerindeki macera duygusunun da etkisiyle Osmanlı topraklarına özellikle de İstanbul'a gelerek incelemelerde bulunmuşlardır[12]

17. yüzyılın sonlarından başlayarak ve 19. yüzyılda Osmanlı Devleti'ni ziyaret eden Oryantalist gezgin ve ressamların İstanbul'u betimleyen çalışmaları bizlere bu konuda önemli görsel kaynaklar sunmaktadır. 17. Yüzyılda Fransız ressam ve gezgin Guillaume- Joseph Grelot'un "İstanbul Seyahatnamesi" isimli eserinde İstanbul'un genel görünümü, sarayları, camileri, bahçeleri yanında dönemin Türk toplumunun yapısı ve günlük hayatın çeşitli yönleri hakkında oldukça detaylı bilgiler bulunmaktadır[13]. Bu çalışmada, İstanbul'u konu alan 17., 18., 19., 20. yüzyıl Batılı ve Türk ressamlar tarihi dokuyu barındıran Eminönü, Tophane, Üsküdar semtlerini konu alan resimler yapmışlardır. Batılı ressamlar arasında Vanmour[14], Boppe[15], Ziem[16],

---

[11] Williams,H. (Çev. Nurettin Elhüseyni),(2015), Turquerie- 18.Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası, YKY, İstanbul.

[12] Demirarslan D., Savcın E.B, (2017), 17. -20. Yüzyıl Arası Resim Sanatı Örneklerinde İstanbul Tasvirleri Ve Kentsel Bellek, Journal of Architecture and Life, 2/1, s. 121-151, Demirarslan, D,(2016) "19. Yüzyıl Türk Sivil Mimarisinde Duvar Resmi Estetiği ve İstanbul Teması", Mimarlık ve Yaşam Dergisi, 1(1): 105-125, Kocaeli.

[13] Grelot, J. (1680), Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople : enrichie de plans levez par l'auteur sur les lieux, & des figures de tout ce qu'il y a de plus remarquable dans cette ville, Orthodox Eastern Church. Publisher A Paris : En la boutique de Pierre Rocolet : Chez la veuve de Damien Foucault, https://archive.org/details/gri_relationnouv00grel.

[14] Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz,Makzume, E., Kocabaşoğlu, E,(2004), "Jean Baptiste Vanmour (1671-1737) Kral'ın Doğu'daki Ressamı", Toplumsal Tarih Sayı 122: 122-124.

[15] Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, Boppe, A.(1998), XVIII.Yüzyıl Boğaziçi Ressamları, Çeviren Nevin Yücel-Celbiş, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., İstanbul.

[16] Makzume, E,(2004), "Felix Ziem (1821-1911) İstanbul ve Venedik Aşığı Ressam, Toplumsal Tarih Dergisi, S.121, s.58-61,

Preziosi, Corrodi ve Zonaro[17] yer almaktadır. Türk ressamlar[18] arasında ise Hoca Ali Rıza, Ahmet Ziya Akbulut, İbrahim Çallı, Hikmet Onat, Nazlı Ecevit bulunmaktadır. Kentsel bellek sunmaları açısından fikir verici olmuşlar fakat duvar resmi konusu dışında olduğu için çalışmaya dahil edilmemişlerdir.

Bütün bunların dışında, evlere, konaklara camilere ya da tekke ve türbelere yapılan duvar resimlerinde ki kent imgelerinin geneline baktığımızda, duvar resimlerinin liman kentlerinin yanı sıra karasal bölgelerde de resmedildiğini görmekteyiz. Bu resimleri yapan yerli ressamlar dışında, yabancı ressamlar varsa bunların kara yoluyla getirildiği ya da getirtildiği yargısına varılması muhtemeldir. Nitekim 16. Yüzyılda kent olarak Harput, Akşehir, Zile[19] gibi bölgelerin köklü bir geçmişle 19.yüzyıla ulaşıp duvar resmi yaptırtabilme birikiminin olması gerekir. Şimdiye kadar kaynaklarda adı geçen Zileli Emin Usta gibi yerli ressamların dışında resimlerde yabancı bir ressamın imzalarının irdelenmesi gereken bir konudur. Ayrıca toplum olarak da resim bir yana geçmiş değerlerimize tarihi yapılarımıza ne kadar ve nasıl değer verdiğimiz duvar resimleri üzerine cahilce yapılan karalamalar, yapılan bilinçsiz restorasyon durumları farklı bir sorunumuzdur.

Anadolu'da Son Osmanlı dönemi duvar resimlerinde kent imgeleri konulu çalışma, resimlerin genel ve ortak özellikleri, üslup birliği, ortak ya da farklı konu anlayışı, gerçekçi ya da hayali oluşları araştırılıp çalışılması bakımından önemlidir.

Çalışma kapsamında diğer önemli bir araştırma durumu ise ressamların çalışmalarını herhangi bir izne gerek duymadan rahatça çalışabilmişler miydi? Yapılan resimlerde zaman kavramı ele alınmış mıydı? Teknolojik icatlar bu çalışmaların ne kadar içindeydi ya da içinde miydi? Yoksa son dönem Osmanlı duvar resimlerinde kent imgeleri klasik İslam kenti mantığıyla mı tasvir edildi? Figürlü kompozisyonlar kent imgelerinin ne kadar içine sokuldu? Bu sorular tez çalışması kapsamında ele alınmaya çalışılmıştır.

Ayrıca başta İstanbul olmak üzere çeşitli kent görünümleri, sivil ve dini mimari yapı görünümleri, arkeolojik ve tarihi eser görünümleri, çeşitli iklim ve bitki örtüsünün yer aldığı doğa görünümleri de çalışma açısından önemli olacaktır. Bu ve bunun gibi

[17] Gürçağlar, A.(2000), "Osmanlı Sarayının Son Ressamı Fausto Zauro", Antik Dekor dergisi, S.60.
[18] Çötelioğlu, A.(2001),İstanbul'un 100 Ressamı, İstanbul'un Yüzleri 1, İstanbul Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları, İstanbul.
[19] Faroqhı, S., (2011),(Çev. Neyyir Berktay), Osmanlıda Kent Ve Kentliler, Tarih Vakfı Yurt Yay, İstanbul, s. 15 ve 29.

çalışma boyunca doğacak daha birçok sorunlara cevap bulmak açısından yapılan çalışma önem arz etmektedir.

Duvar resimleri çeşitli araştırmacılar tarafından çalışılmıştır. Tezimizin amacı bunları 21.yüzyılda belgelemektir. Günümüzde yok olan duvar resimleri, var olan duvar resimlerinin ne kadarının orijinal olarak varlığını sürdürdüğü, restorasyonlarla ayakta kalan duvar resimlerinin akıbeti ve kötü restorasyonlarla ya da insan eliyle verilen zararlar sonucu bu resimlerin ne kadarının günümüze nasıl ulaşabildiğini tespit etmektir. Ayrıca resim- mekân ilişkisi önemli bir nokta olmaktadır. Bu kapsamda mekân sosyolojisi araştırılmış ve duvar resimleri ile ilişkileri tartışılmıştır. Bu açıdan bakıldığında duvar resimlerinde kent imgeleri farklı açılardan ele alınmıştır.

"Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri" konusu oldukça geniş bir coğrafyayı kapsadığı için, katalog bölümünde, birbirini tekrar etmeyen, farklı yapı türlerinden ve günümüzde halen var olan tasvirler seçilmeye özen gösterilmiştir. Anadolu'nun 7 ayrı coğrafyasından örnekler toplanmış, bu geniş çalışma alanına İstanbul dâhil edilmemiştir.

Türkiye'de yapılan duvar resmiyle ilgili temel araştırmalara bakıldığında, Ruçhan Arık'ın Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı adlı çalışması 1988 yılında yayınlanmış olup Anadolu merkezli bir çalışmadır. Günsel Renda'nın doçentlik tezini geliştirip yayınladığı Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850 adlı kitabı Türk resim sanatının 18.yüzyıldan sonraki gelişimi ele alıp Anadolu örnekleriyle kapsamlı olarak aktarılmıştır. Anadolu ve Rumeli'ye dağılmış olan duvar resimleri tespit edilmiş olup bir anlamda üslup analizleri ve tarihlendirmeleri ile bu alandaki çalışmalar için önemlidir.

Her iki araştırmacının çalışmaları, bu alanda yapılan çalışmalar için öncü niteliğinde olup Anadolu'da ve Rumeli'deki duvar resimlerinin tespiti bakımından da önemlidir.

Bu ana kaynakların dışında Dilek Şener'in "18. ve 19.yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri" adlı doktora tezi, çalışmamızın katolog kısmını oluşturma konusunda katkı sağlamıştır. Ayrıca Tarkan Okçuoğlu'nun "18. Ve 19.yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Mantığı" isimli tez çalışması farklı saptamalar yapmış olup, önemli bir kaynak olarak yararlanılmıştır. Yıldıray Özbek'in "Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri" isimli makalesinde, Kayseri ve Nevşehir şehirlerindeki konaklarda bulunan kent tasvirlerini tespit etmiştir.

Bu makale dışında farklı bir bakış açısı sunan Pelin Şahin Tekinalp'in Manzaralı Oda: Atay Evinden Egzotik Manzaralar adlı makalesinde, kent imgesi sayılabilecek duvar resimleri saptamıştır. Bir kentin simgesi olabilecek Fenerbahçe Kulesi, Kız Kulesi gibi Osmanlı Duvar resimlerinde sevilerek yapılan tasvirler dışında Mısır Piramitleri, Taç Mahal ve Halep Kalesi gibi sıra dışı simgeler olan tasvirleri saptamış olması tezimiz açısından önemli bir çalışma arz etmektedir.

Tüm bu araştırmalar, bize duvar resimlerinin sanat tarihi açısından ele alınış biçimini yansıtmakta olup, temel örnekleri sunmaktadır. Duvar resimlerinin bulunduğu yerlerin tespiti, tarihlendirmesi, teknik ve üslup özellikleri bakımından önemli kaynaklardır.

Belirtilen yayın ve kaynakların da yardımıyla hazırladığımız çalışmamız, çeşitli safhalardan meydana gelerek üretilmiştir. Bunlardan ilki, ilgili yayın taraması, incelenmesi ve son olarak değerlendirilmesinden oluşan kütüphane çalışmasıdır. Bu safhada yayınların taranması sonucu Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri bulunan toplam 94 eser tespit edilmiştir. Daha sonrasında gerek yayın karşılaştırmaları ve gerekse yerinde yapılan incelemelerin de yardımıyla kent konulu resim niteliği taşıyan orijinalliğini koruyan ve hangi kent olduğu tespit edilebilen 66 eser katalog kapsamına alınmıştır. Bu aşamada yayınlarda yer almayan Edirne Sırlı Konak duvar resimleri tespit edilmiştir. Ayrıntılı fotoğrafları çekilmiş ve tarafımızdan belgelenmiştir. Ne yazık ki tarafımızdan tespitinden kısa bir süre sonra çatının çökmesi sonucu konağın duvar resimleri yok olmuştur.

Araştırma örneklerinin belirlenmesinden sonra, duvar resimlerinin özellikle zaman içerisinde uğradığı değişimlerin tespiti amacıyla mevcut belgeler ve arşiv kayıtlarının incelenmesi için Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü arşiv çalışmaları yapılmıştır. Bu doğrultuda arşivlerdeki fotoğraf, çizim, eski eser fişleri, onarım fişleri, tescil fişleri ve eski eser dosyaları incelenmiştir. Ancak ulaşabildiğimiz arşiv belgeleri içerisinde yararlanabildiğimiz belgeler kısıtlıdır. Dolayısıyla konu üzerinde çalışan araştırmacılara ait yayınlardan daha fazla yararlanılmıştır. Alan çalışması öncesinde yapı listeleri hazırlanmış. Bu çalışma sayesinde, yok olmuş ya da sıvanarak üzeri kapatılmış ve belgelerine ulaşılamayan birçok örnek değerlendirme kapsamından çıkarılmıştır.

Ön hazırlıklar sırasında yapılan önemli bir araştırma ise, duvar resimlerinin tanımlanması ve değerlendirilmesine yönelik incelemelerin gerçekleştirilebilmesi için çeşitli araştırmacıların hazırladıkları yayınların taranmasıdır.

Çalışmamızda ki bir sonraki safha, yapıların yerinde görülüp incelenmesi sürecinden meydana gelmiştir. Alan çalışmasında incelemeler 2017 yılından itibaren başlatılmıştır. Çalışmanın tamamlanma aşamasına kadar devam eden süreç aralıklarla 2019'a kadar devam etmiştir.

Saha çalışmasında ki aşamalarımız belgeleme, fotoğraflama ve kaydetme olmak üzere üç aşamalı gerçekleştirilmiştir. Duvar resimlerine ilişkin veriler için ayrıntılı notlar alınmıştır. Saha çalışmasından sonraki çalışmamız elde edilen bilgiler, gözlemler ve değerlendirmelerin kâğıda aktarılmasıyla devam etmiştir. Bu aşamada çalışmanın birinci bölümünü giriş kısmı oluşturmaktadır. Katalog kısmına geçmeden önce Son Dönem Osmanlı Dönem duvar resimleri hakkında genel bilgilerin yer aldığı ikinci bölüme yer verilmiştir. Bu bölümde konu kapsamı dışına çıkmamak amacıyla, özellikle katalogda incelenen Anadolu Duvar resimlerinde gelinen süreç, kısaca ele alınarak açıklanmıştır. Üçüncü bölümü oluşturan ve "Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri" başlığıyla ele alınan katalog kısmında incelenen örnekler, tek tek ele alınarak incelenmiştir. 7 ayrı coğrafi bölgeden elde edilen örnekler için mümkün olduğunca bir bütün olarak kavranmaya çalışılmıştır. Araştırmalarımız yedi ayrı coğrafi bölgede yapılmıştır. Ege bölgesinden Afyon, Aydın, Denizli, İzmir, Manisa ve Muğla, İç Anadolu Bölgesinden Kayseri, Karaman, Konya, Nevşehir, Sivas ve Yozgat, Marmara Bölgesinden Bursa, Çanakkale, Edirne, ve İzmit, Karadeniz bölgesinden Amasya, Rize ve Tokat, Akdeniz Bölgesinden Antalya, Doğu Anadolu Bölgesinden Elazığ, Güneydoğu Anadolu Bölgesinden Gaziantep illeri olmak üzere 22 ilde ayrıntılı saha çalışması yapılmıştır.

Ayrıca 22 il 30 farklı ilçe ve köylerinde araştırmamız tamamlanmıştır. Araştırılan duvar resimlerinden 3 adedi şadırvanda, 2 adedi türbede, 19 adedi camide, 1 adedi köy odasında, 1 adedi köprüde ve 40 adedi de konak/köşk/ev de bulunmaktadır. Toplamda 66 adet duvar resmi tespit edilerek saha çalışmasına dâhil edilmiş olup ayrıntılı çalışmalarıyla katalog kısmı oluşturulmuştur.

Katalog kısmını oluşturan her bir örnek, konumu (yeri) ve fotoğraf numarası ve inceme tarihinin yer verildiği ön bilgiler içerdikten sonra, ikinci bölümde duvar resmi

tanıtımına yer verilmiştir. Genel olarak iki bölümde incelenmiştir. Katalog bölümündeki tanıtımlarda metin içerisinde açıklanması gereken yerler dipnotlarda verilmiştir. Ayrıca duvar resimlerinin incelendiği bölümlerdeki açıklamalar konunun daha iyi anlaşılabilmesi için çalışma sonunda yer alan fotoğraflarla desteklenmiştir. Fotoğraflarda duvar resminin tanıtılması için daha genel görüntülere yer verilmesiyle beraber anlatımların gerektirdiği durumlarda fotoğraflar mümkün olduğunca detaylandırılmıştır. Katalog'dan hemen sonra dördüncü bölüm olarak "Değerlendirme" bölümü yazılmıştır. Katalog örneklerinde duvar resimlerinde ortaya çıkan tespitlerin açıklandığı bu bölümde çalışma kapsamında olmadığı için yapıların tanıtımına ilişkin değerlendirmelere yer verilmemiştir.

Değerlendirmenin ilk bölümünü Resim- Mekân İlişkisi oluşturmaktadır. Resim-mekân ilişkisi tezimizi farklı kılan önemli bir çalışma olmaktadır. Bu kısım ayrıntılı okumalarla desteklenmiştir. Resim-Mekan ilişkisinin ayrıntılı açıklanması için Mekan Sosyolojisi, Resimlerin Dağılımı ve Resmetme Mantığı alt başlıklarında ele alınarak anlatılmaya çalışılmıştır. Resim- Mekan ilişkisi açıklandıktan sonra kent imgesi olan tezimizin temel konusu için ayrıntılı olarak İstanbul İmgesi sorgulanarak ele alınmıştır. Bu kapsamada İdeolojik Tavır, Estetik Bakış ve Simgesel Yaklaşım alt başlıklarıyla yeni yaklaşımlar sunulmuştur. Değerlendirmemizin üçüncü bölümüne İstanbul Dışından Kent İmgeleri ile devam edilmiştir. Anadolu ve Anadolu Dışından Kent İmgeleri ile Mekke-Medine Kent İmgeleri alt başlıklarla bu bölüme açıklık getirilmiştir. Değerlendirmenin dördüncü bölümünde Tarihsel Süreç İçerisinde Kent İmgelerinin Aktarılışları incelenmiştir. Bu aşamada iki alt başlık kullanılarak konu aydınlatılmaya çalışılmıştır. Kent İmgesi Odaklı Duvar Resimlerinin Tarihsel Süreç İçerisinde Aktarılışı ve Bir Kentin Simgesi Olan Yapı Tasvirli Duvar Resimlerinin Tarihsel Süreç İçerisinde Aktarılışı alt başlıklar ile en erken tarihli duvar resminde kent imgesi ve geç tarihli olan duvar resminde kent imgeleri tespit edilmiştir. Bu süreçte karşılaşılan zorluklara değinilmiş tarihlendirme ile ilgili sorunlar ele alınmıştır.

Değerlendirme bölümünde bir diğer çalışma konusu olarak, Sanatçı Sorunları incelenmiştir. Şimdiye kadar bulunan sanatçıların dışında yenileri eklenmeye çalışılmıştır. Son olarak değerlendirme bölümüne, yenileme çalışmalarında duvar resimlerinin yeri eklenmiştir. Bu bölüm oldukça önemlidir. Duvar resimlerine yapılan bilincsiz karalamalar, yanlış onarımlar ele alınmış olup, bundan sonraki aşamalarda

duvar resimleri nasıl korunması konusunda açıklamalar yapılmıştır. Değerlendirmenin sonucunda doğa-insan-mekan kapsamında kusursuz kent imgesi yapılıp yapılmadığı sorgulanmıştır. Bunun sonucunda kent imgeleri değerlendirme bölümünde oluşturulan her bir başlık kapsamında ele alınarak sonuca vardılmıştır.

Bu doğrultuda kaynaklara, belgelere dayalı çalışmalar ve yerinde yapılan incelemelerle değerlendirme bölümünün kağıda dökülme işlemi bir yıldan daha uzun bir süreci kapsamıştır.

Sonuçta, yapılan çalışmayla Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar resimlerinde Kent İmgeleri, inceleme alanı olan Anadolu coğrafyasının tüm bölgelerine yayıldığı tespit edilmiştir. Dini ve sivil mimaride farklı yapı tiplerinde yer almalarıyla çeşitlilik gösterdiği, mimaride önemli bir süsleme unsuru olmaları konusunda önemli bir yer edinmişlerdir. "Türk Sanatı'nda" bağlı oldukları geleneklerden uzaklaşma etkilerini özümsemeye çalışarak üslup özelliklerini yansıtan ürünler olma olmuşlardır.

2. OSMANLI DUVAR RESİMLERİ

Araştırmacılar, Osmanlı duvar resimlerinin gelişim sürecinin genel bir çerçevesini çizmişlerdir. Bu genel çerçeveyi minyatür ve Batılı resim kavramlarının[20] katkılarıyla olduğu belirtilmiştir.

Minyatür, belirli bir öykünün arka planını oluşturur. Manzara tek başına konu olarak ele alınmaz. Topografik özellikler gösteren, belirli bir yeri tanıtan minyatürlerde vardır. Bunlar içinde en dikkat çekici olanı, Matrakçı Nasuh'un en anıtsal eseri, Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-36 arasında yaptığı İran-Irak seferinin menzillerini konu alan Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultân Süleymân Hân'dır[21]. Matrakçı'nın bu eserinde İstanbul'dan başlayarak ordunun konakladığı tüm menziller gerçekçi bir yaklaşımla betimlenmiştir. Manzara ressamlığında belirli bir yeri betimleme açısından Gazneli Mahmut albümünden Hamse-i Atai adlı el yazması önemli bir örnektir. Anadolu ve

[20] Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, G.Renda (1977), Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850, Ankara. ; R.Arık (1988), Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara.

[21] Yurtaydın, H. (1976). Nasuhü's Silahi, Beyan-ı Menazil Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han. Ankara: TTK.

Rumeli Hisarı betimlemeleri bu el yazmasında karşımıza çıkar. Klasik minyatür anlayışından farklı olarak natüralist anlayışla düzenlenmiştir[22].

Osmanlı geleneksel resim sanatının en verimli ve parlak dönemi ise Lale Devri olarak bilinmektedir. Aynı zamanda Osmanlı resim sanatı için de yenilenme ve gelişme dönemi olarak, Lale Devri önemli bir süreçtir. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk kez Batı'ya açıldığı bu dönemde, III. Ahmed'in sarayında gelişen edebi ve bilimsel çevre, sanatın hemen hemen her dalına yenilik getirmiştir[23]. 18.yüzyılın başlarında tahta geçen III. Ahmed (1703–1730) dönemin tüm sanatçılarını saraya toplamış olup, Lale Devri (1718–1730)[24] onun saltanatının son on iki yılı boyunca sürmüştür. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu, Avrupa ile belirgin biçimde kültür alışverişine girmesiyle Osmanlı resmi gerçek bir atılım dönemindedir. III. Ahmed ve sadrazamının Avrupa ülkelerine yolladığı elçi heyetleri Batı'daki teknik ve ekonomik üstünlüğü incelemekle yetinmemiştir, oradaki kültürel etkinlikler ve kültür kurumlarıyla ilgili kitap, çizim ve gravürü beraberlerinde saraya getirmişlerdir[25]. Lale Devri'nin en önemli sanatçısı, Levnî mahlasını kullanan ünlü nakkaş Abdülcelil Çelebi (öl. 1732) ise, geleneksel sanatlara önemli bir iz bırakmıştır. Levni, III. Ahmed'in çocuklarının "Sünnet Düğünü" şenliklerini anlatan Surnâme'sini resimlemiş olup, minyatüre yeni bir mekân düzenlemesi getirmiş ve perspektif arayışı içinde olduğunu göstermiştir[26].

Levnî'nin yaptığı resimlerle yeni bir çığır açar. Figürler hacimlileşir, yüz ifadeleri doğala döner, resimlerinde çerçeve olarak kullandığı kat yerleri belirlenip perdeler ve figürlerin kıyafetlerinde gölgelendirmelere yer verir. Çağdaşı Abdullah Buharî[27] de resimdeki bu değişime kayıtsız kalmamıştır. Rahat bir mekâna yerleştirdiği oylumlu figürlerini geleneksel kalıplardan sıyırmayı başarmıştır[28]. Bu yeniliklerin gözle görülür tarafı, kumaş kıvrımları ve vücut çizgilerinde belirgin gölgelemelerdir. Lale Devri'yle

[22] Okçuoğlu, T., A.g.t., s.59.
[23] Atıl E., (1999), Levnî ve Surname, Bir Osmanlı Şenliği'nin Öyküsü, İstanbul, s. 12-37.
[24] Altınay, A.R., (1973), Lale Devri (1912), (yayına hazırlayan: H.A. Diriöz), Ankara,;G. İrepoğlu (19999, Levni-Nakış Şiir Renk, İstanbul, s. 15–24
[25] Bağcı,S., – F.Çağman, Vd. (2006), Osmanlı Resim Sanatı, Ankara, s.262.
[26] Atıl, E., (1999), a.g.e., s. 12-37.
[27] Arık,R., a.g.e., s. 21'de Levnî'den sonra en ünlü nakkaş, 17735-45 yılları arasında eserler veren Abdullah Buharî'dir.
[28] Mahir, B., (1999), "Abdullah Buharî'nin Minyatürlerinde 18. yüzyıl Osmanlı Kadın Modası", P Sanat Kültür Antika Dergisi, S: 12, (Kış 1998–1999), İstanbul, s. 70–82.

birlikte, baş gösteren ve genel tasarımlama eğilimlerinde kavranabilen yenilikler, çağdaş bir üslup sisteminde anlam kazanan değişimler olarak belirtilmektedir[29].

Lale Devri'nde Batı beğenisi sonucu olarak yapılan saray ve köşklerin duvarlarında, resimli süslemelere yer verildiğini düşünmekteyiz. III. Ahmed Yemiş Odası'nda Lale Devri eğlencelerinin yansıtılmış olduğu gözlenmektedir. III. Ahmed Yemiş Odası'nın[30] ahşap panolarını kaplayan çiçek vazoları, meyve sepetleri ve kâseleri, Lale Devri'nin kendine özgü temaları görülür.

Lale Devri'nin sonlarına doğru baş gösteren ve I. Mahmut Dönemi'nde (1730–1754)[31], askerlik alanındaki teknik bilgileri geliştirmek üzere, Batı'dan uzmanlar getirilir. Dönem mimarisi için, Barok ve Rokoko üslubunun sistematik bir anlayışla kullanıldığı görülmektedir. Duvar resimlerinde karşımıza çıkan süsleme öğesinin gelişim çizgisi bu döneme rastlamaktadır.

III. Osman Dönemi'nde (1754–1757) inşa edilen Topkapı Sarayı III. Osman Köşkü'ndeki oda duvarlarının boyalı nakışlarla süslenmiş olması çeşitli perspektif çizimlere ve mimari konulara yer verilmesi, duvar yüzeylerinin alanlara bölünmesi çerçeve içine alınmayan süslemelerin sıralanmasını yenilik olarak görebiliriz. III. Mustafa Dönemi'nde ise (1757/1774)77, Mühendishane-i Bahri-i Hümayun (1773) kurulmuştur. I. Abdülhamit Dönemi'nde (1774–1789) Sadrazam Halil Hamid Paşa'nın çabalarıyla, elçiliklerle devletin ileri gelenleri arasındaki ilişkiler artmıştır. Bununla birlikte XVIII. yüzyılın sonuna doğru yaklaşılmaktadır ve diyebiliriz ki, Avrupa etkilerinin egemenlik kazandığı gözlemlenmektedir[32]. İstanbul evleri başta olmak üzere Anadolu'nun birçok evinde görülen ve Ayanlar tarafından imparatorluk çevresinde yayılan duvar resimlerinin bu dönemde başladığı anlaşılmaktadır[33].

18. yüzyılın gelişim sürecine damga vuran olay ise matbaanın gelmesidir. Bununla birlikte resimli el yazmalarının yapımı azalmış ve yüzyılın ikinci yarısında resimli kıyafet albümlerinin ve padişah portrelerinin[34] arttığı görülmektedir.

Ancak kökünü İslam geleneğine dayamış kitap resminden tuval resmine geçmek, Osmanlı toplumuna yabancı bir sanat dalını benimsemek ve geliştirmek kolay

[29] Arel,A., (1975), Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İstanbul, s. 9.
[30] Goodwin, G., (1971), A History Otoman Architecture, London, s. 365
[31] Sakaoğlu, N., (1999), Bu Mülkün Sultanları, 36 Osmanlı Padişahı, İstanbul, s. 367–386
[32] Şener, D., (2011), A.g.t., s.22
[33] Okçuoğlu, T., (2000), a.g.t., s. 16.
[34] Çağlayan, F.,-Z.Tanındı,(1984), Padişah Portreleri, YKY, İstanbul.

olmamıştır. Duvar resimlerinin gelişim aşaması olarak bakıldığında, duvar resmi Topkapı Sarayı'nda kendine hızlı bir çıkış yakalamış.

Duvar resimleri, Başkent ve Anadolu'da eş zamanda hızla benimsenir ve yayılmaya başlar. Bu ortamda, geleneksel bir sanat dalı olan kalemişi duvar nakkaşlığı da yeni bir programa uymuş ve duvar ressamlığına dönüşmüştür[35].

Duvar Resimleri'nin ortaya çıkışı, 18. yüzyılın son çeyreğine, I. Abdülhamit (1774–1789) ve III. Selim (1789–1807) dönemlerine rastlamaktadır. Duvar resimlerinin bugün bildiğimiz en erken tarihli eseri, 18. yüzyılın ilk yarısında İstanbul'da görülmektedir. Topkapı Saray Harem Dairesi'nde çoğunluğunu görebildiğimiz Başkent'in duvar resimleri, I. Abdülhamit (1774–89), III. Selim (1789–1807) ve II. Mahmud (1808–39) dönemlerine ait, konularının ağırlıklı olarak Boğaz ve Haliç görünümlerinden kesitler olan resimlerdir. Başkent'te tarihlenebilen en eski duvar resmi, Harem'dedir. I. Abdülhamit Dönemi'nde eklenmiş olan Cevri Kalfa ve özellikle Gözdeler Dairesi'nin üst katındaki Büyük Oda'da duvarları kaplayan resimlerin birinde yer alan Barok üsluptaki çeşme betimlemesinin kitabelik kısmında H.1193/M.1779[36] senesi yazılıdır.

Gözdeler Dairesi'nin üst katındaki duvar resimlerinde tema, İstanbul'un semtlerinden Boğaz Kasırları, Göksu Irmağı veya Küçüksu Deresi gibi yerler tasvir edilmiştir. Gemilerin önden kısaltılarak çizilişi ve kıyıdaki ağaçların suya vuran gölgeleri, mimari çizimlerdeki ayrıntılı çizimler Batı'nın perspektif kurallarının Osmanlı duvar resmine yansımaları olarak görülebilir. Bu nedenle kaynaklara göre manzara panolarının Batı resim tekniklerini benimsemiş usta tarafından yapıldığı düşünülmektedir[37].

III. Selim Dönemi'nde (1789–1807)[38] Harem'deki duvar resimlerinin daha da arttığını söyleyebiliriz. Duvar resimlerinde konu genel itibariyle manzara olmuştur. Bu resimlerde perspektif olduğu gibi, hayali bir dış mekân yaratma kaygısının da ön plana çıktığını söyleyebiliriz. III. Selim'in Harem'in kâgir bölümüne eklettiği iki katlı ahşap dairenin alt katındaki "Namaz ve Meşk Odası" diye anılan mekânın giriş bölümündeki üç duvarın üst kısmında 25–30 cm.'lik bir şeritte Boğaz manzaralı resimler işlenmişti[39]. I. Abdülhamit ve III. Selim Dönemi'ne ait duvar resimlerini üslup yönünden

[35] Renda,G., "Resim ve Heykel"…, s. 935.
[36] Renda, G., Batılılaşma Dönemi'nde Türk…, s. 83.
[37].Renda, G., Batılılaşma Dönemi'nde Türk…, s. 83.
[38] Sakaoğlu,N., a.g.e., s. 429-447.
[39] Renda, G., Batılılaşma Döneminde Türk Resim…, s. 89.

değerlendirmek gerekirse, öncelikle konu bakımından her iki dönemde de manzara tasvirlerinin ön plana çıktığı aşikardır. Bu manzara tasvirlerinde İstanbul'un Lale devri konakları, kasırları, köşkler ve sarayları tasvir edilmiştir. Kompozisyonlar iki yandan ağaçlarla çevrelenerek, sınırlandırılması sık sık görülür. Ayrıntıların resme işlenişi göze çarpar. III. Selim Dönemi'ne ait resimlerde doğadaki renklilik, ağaçlarda ve gökyüzünde günün zaman dilimini belirtmek istercesine farklı tonlarda işleniş ve zengin anlatım bolca görülür. Ayrıca III. Selim Dönemi'nde manzara kompozisyonlarını çerçeveleyen süslemelerde Barok ve Rokoko üsluplarının belirgin ve üç boyutlu işlenişi dikkat çeker.

II. Mahmud Dönemi'nde (1808–1839)[40], sanat ve kültür alanında Batı'yı örnek olma hız kazanmıştır. Dönemin resim sanatı açısından en önemli olayı, II. Mahmud'un portresini yaptırıp, törenle devlet dairelerine astırmasıdır[41]. Bunun yanında, kendi portresini küçük boyutlarda yaptırarak "tasvir-i hümayun" şeklinde devlet adamlarına vermiştir[42]. Saray ve halk tarafından gelen tepkiler almasıyla sonuçlansa da bu hareket, II. Mahmud Türk Modernleşmesi içinde önemli bir basamaktır.

Bu Türk Modernleşmesi duvar resimleri için de geleneksel süsleme sanatının yerini almıştır. Gerek saraylarda gerekse Anadolu'da, camilerle birlikte konaklar, köşkler ve evlerde karşımıza çıkan duvar resimleri, 19. yüzyılın başına kadar minyatür sanatıyla karıştırılarak, kitap sanatının eski popülaritesini kaybetmesiyle yeni bir akımın moda olmaya başladığı fikrine yol açabilir. Topkapı Sarayı'nda II. Mahmud Dönemi'ne ait duvar resimlerinde farklı üslup ayrıntılarının olduğunu söyleyebiliriz. I. Abdülhamid Yatak Odası[43] ve Valide Sultan Yatak Odası'na[44] çıkan arka merdivende derin bir niş içerisinde perspektifli mimari tasvirler yer alır. Yine aynı şekilde III. Osman Köşkü'nün[45] iç içe üç odasının duvarlarında da mimari perspektifli tasvirlerin bulunduğu panolar görülmektedir. Mimari tasvirleri çerçeveleyen süslemeler, Barok ve Rokoko üsluplarındadır ve daha sade bir görünümdedir[46].

19. yüzyıla gelindiğinde duvar resimlerinde önemli değişimler görülmektedir. Dolmabahçe Sarayı'nın ilk yapım dönemi olan Sultan Abdülmecid zamanında

[40]Sakaoğlu, N., a.g.e., s. 462-484.
[41]Sakaoğlu,N., a.g.e., s. 480.
[42]Renda, G., a.g.e., s. 25
[43]Renda, G., a.g.e., s. 99'da Resim 66.
[44] Renda,G., a.g.e., s. 100'de Resim 67
[45] Renda, G.,a.g.e., s. 100'de Resim 68.
[46] Şener,D., A.g.t., s. 29.

Dolmabahçe Sarayı duvar ve tavan resimleri ile süslenmeye başlanmıştır. Sarayın kubbe, kubbe eteğinde, pandantiflerde ve balkonda, Avrupa Sanatı'nda 18. ve 19. yüzyıllarda uygulanmaya başlanan göz yanıltıcı betimlemeler ile geometrik ve bitkisel motiflerin bu padişahın döneminde yapılmış olduğunu araştırmacılar ileri sürmektedir[47]. Abdülmecit aynı zamanda iyi bir hattattı. Yazmış olduğu kıtalarını tezhip ettirip vezirlere hediye ettiği, aynı zamanda da Dolmabahçe Camii ve Ortaköy Camii'nde dört halifenin isimlerini taşıyan levhaların kendisine ait olduğu bilinmektedir[48].

Abdülmecid Dönemi'nden sonra İstanbul'da yağlıboya duvar resimlerinin yapılmaya başlandığı bilinmektedir. Böylece sarayların ve köşklerin duvar ve tavan resimlerinde önemli gelişmeler izlenmeye başlanır. Öncelikle Batı tekniklerinin yaygınlaştığı gözlemlenmektedir. Beylerbeyi Sarayı121 (1863–1865) duvar ve tavan resimlerinde deniz manzaraları ve gemi tasvirleri[49] yer alır. Sarayın tavanlarındaki tasvirler, stilize yoğun kalemişleri arasında, tavan göbeğinde veya göbeğin çevresinde tasvirler, ahşap yüzeye yapıştırılan bez üzerine yağlıboya ile işlenerek tuval gibi düzenlenmiştir[50]. Burada artık Batılı tekniklerin yaygınlaştığı ve 19. Yüzyılın ikinci yarısında geleneksel boyalı nakış işlemeciliğinin dışında bir teknik olarak yağlıboya kullanımı karşımıza çıkar[51].

Artık geleneksel kalemişi nakış teknikleri yerini yağlıboyaya bırakmıştır. Yağlıboya farklı uygulamalarda karşımıza çıkmaktadır: Doğrudan sıva veya ahşap üzerine boyanan betimlemelerin yanı sıra çoğu kez ahşap tavan veya duvarların kaplama tahtaları üzerine deri veya keten bezi gerilerek bir çeşit tuval oluşturulmuş ve betimlemeler üzerilerine boyanmıştır. Teknikle birlikte Beylerbeyi Sarayı'nda olduğu gibi, resimlerin uygulandığı mimari elemanlarda da farklılıklar söz konusudur. Sadece duvarları değil, tavanları da kaplamaya başlayan konulu tasvirler/resimler, madalyonlar veya kartuşlar içine işlenmiştir. Beylerbeyi Sarayı'nın duvar ve tavan resimleri arasında açık denizde savaşan kadırgalar, fırtınada batmakta olan yelkenliler veya kalyonlar, firkateyn,

[47]Yum, Ş.,(1995), "Son Dönem Yıldız sarayı Yapılarındaki Bazı Tasvirler Üzerine Gözlemler", Dokuzuncu Milletlerarası Türk sanatları Kongresi (23–27 Eylül 1991), İstanbul, s. 543-552.
[48]Sakaoğlu, N., (1993), "Abdülmecid", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, C:I, İstanbul, s.45– 48.
[49] Dündar M. (2011), "Beylerbeyi Sarayı'ndaki Gemili Tavan Resimleri", Kültürel Bellek ve Estetik Yansımalar, Ankara, s. 149-160.
[50] Dündar M, a.g.m., s. 154.
[51] Bu teknik için bkz. R.M. Akın (1979), Beylerbeyi Sahil Sarayı, "(Hacettepe Üniversitesi, Sanat Tarihi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Bilim Uzmanlığı Tezi), Ankara, s. 108; G. Renda (1985), "Milli Saraylarımızın Resim Sanatı Açısından Önemi", TBMM Milli saraylar Sempozyumu/Bildiriler, İstanbul, s. 171–176; G. Renda (1985), "19. yy'da Kalemişi Nakış-Duvar Resmi", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi, C: 6, İstanbul, s. 1530-1534.

uskuma gibi gemi türlerinden oluşan kompozisyonlar resmedilmişken; av hayvanları ve kuşlara Mermer Köşk, Ahır Köşkü ve Deniz Köşkleri'nde rastlanmaktadır[52].

Dolayısıyla 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra duvar resimlerinin konularında da çeşitlilik gözlenmektedir. Sultan Abdülaziz Dönemi'nde resimlenen binalardan, İstanbul Üniversitesi binası olan eski Harbiye Nezareti'dir[53]. Burada yer alan Mavi salon, Doktora Salonu, İnkılâp Tarihi Enstitüsü (Eski rektörlük Binası) salonu ve Profesörler Evi odalarında çeşitli manzaralar, gemiler ve Kız Kulesi, Rumeli Hisarı gibi İstanbul görünümleriyle süslenen duvar resimleriyle doludur.

Osmanlı eserlerinin mimariye bağlı bezemelerinde, yoğun olarak karşımıza çıkan bitkisel ve geometrik motifli boyalı bezemelerin yerini, Barok ve Rokoko karakterli kartuşlara, madalyonlara, duvar yüzeylerini dolanan kesintisiz kuşaklara işlenen manzara ve mimari-manzara kompozisyonlar ile natürmortlar almıştır. Üslup batılıdır. Bu özelliklere sahip ve başta saray ve çevresinde benimsenen duvar resimleri, Anadolu'da zengin olan tüccarlar veya saraydan giden kimi görevlilerce hemen uygulanmaya başlanmıştır. 18. yüzyılın sonunda bütün imparatorluğa yayılan bu yeni mimari süsleme programı 19. yüzyılın başlarına kadar gerek İstanbul'da gerekse imparatorluğun bugünkü Mısır, Suriye, Yugoslavya ve Bulgaristan'ı içine alan çeşitli yörelerinde izlenmiştir[54]. Başkent İstanbul'da ilk örneklerini veren duvar resimleri daha sonraları yayılarak Anadolu'nun önde gelen Osmanlı şehirlerinde (Amasya, Bursa ve Edirne) konakları, şadırvanları, camileri ve hatta türbeleri süslemiştir.

18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Anadolu'da İstanbul örneklerine paralel duvar resimlerinin yapılmış olduğunu söyleyebiliriz. Bu da işaret etmektedir ki, duvar resimlerinin Anadolu'da görülmesi, uygulanması ve benimsenmesi I. Abdülhamid Dönemi'nden sonra olmuştur. Anadolu'da karşımıza çıkan duvar resimlerinin belli bir gelişim çizgisi göstermediğini araştırmacılar vurgulamaktadır.

Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi sayesinde tanınan Paris'teki mimari ve süsleme özelliklerinin İstanbul'daki yansıması öncelikle saray çevresinde, Fransız baroğu ve rokokosunun iç mimaride yeğlenmesi şeklinde görülmüştür. Geleneksel kalemişlerinin en sevilen motifleri arasında olan vazo içinde çiçekler, meyve

[52] Renda G. (1985), "Milli Sarayların Resim…", s. 174.
[53]Çelik, G.,-Z.Kuban, (2009), " İstanbul Tarihi Yarımadası'nda Tanzimat Dönemi İdari Yapıları", İtüdergisi/a mimarlık, planlama, tasarım, Cilt:8, Sayı:1,s.67-80 Mart 2009.
[54] Renda G, 19. Yüzyılda Kalemişi…", s. 1531.

kaseleri bu dönemde daha hacimli olmuşlardır. XVIII. yüzyıldan itibaren ise barok ve rokoko süslemelerin arasına artık manzara kompozisyonları yerleştirildiği görülür. Böylece, XVIII. yüzyıl ortalarında Batılı anlayışa yakın "duvar resmi" ortaya çıkar[55].

Bu yeni süsleme türünün imparatorluğa yayılmasında, özellikle III. Selim Dönemi'nde büyük güç kazanan Âyan[56] ve eşrafın payının olduğunu düşünmekteyiz. Âyanlar, 17. yüzyılın sonlarından itibaren ve 18. yüzyıl boyunca, devletle halk arasında asker sağlanması, vergi dağıtımı ve toplanması, zahire, hayvan temini konularında aracı olan ve halkın isteğiyle seçilmesi gerekirken, bu kural dışında, özellikle şehrin ileri gelenlerini yanına çekerek bu görevi ele geçiren kişilerdi[57]. Sonuç olarak hem nüfus hem de maddi kaynak açısından oldukça ileri durumda olan ayanların[58], Anadolu'da duvar resimlerinin yayıldığı dönemde, Osmanlı coğrafyasında etkin olduklarını söylemek mümkündür.

Anadolu'da 19. yüzyıla gelindinde, hem duvarların hem de tavanların geleneksel kalemişi tekniklerinin kullanıldığını görmekteyiz. Bitkisel süslemelerle birlikte, konu çeşitliliğiyle yağlıboya resimleri karşımıza çıkmaktadır. Başkent'te saray ve çevresinde gelişen yeni beğeniler, kısa zamanda sürekli İstanbul ile ilişkiler içinde bulunan Gaziantep, İzmir, Yozagt, Nevşehir…gibi birçok bölgeye ulaşmıştır. Bu durumda birçok evin duvar ve tavanları resimlerle süslenmiştir.

2.1 ANADOLU'DA SON DÖNEM OSMANLI DUVAR RESİMLERİNDE KENT İMGELERİNİN GELİŞİM SÜRECİ ÜZERİNE

19.yüzyılda ağır bir gelişim süreci gösteren sanayinin, şehir dokusunda meydana getirdiği önemli değişimler vardır. Buna bağlı olarak alt yapı ve ulaşım sistemlerinde ortaya çıkan yeni ihtiyaçların ve araçların fonksiyonuna uygun bir şehirsel dokunun gerekliliği, yeni planlama tekniklerini ve şehirsel planlama çalışmalarını zorunlu kılmıştır[59].

---

[55] Tekinalp Şahin,P., (2002), "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", Türkler Ansiklopedisi 15, s.440-448.
[56] Özkaya, Y., (1994), Osmanlı İmparatorluğu'nda Âyânlık, Ankara.
[57] Özkaya, Y.,(2007), 18. Yüzyılda Osmanlı Yapısı, İstanbul, s.206.
[58] Ayanlarla ilgili ayrıntılı bilgi için bknz, Y. Özkaya (1978), "XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Yerli ailelerin Âyanlıkları Ele Geçirişleri ve Büyük Hanedanlıkların Kuruluşu", Belleten, S: 168, Ankara.
[59] Duranay N. Vd (1972), Cumhuriyetten Bu Yana İstanbul Planlaması, Mimarlık Dergisi, S.7, s. 65-110.

19.yüzyıldaki çağdaşlaşma çabaları ile İslam hukukuna dayalı geleneksel kent politikaları yeni kalıplara dökülmüş, kent yönetimi, kurumları ve örgütlerinin yerine, Avrupa'daki örneklerin yenileri geçirilmiş ve çağdaş batılı yaşam tarzının gereklerine uygun bir dizi yeni bina tarzı geliştirilmiştir[60].

Bankaların, apartmanların, tiyatroların, restoranların, modern okulların, imparatorluk saraylarının, tramvay yollarının, tünelin yapılması ve vapur seferlerinin düzene sokulmasıyla İstanbul'un görünümü değişmiştir. 19.yüzyılda arabanın ortaya çıkışına dek İstanbul bir yaya kentiydi. Sokaklar topoğrafya ve yaya ulaşım koşullarına uygundu. Yangınlardan sonra yeni inşaatlarda sokakların yapısı biraz daha karmaşıklaşmıştır[61]

Osmanlı hükümdarları İstanbul'u çağdaşlaştırmaya çalışırken Avrupa mekanlarını taklit etmeye çalışmışlardır. Ancak Avrupa devletleri gittikçe zenginleşirken Osmanlı ekonomisi bu dönemde çok kötü bir durumdaydı. Dolayısıyla kent Türk-İslam bütünselliğini yitirirken çoğunlukla Avrupalıların oturduğu mahallelerde bile bir örnek Batılı çehre kazanamamıştır[62]

1855'te İstanbul şehreminliğinin kurulması belediye örgütünün ilk adımıdır. 1858'de yol açılması ve kaplanması, sokakların aydınlatılması ve adlandırılması, evlerin numaralandırılması gibi kentsel düzene yönelik çalışmalar yapılmıştır[63].

Osmanlı şehirleri, farklı fonksiyonel alanlara sahiptir. Osmanlı şehrinin en tipik özelliği şehirsel mekânın iki ana parçaya bölünmüş olmasıdır. Birinci alan, merkezde ekonomik, dini, kültürel gibi çeşitli faaliyetlerin yapıldığı yerdir. İkinci alan ise konutlardan oluşmaktadır. Bu mekânsal yapının bu şekilde ortaya çıkışı iki farklı yol sisteminden kaynaklanmaktadır. Merkezde geniş ve iyi örgütlenmiş yollar varken, konut alanlarında dar ve çıkmaz sokaklar çoktur[64].

Osmanlı şehri, yönetim fonksiyon alanına sahip değildir. Yönetim fonksiyonu arazi kullanışı olarak ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkmıştır. Genelleme İstanbul hariç tüm şehirler için yapılabilir. Günümüzden farklı bir yönetim anlayışına sahip olan

[60] Çelik (1996), 19Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul, TVY Yay.
[61] Kuban D.(1996), İstanbul Bir Kent Tarihi, Byzantion, Konstantinapolis, İstanbul, TV Yay, İstanbul.
[62] A.g.e., Z.Çelik,
[63] Akın N.(1998), 19.Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, Literatür Yay, İstanbul.
[64] Acun F.(2002), A Portrait Of The Ottomen Cities, Muslim World, C.XCII, s.266.

Osmanlı'da konut ve iş yeri ayrımı mevcut olduğu halde, yönetim fonksiyonunun şehirsel arazi kullanışı olarak ortaya çıkışı yenidir[65].

Osmanlı şehrinin en önemli özelliklerinden biri sınıf esaslı olmayan ayrışımdır. Mahallede aynı etnik veya dini gruptan insanlar bir arada yaşardı. Başka bir anlatımla müslim ve gayrimüslim aynı mahallede ikamet etmediği gibi, farklı etnik kökene sahip nüfus da farklı mahallelere yerleşirdi. Örnek olarak gayrimüslimler İstanbul da kenarda, sur dışında, yaşardı. Böylece Fener Rumların, Sulumanastır, Samatya ve Kumkapı Ermenilerin, Sulukule Çingenelerin yaşadığı başlıca mahallelerdi. Ancak aynı özelliklere sahip mahallelerde gelir açısından farklılık yoktu[66]

Mahalleler evlerden meydana gelir. Ev bir iç avlu ya da bahçeyle bütünleşir. Evin, sahibinin zenginliğini ya da asaletini ifade eden bir araç olarak kullanılması az görülen bir olaydır[67]. Şehirlerde plânlanmış bir meydan yoktur. Açıklık, mescidin ve çeşmenin çevresinde ya da pazarlarda kendiliğinden oluşmuştur. Bu durum Osmanlı toplumunun içe dönük olması ve topluma hâkim olan politik sistemler sonucudur[68].Cami avluları ve çeşme meydanları dışında, şehir sokaklarında ağaç bulunmaz. Şehir yeşili evlerin bahçelerinde toplanmıştı[69].

Kuşkusuz yeşil alanlar bunlarla da sınırlı değildir. Nitekim Baykara[70], "Türk hayatının bir gereği olan, yaylak-kışlak hayatının şehirlerde uzantısı, bağ bahçeye göçmek biçiminde devam ediyordu" demektedir. Bu durum yeşil ihtiyacının kısmen kenar yeşilinden karşılandığını göstermektedir. Ayrıca Osmanlı şehir ve kasabalarında Hızır İlyas kültünün mekâna yansıması sonucu ortaya çıkan yeşil alanlar da vardı.

Ayrıca kültür, şehirleri etkilemektedir. Şehirler, aslında, mekân ve alan ekseninde varlık kazanmış kültürel örgütlenme biçimidir[71]. Kültür, şehirde konut ve nüfus yoğunluğunu,

---

[65] Aktüre S. (1978), "17. Yüzyıl Başından 19. Yüzyıl Ortasına Kadarki Dönemde Anadolu Osmanlı Şehrinde Şehirsel Yapının Değişme Süreci", ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, c. I, S. 1, Ankara, s. 83.
[66] Ortaylı İ. (2007), Türkiye Teşkilat ve İdare Tarihi, Cedit Neşriyat, Ankara,s. 340.
[67] Kuban D.(1995), Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, Yem Yayınları, İstanbul, s. 193.
[68] Tapan M.(1998), Cumhuriyet Döneminde Doğa ve Kültür Varlıklarını Koruyamamanın Korunması, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, s. 199-207
[69] Kuban D, A.g.e., s.192.
[70] Baykara T.(1992), "Tanzimat'da Şehir ve Belediye", 150. Yılında Tanzimat, İçinde H. D. Yıldız, AKDTYK, TTK, Ankara, s. 286
[71]Aytaç Ö.(2007), Kent Mekânlarının Sosyo-kültürel Coğrafyası, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, c. XVII, S. 2, Elazığ, , s. 202.

arazi kullanımını, açık alanların varlığını, mimarî ve estetik ülküleri ve şehirde yaşama verilen anlamları büyük ölçüde değiştirir[72].

19.yüzyılın ilk yıllarında modern dönem henüz Osmanlı başkentinde iz bırakmamıştı. Kent, Batı dünyasındaki kent tasarımı ve mimaride ki gelişmelerden etkilenmemişti; Türk-İslam kenti karakterini sürdürüyordu[73]

19.yüzyılın ikinci yarısından Cumhuriyet'e kadar uzanan dönemde kent planlamasının bir modernleşme projesi olarak girişi, Batı'da kent planlamasının 1850'lerde sağlık yasaları çıkarılarak pragmatik kanaldaki gelişmesine benzer biçimde, bir yasalar ve yönetmelikler şehirciliği biçiminde olmuştur. Osmanlı imparatorluğu batıdaki kadar sanayileşmediği için kent planlaması da sanayi kentine karşı gelişen ütopyaların Osmanlı imparatorluğunda yankı bulması söz konusu değildir. Osmanlı dönemindeki yönetmelikler ve yasalar şehirciliği yine de Batı'da yaşanan sanayileşmenin sonuçlarından dolaylı olarak etkilenmiştir[74].

Modernleşme, kentsel gelişme, insanların bir arada olma arzusunun doğurduğu yapılaşma, kalabalıklaşma sonucu plansız büyüme gibi faktörlerin özgün kent özelliklerini korumakta maalesef yetersiz kaldığını vurgulamaktadır. Ancak yüzyıllar öncesinde kurulan, fakat bazı değerlerini, yapılarını, tarihi dokularını yiti günümüze gelen kentlerin eski hallerini resimlerde, gravürlerde, fotoğraflarda veya duvar resimlerinde görebilmekteyiz.

[72] Edward Griffin-Larry Ford,(1980), " A Model of Latin America City Structure", Geographical Review, vol. LXX, Num. 4, 1980, s. 397-422.
[73]Çelik, z., (Çev.S.Deringil),(2017), 19.Yüzyılda Osmanlı Başkenti Değişen İstanbul, TİB Yay, İstanbul,s.1.
[74] Tekeli, İ. (2005). "Bir Modernleşme Projesi Olarak Türkiye'de Kent Planlaması", Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Ed. Sibel Bozdoğan, TVY, İstanbul, s.143.

3.KATALOG

3. 1.KENT İMGESİ ODAKLI OLAN DUVAR RESİMLERİ

3.1.1. Amasya, II.Beyazıd Cami Şadırvanı

Adresi: Amasya şehir merkezinde bulunan eser, Hacı İlyas Mahallesinde olup, II.Beyazıd külliyesi şehzadeler gezi yolu üzerindedir.

Fotoğraf No: 1-4

İnceleme Tarihi: 27 Haziran 2017

Tarihçesi: Şadırvanın inşa kitabesi yoktur. Amasya II.Beyazıd külliyesi şadırvan resimleri Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı resimleri ile birlikte, muvakkithane resimlerinden 35 yıl kadar sonra[75] yapılmıştır. Muvakkithanenin inşa kitabesinde 1840 yılında yapıldığı yazdığına göre, şadırvanın 1875 tarihinde yapılmış olması gerekir. Dolayısıyla duvar resimleri 19.yüzyılın son çeyreğini tarihlemektedir.

Duvar Resimleri: Vakıflar Genel Müdürlüğü, Sanat Eserleri ve Yapı İşleri Daire Başkanlığı'nın arşiv dosyalarından edindiğimiz bilgilere göre şadırvan, 1981, 1983, 2004 ve 2006 yıllarında hazırlanan inceleme raporları sonucunda onarım geçirmiştir. Özellikle eserin bağdadi teknikle yapılan örtü sisteminin iç yüzeyindeki duvar resimlerinde dökülmelerle birlikte kısmen silinmeler tespit edilmiştir[76]. Vakıflar Genel Müdürlüğü 2016-1017 yıllarında yapıyı tekrar onarıma başlamıştır. Yerinde yapılan çalışma sonucu, şadırvanda yapılan onarımlar sonucunda, kubbe eteği yüzeyinde kesintisiz şerit halinde işlenmiş duvar resimlerinin dökülen ve silinen kısımları alçı ile dolgulanmış ve sıvanmıştır. Bu onarım çalışmasının dışında mevcut resimlere müdahale edilmediği gözlemlenmiştir (Foto 1)

Şadırvanın kubbe eteğini dolayan manzara şeridi tezimiz açısından büyük önem arz etmektedir. Burada ayrıntılı olarak tasvir edilen kent imgesi ise İstanbul'dur. Bu duvar

[75] Renda G. (1977). Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850, Hacettepe Üniv, Yay, C.17, s.160.

[76] Şener D. (2011). 18.ve 19.yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri, Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, s. 319-320.

resmi İstanbul'u simge yapılarıyla birlikte vererek, kentin panoramasını aktarmaktadır. Bu eserde, Beyazıd Kulesi, Süleymaniye Cami, Beyazıd ve Ayasofya Camileri gibi İstanbul'un belirgin yapıları resmedilerek İstanbul kenti bir anlamda fotoğraflanmış olmaktadır.

Bayezid Kulesi'nin çevresinde gruplanan camilerin kurşun kaplı külahlı ve alemli minareleri yazı kartuşlarının alt bölümünden başlayarak tüm manzara panosunu üstten sınırlandıran kırmızı ve kahverengi şeritleri aşarak kubbe kavsine doğru taşarak tasvir edilmiştir. Kompozisyondaki yüksek öğelerin resmi üstten sınırlayan çizginin ötesine taşması, resme bakan kişilerde minyatürlerdeki derinlik etkisini anımsatmaktadır. Minarelerin yan yana dizilişi yine minyatürlerdeki istifleme yöntemini hatırlatmaktadır. Büyüklük oranlarının ön ve arka plandaki minarelerde farklı verilişiyle bir derinlik yaratılmaya çalışılmıştır. Evlerin arasından yükselen camilerle örülmüş mimari doku, "İstanbul Panoraması"nı anımsatır. Yoğun cami mimarisi ve bu bağlamda minareler, küçük sokaklara açılan sık işlenmiş evlerle sadece mimari dokuya vurgu yapılmamış aynı zamanda mimari dokuların arasına yerleştirilen ağaç türleri de vurgulanmıştır. Yapılar arasında kaybolan uzun serviler gibi enine budanmış gibi görünen mazılarda dikkat çekmektedir.

Beyazid Kulesi ve etrafındaki camilerden oluşan manzara kesitinden sonra masa üzerinde saat, yanında çiçekli vazo, şadırvan gibi stilize de olsa mantıklı bir akışı olan tasvirleri kesen, gerçek üstü soyut bir niteliğe yol açan unsurlar tasvir edilmiştir[77]

Boyutları resmedilen binalar kadar büyük biçimde tasviriyle dikkat çeken Avrupa tipi sandalye ve saat dönemin Başkent yaşantısını belgelemek istercesine ayrıntılı işlenmiştir. Kesintisiz bir şehir dokusu teması içinde böylesine anıtsal işlenişi kompozisyona gerçeküstü bir anlam katmaktadır.

İbrik vazolu natürmortun hemen yanında kubbeli bir şadırvan tasvir edilmiştir. Şadırvanın yivli ve kurşun kaplı kubbesini dört destek taşımaktadır. Desteklerin koyu kırmızı renklerinden dolayı ahşap görünüm kazandırılmıştır. Öndeki sütunlar boy olarak arkadakilerden daha yüksektir. Böylece perspektifin uygulanmaya çalışıldığını kompozisyonun detaylarından çıkarmak mümkündür. Fakat mimari anlamda perspektif hatalarının varlığı da belirgindir. Şadırvanın içindeki su haznesinin sanki ön kısmı var

[77] Arık R. (1988). Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay, Ankara, s.85.

fakat arka tarafı yokmuş gibi yarım şekilde bir his uyandırması da perspektif hatasıdır. Baldakenin içindeki şadırvanın etrafı demir şebekeli parmaklıklarla çevrelenmiştir. Ön soldaki ve arka sağdaki desteklere birer kandil asılıdır. Şadırvan iki yandan simetrik yerleştirilmiş yelpaze yapraklı birer ağaçla sınırlandırılmasında ki farklılık ise ağaçların şadırvanın boyuyla yapılıp şadırvanı sınırlandırmasıdır (Foto 2)

Sıralı şekilde tasvir edilen kompozisyonda, şadırvanın yanındaki sahnede ağaçlıklı bir meydanın merkezinde merkezi kubbesi ve tek minaresiyle bir ulu cami ile ve tekerlekli araba tasviri yer almaktadır. Ayrıntılı şekilde aktarılan caminin kubbesi, köşe kuleleri, kubbeli revak sırasından oluşan son cemaat mekânı göze çarpar. İşlenen tema olarak "İstanbul Panoraması" içinde bu cami Başkent temasının vazgeçilmez unsuru bir selâtin camiye veya Amasya Bayezid Cami'ye ait olduğunu düşünülebilir.

Resimdeki caminin tek minareli ve iki şerefeli oluşu bu ihtimali zayıflatır. Ancak burada caminin sağ tarafında, belki de bir minare olması gereken yerde bulunan kule, değişik görüntüsüyle oldukça ilgi çekicidir. Tepesi ikiye ayrılmış ve hafif yana yatmış kule neyi anlatmak ister henüz açıklanamamaktadır. Ancak sanatçının böyle gerçek üstü başka tasvirleri de bulunmaktadır. Örneğin, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camisinin şadırvanında bulunan resimler içinde üzerinde Horasan Camii Şerifi yazılı olan cami minarelerinin de tek gövdeyle çıktıktan sonra boynuz gibi ikiye ayrılarak devam etmesi gerçek üstü bir tasvir olarak nitelendirilmektedir [78] (Foto 3)

Caminin sağ yanında servi ve söğüt ağaçlarının arasında tahtırevan araba ve bir ağacın içinde kuş evi tasvirleri yer alır. Bu iki tasvir Merzifon'daki şadırvanda da görülmekle birlikte sanatçının 19. yüzyıl Osmanlı dünyasının günlük hayatını da resimlere taşıdığının bir belgesidir[79]. Tahtırevan arabanın bulunduğu alan küçük, yeşil renkli tepeciklerden oluşmaktadır. Üç servi ağacı yan yana işlenerek, cami ve arabanın yer aldığı kompozisyon sınırlanıp hemen ardında yeni bir konuya geçilmiştir.

Etrafı yelpaze şeklinde iki ağaçla sınırlandırılan ve servi ağaçlarıyla çevrelenen küçük bir köşk tasviri karşımıza çıkmaktadır. Kaynaklara göre Anadolu'da duvar resimlerinde

[78] Tanman B. (1993). "Merzifon, Mustafa Paşa Camisi Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı "Osmanlı Dünyası" ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği", Hacettepe Üniversitesi Armağan Dizisi, Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan, s.491-522.
[79] Taşkesen A.N.U. (2011)." Amasya II.Beyazıd Cami Duvar Resimlerinin Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi", Vakıflar Dergisi, Haziran, Sayı.35, s.177-189.

karşımıza çıkan bu sahne "Konstantin'in Kızı'nın Köşkü" olarak bilinmektedir[80]. Sütun koyu gri renkte olup kulenin hemen yanına konumlandırılmıştır. Dalların ve yaprakların arasında tek katlı, cepheleri kemerli pencerelerle hareketlendirilmiş, kırmızı kiremit kaplı kırma çatısı ile köşk görünmektedir. Kulelerden birinin gövde bölümünden çıkan baca göze çarpmaktadır. Bacadan duman tüter şekilde tasvir edilmesi ise günün bir anını aktarır şekildedir. Balık ağı biçiminde, iskele şeklinde köprüye benzer mimari yapı ise bacanın gövdesini sarmaktadır. Ayrıca bina cephesinde görülen beyaz-gri renk tonlamalarıyla ışık-gölge hissi yaratılmaya çalışılmıştır.

Resimdeki akış bozmadan hemen yanında tasvir edilen değirmen ise Zileli Emin'in her iki duvar resminde (Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı ve Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı) de karşımıza çıkan su dolapları, çağlar boyunca ünlü meyve ve sebzeleriyle nam yapmış Amasya'nın, o yıllardaki bağ ve bahçe sulamalarında da önemli yer tutmuştur. Su dolaplarının tüm şehir ahalisi yanında 19. yüzyılın ikinci yarısında faaliyette olan ipek fabrikası ve un değirmenlerine de su sağladıkları o dönem Amasya'ya gelen yabancı seyyahların gözlem notlarında aktarılmaktadır[81].

Değirmenin hemen yanında küçük kırmızı çatılı evin bitişinde ilginç olarak, tarım aletleri olan tırmık, yaba, tırpan, kürek, saban, merdiven gibi türünü saptayabildiğimiz aletlerinin bulunduğu alanın etrafı boş bırakılmış ve objeler saat kadranını anımsatan bir dairenin etrafına dizilmiştir. Bu aletlerin değirmenin hemen yanına resmedilmesi, günlük hayata dair bir açıklama niteliği taşımaktadır.

Tarım aletlerinin sağında sanatçının bilinen ve genelde resimlerinde kullanmış olduğu hurma ağacı tasviri karşımıza çıkmaktadır. Hurma ağacının yeri ve konumu incelendiğinde sanatçının bu ağacı tarikat sembollerinin, türbelerin ve Kâbe tasviri gibi tasavvufi motiflerin yanında kullanması dikkat çekicidir. Bu yönüyle ele alındığında kullanılan sembollerin birbirleriyle bağıntıları ve sanatçının çağrışımları izleyiciye

---

[80] Kaynaklara göre, İstanbul'daki abidevi sütunların hiçbirinde böyle bir köşkün varlığı tespit edilmemiştir. Ancak İstanbul halkı arasında muhtemelen Bizans'tan devralınmış, zamanla Ayasofyalı, Kız Kuleli çeşitli varyantları oluşturulmuş "Konstantin'in Kızı'nın" kahramanı olduğu bir efsanenin anlatıla geldiği bilinmektedir. Sütun üzerine kondurulmuş bu mekân muhtemelen bugün dahi bilinmeyen bir yapıya işaret etmektedir. Ayrıntılı bilgi için Bknz, Tanman B. (1993). "Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı'nın Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı 'Osmanlı Dünyası' ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği", Güner İnal'a Armağan, Ankara , s.502.

[81] Tuzcu A. (2007). İlk Çağlardan Cumhuriyete Seyahatnamelerde Amasya, Ankara: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları.

aktarma yolu bu resimlerdeki dikkat çekici bir başka ayrıntıdır. Hurma ağacının yanındaki baldaken türbe, sanatçının diğer resimlerinde de konu edindiği Seyyid Ahmet Rifai türbesi olması ihtimali büyüktür. Merzifon Karamustafa Paşa Camisi şadırvanında Merzifonluların "Seyyid Ahmet Rifaî" olarak adlandırdıkları baldaken türbe Seyyid Ahmet Rifaî'nin Basra civarında, Umm Ubeyde köyündeki türbesini temsil etmektedir[82] (Foto 4)

Zileli Emin'in duvar resimlerinde genelde meyve ağacı tasvirine rastlanmaktadır. Türbenin hemen yanında tasvir edilen limon ağacı aslında güneye has bir meyve ağacı olmasına rağmen burada resmedilmiştir. O yıllardaki yabancı seyyahların gözlem notlarında Amasya ve çevresinde zeytin, portakal ve limon ağaçlarının da olduğu fakat kışların sert geçmesi nedeniyle fazla ürün alınamadığı aktarılmaktadır[83].

Şadırvan duvar resimlerinde, başka tarikat sembolleri de görülmektedir. 19. yüzyılda moda olan pençe ayaklı mobilyadan yazı çekmecesi ve üzerinde hokka ve divit tasviri Merzifonluların "Abdülkadir Geylani" olarak adlandırdıkları bir tasvir olup, ilim hayatını ifade eden bu öğelerin Kadiri tarikati ile bağlantılı olabileceği düşünülmektedir[84]. Söz konusu olan mobilya ve üzerindeki malzemeler burada limon ağacının hemen yanına konumlandırılmıştır. Böylesine dini bir yapıda dini sembollerin, bir ev resmi ya da köprü gibi dini olmayan bir yapı resmi büyüklüğünde tasvir edilmesi, resmin inanç sistemi üzerindeki vurguyu güçlendirdiğini söylemek mümkündür.

Tasvir edilen mobilyanın hemen sağında ibrik içinde bir çiçek demeti ve servi ağaçları arasında, çatısını dört sütunun taşıdığı bir havuz, havuzun yanında bir kümbet ve kümbetin sağında altıgen pençe ayaklı bir masa yan yana dizilmiştir. Sur duvarlarını anımsatan taş blokların ardında merdivenlerle çıkılan bir yapı kümesi, belki de bir mahalle resmedilmiştir. Kırmızı çatılı ev kümelerinden tren tasvirinin yer aldığı bölüme kadar önemli bir kayıp söz konusudur. Bu bölüme ait herhangi bir fotoğraf ya da herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Buradaki kopukluk aslında önemli bilgiler içeriyor olabilir. Çünkü resmin akışı içinde bakıldığında tam bir İstanbul görünümü sunarken farklı bir takım nesnelerin bir araya getirilmesiyle panoramik resim farklı bir boyuta doğru gidiyordu. Nitekim bu boşluğun bilinmemesi bu kopukluğa ışık tutmamıza

[82] Tanman B.,A.g.m, s.491-522.
[83] Tuzcu A., A.g.e.
[84] Tanman B., A.g.m., s.491-522.

engeldir. Bu aşamadan sonra ressamın tekrar İstanbul anlatımına yönelmesi söz konusudur.

Nitekim ne olduğu tam olarak anlaşılamayan içi boş olarak resmedilen kare bir bölümün etrafı sanki demir parmaklıkla çevrelenmiş gibi tasvir edilmiştir. Bunun her iki yanına ise simetrik olarak eklenen sanki iki minareymiş izlenimi veren külah ve alem tasvirleri göze çarpmaktadır. Hemen bunun sağında ise hangi cami olduğu belirlenemeyen bir cami resmedilmiştir.

Sanki karşılıklı iki sıra dağların arasında kalmış izlenimi veren ve Anadolu'ya henüz yeni gelmiş olan tren, önde lokomotifi ve arkasında iki adet vagonuyla oldukça ilkel bir anlatımla sergilenmiştir. Modern yaşamın bir simgesi olarak tasvir edilen tren tasvirinin, sağında gar binası olabileceği düşünülen yapı görülmektedir. Tren ve bir ağaç tasvirinden sonra bir sandalye ve top arabası görüntüsü yansıtılmaktadır. Top arabası kaleye doğru çevirilidir. Daha sonra kale ve kale içinde bulunan binalar ile kaleye ait bir bayrak resmedilmiştir. Ancak kalenin bir kısmı tamamen dökülmüş olduğu için kale resminin devamında neleri tasvir ettiği bilinememektedir.

3.1.2. Amasya, Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı

Konumu: Amasya iline bağlı 46 km mesafede bulunan Merzifon ilçesinde yer alan eser, Hoca Süleyman Mahallesi, Cumhuriyet Caddesindedir.

Fotoğraf No: 5-10

İnceleme Tarihi: 29 Haziran 2017

Tarihçesi: Şadırvan, camiyle birlikte aynı sene yapılmıştır[85]. Günümüzde işlevini devam ettiren yapının, kubbe kavsinin kuzey ortasına yakın konumda, üzerinde stilize çiçek ve yapraklardan oluşan tepelik üzerinde yer alan, ayaklı bir masa aynası görünümündeki oval madalyon içerisinde Zileli Emin[86] imzası[87] ile sene 1292 (M. 1875) yazılı kitabesi bulunmaktadır (Foto 5)

[85] Çerkez M. (2005). Merzifon'da Türk Devri Mimari Eserleri, A.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, s.88.
[86] Arık R.(1975). "Anadolu'da Bir Halk Ressamı: Zileli Emin", Türkiyemiz, Sayı:16 (Haziran 1975) İstanbul, s.9'da "Enbat" ve Arık, a.g.e., s.77'de "Nabıt" şeklinde okunmuştur.
[87] Cantay G.(1980). "Zileli Emin Usta'nın Bilinmeyen İki Eseri", Bedrettin Cömert'e Armağan, Ankara, s.497-508.

Duvar Resimleri: Şadırvanın duvar resimleri, kompozisyon şeması bakımından üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm kubbe göbeğindeki bitkisel bezemelerdir. İkinci bölüm ise, kubbe eteğindeki dizi halinde Barok üslupta kartuşlar içerisindeki yazılar olarak kompozisyonda sınırlayıcı niteliktedir. Kubbe eteği arasında kalan kubbe kavsinin yüzeyindeki İstanbul manzara tasvirleri olan kısım ise üçüncü bölümü oluşturmaktadır.

Üçüncü kısmı meydana getiren kompozisyon yukarıda gökyüzü, aşağıda yeryüzü[88] olmak üzere kendi içinde iki kısımdan meydana getirilerek, oluşturulmuştur. Zengin bir konu çeşitliliği ve çeşitli anlam katmanlarıyla fazlasıyla mesaj verir nitelikte aktarılmıştır. Amasya, II.Beyazıd Cami Şadırvanı ile müthiş derecede benzerlik gösteren duvar resimleri karşımıza çıkmaktadır.

Kubbe göbeğindeki Barok üsluptaki bitkisel bezemelerden hemen sonra mavi renkli gökyüzü teması işlenmiştir (Foto 6). Gökyüzünde küme halinde tasvir edilen bulutlar bir daire oluşturacak şekilde sıralanmıştır. Bulutların arasında güneş, ay ve yıldızlar konumlandırılmıştır. Böylece gece gündüz bir arada verildiği gibi küçük bir alanla okuyucuya birçok mesaj vermektedir. Güneşin koyu renkli ışıklar saçarak parlaması gece gündüz farkı gözetilmediğinin göstergesidir. Bu kadar parlak ışınlar saçan bir güneşe rağmen ancak gece görülebilecek kadar parlak olan yıldızlar bir arada aktarılmış olması bunun kanıtı niteliğindedir. Gökyüzü ile yeryüzü ufuk çizgisi şeklindeki sıra dağlar ve tepeler dizisiyle birbirinden ayrılmaktadır. Ve ancak bir İstanbul panoraması söz konusu olduğunda manzarada bu kadar çok camii ve minare bir arada görülebilmektedir. Buradaki uygulanan ışık-gölge oyunlarıyla manzara tasvirine derinlik katılarak perspektif duygusu verilmiştir.

Kuzeydeki kitabenin hemen solunda U şeklindeki minareleriyle yer alan ve altında açıkça adı yazan "Horasan Cami-i Şerifi"[89] ile Merzifonluların "Hayber Şehri" veya

---

[88] Arık R. (1975)., "Anadolu'da Bir Halk Ressamı", Türkiyemiz Dergisi. no.16, s.9 ve s.69.

[89] Tanman B. (1993). "Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı 'Osmanlı Dünyası' ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği", Güner İnal'a Armağan, Ankara, s.500'de Horasan Camii Şerifi'nin Osmanlı camii tasarımından ilham aldığını açıklamaktadır. Yapının piramidal kitlesi, giriş cephesindeki kemerli ve kubbeli son cemaat yeri, harimi yanlardan kuşatan minarelerin konumunun bu ilhamın çerçevesinde değerlendirilebileceğini vurgular. Tanman'ın saptamasıyla cami tasvirinde özellikle minarelerdeki statik açıdan mümkün olmayan belli bir yükseklikten sonra ikiye ayrılarak U formunda veya boynuz şeklinde devam etmesinin ise gerçeküstücü bir tavır olduğu sonucuna ulaşır. Ayrıca son cemaat ve yan mekanların kubbeli olmasına karşılık merkezi bölün piramidal külahla örtülü olmasını ve bu durumu Anadolu'da alışılmadık bir camii imgesi yaratılmaya çalışılması şeklinde açıklar.

"Hayber Kalesi" olarak adlandırdıkları[90] başka yerlere ait tasvirler de konu edilmiştir (Foto 7)

"Hayber Şehri" ağaçlar içinde bir grup binalardan oluşan küçük bir şehir görünümünde betimlenmiştir. Sanki iki sıra dağların arasında kalmış bir görünüm sergilenmektedir. Bu kısmın hemen yukarısında ise üzerinde Osmanlı bayrağının dalgalandığı "Hayber Kalesi" tasvir edilmiştir. Aynı zamanda bacasından dumanı tüten bir fabrika ve ona bağlı, piston ve tanımsız birçok makineden oluşan "sanayi bölgesi" diye adlandırabileceğimiz tasvirler vardır. Bu bölüm ayrıntıları aktardığı gibi, pistondan çıkan ve yerdeki bir çukura doğru yönelen iplerin arasında eski yazıyla "fabrika"[91] diye yazılı bir açıklama sunmasıyla da dikkat çeker.

Bu kısmın hemen solunda üzerinde güneşin parladığı bir İstanbul manzarası tasvir edilmiştir. Burada türbe benzeri dini yapıların fazlalığı göze çarpmakla birlikte Galata sırtlarının[92] tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Binaların arasından göze çarpan değirmen ve hemen yanından başlayan surlarla Binaların ve tepelerin aralarına yerleştirilen ağaçlarla kompozisyonda perspektif uygulamasına yer verildiği de gözlemlenmektedir. (Foto 8)

Çok sayıda minare ve Beyazit Kulesinin tasvir edildiği kompozisyondaki şehir tasviri, irili ufaklı meskenlerin arasından seçilen basamaklı dar sokakları ile oldukça yoğun şekilde aktarılmıştır. Ayasofya, Sultan Ahmed, Süleymaniye camileri ve küçük kubbeli binalarıyla Beyazit Kulesi'nin bulunduğu ve minareleriyle hareketlenen tarihi yarımada ayrıntılı bir işçilikle tasvir edilmiştir. Kubbe eteğindeki yazı kartuşlarıyla paralel uzanan sahilde Sarayburnu'ndan kıvrılarak Sirkeci'ye doğru uzanan İstanbul-Edirne tren hattında[93], buharı tüten bir lokomotif ve vagonları primitif bir tarzda resmedilmiştir. Karşı kıyıda kuleden de anlaşıldığı üzere Galata bölgesi tasvir edilmiştir.

Tarihi yarımada ve Galata arasında kalan alanlarda limanda kayıkların resmedildiği bölümün hemen yanında kendi kendine çalışan yangın tulumbasının yer aldığı, yangın sahnesi tasvir edilmiştir. Yangın bir dönem İstanbul'da en çok yaşanan ve üstesinden gelinemeyen birçok felakete yol açan, birçok yapının yok olmasına neden olan bir

[90] Arık R., a.g.e., s.78.
[91] Tanman B., A.g.m., s.499.
[92] Osmanlı kaynaklarında "nefs- İstanbul", günümüzde "tarihi yarımada olarak adlandırılan ve tasvirin çekirdeğini oluşturan kesimdir. Bkz.Tanman B., a.g.m., s.492.
[93] İstanbul-Edirne tren hattı resmin yapıldığı seneden bir yıl önce işletmeye açılmıştır. Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, Karal E.Z., Osmanlı Tarihi, Ankara 1977, s.270

durumdu. Bu nedenle böylesi bir sahnenin üstelikte Merzifon'daki şadırvanın kubbe kavsinde tasviri tarihin o dönemlerine ışık tutması bakımından önemlidir.

Bu yangın sahnesi sanki İstanbul'un bir semtinden diğer bir semte geçiş gibi bir durumda aktarılmıştır. Bu sahnenin hemen solunda dizi halinde üç top ve hemen kuzey yöne doğru bir takım tarikat simgesi olan nesneler görülmektedir. Haliç'in bitiminde Eyüp'ün[94] bulunması gereken yerde yedi adet burçla bir surun kuşattığı, içinde Osmanlı bayrağının dalgalandığı, Yedikule Hisarı'nın[95] tasvir edildiğini düşündüğümüz bir askeri tesis yer almaktadır. II.Beyazıd Cami şadırvanında da karşımıza benzeri çıkan türbe burada da aynı mantıkla tasvir edilmiştir. Dört sütuna oturtulan baldeken türbeyi Merzifonlu yaşlılar "Seyyid Ahmet Rifai"[96] olarak adlandırırlar. Osmanlı halk resmi ve ikonografyası açısından kompozisyonda bulunan en ilginç tarikat amblemidir. Osmanlı dünyasının birbirine oldukça uzun yörelerinde (Merzifon, Amasya, İstanbul, Kosova, Tunus) değişik tekniklerle (Kalemişi, Taş baskısı, Cam altına boyama) karşımıza çıkmaktadır. Ayrıntı ve renklendirmede birtakım yerel özellikler arz etse de anahatları hiç değişmeyen bu türbe tasviri gerçekten Rifaiyye piri Seyyid Ahmet Rifai (1106-1182)'nin Basra civarındaki, Umm Ubeyde köyündeki türbesini temsil etmektedir[97].

Kubbenin içinde asılı olan kandil sandukaya doğru sarkmaktadır ve pirin ruhaniyetini temsil eder. Sandukanın başucundaki köşelerde Seyyid Ahmet Rifai'ye iki kere kutbiyyet makamının verildiğini simgeleyen, üzerinde pirin adı ve lakapları yazılı iki sancak görülür[98]. Türbenin soluna keşkül asılı başka bir teber, bunun soluna üzerinde makas, divit, hokkalar bulunan bir yazı çekmecesi, nefir asılı bir hurma ağacı ve kesme taş örgülü kaide üzerine yerleştirilmiş bir derviş sikkesi işlenmiştir. Bunların ilmiye sınıfının amblemleri olması muhtemeldir[99] Merzifonlular, bu gruptaki tasvirlerden baldaken türbeyi "Seyyid Ahmet-i Rufai"; keşkül, teber ve yazı çekmecesi grubunu "Abdülkadir Geylani" olarak nitelendirmektedir[100] (Foto 9)

[94] Tanman B., a.g.m., s.493
[95] Tanman B., a.g.m., s.493
[96] Arık R., A.g.e., s.74.
[97] Tanman B., a.g.m., s.497.
[98] Tanman B. a.g.m., s.497
[99] Tanman B. a.g.m., s.498.
[100] Arık R. A.g.e., s.74.

Kitabenin hemen sağındaki otağın iki yanında, baş taraflarına sikke asılı birer sanduka yer alır. Sağdaki Mevlevi, soldaki Bektaşi tarikatlarını ifade eden bu grup Merzifonlular tarafından Konya diye anılır[101].

Resmedilen tasvirler içinde sadece yapılar değil bir şehrin içinde yer alabilecek yeşilliklere de yer verilmesi bir ayrıntıdır. Ulu bir ağaç tasvirinin içinden çıkmış gibi aktarılan bir bina, ağacın hemen yanında boşlukta duran bir tespih, bir yapı büyüklüğünde gösterilen bir kılıç resimde anlamları açıklığa kavuşturulamamış öğeler olarak belirlenmektedir.

Ulu ağacın sol alt kısmında tasvir edilen bir tepe üzerinde kıvrımlı yol ile ulaşılan şato şeklinde verilen kale İstanbul dışından bir yeri Karadağ'ı[102] temsil etmektedir. O dönemde hüküm süren Osmanlı ordusu ile Karadağ arasındaki savaşı halini belirtmektedir[103]. Toplardan çıkan duman ise savaş halinin devam ettiğinin bir göstergesi olarak alınabilir. Topların hemen üzerinde betimlenen masa- sandalye II.Beyazıd Cami şadırvanında da karşımıza çıkmıştı. Avrupai malzemelerin günün Osmanlı gündelik hayatına girdiği ve Osmanlı da ki sedir-sehpa ilişkisinin yerini alan öğe ilişkisine vurgu dikkat çekmektedir[104] (Foto 10)

Masa sandalyenin hemen üzerinde iki yanda sandukalar tasvir edilmiştir. Bektaşi tacı ile Mevlevi tacı[105] pirlerin kabrini ifade eden sandukaların başucuna yerleştirildiği görülmektedir. Merzifonlular resmin bu kesimini "Konya" olarak adlandırmaktadır[106]. Karadağ'ın sağında bulunan ve Merzifonlular tarafından "Harbiye" olarak nitelendirilen

---

[101] Arık R. a.g.e., s.77;TanmanB., a.g.m., s.495-496.
[102] Tanman B., a.g.m., s.493-495.
[103] Resmin yapıldığı dönemde, sahne olduğu isyan nedeniyle Karadağ Osmanlı kamuoyunu meşgul etmiştir.E.Z. Karal, a.g.e., s.3-7 ve Ahmet Cevdet Paşa, Ma'ruzat (Yay. Haz. Y. Halaçoğlu), İstanbul 1980, s.43–45
[104] Kompozisyonda yer alan kupa arabası, tramvay, tren, buharlı gemi, fabrika, masa, sandalye gibi öğelerin bir halk ressamının gözünde "Tanzimat alafrangalığı" temsil etmesi söz konusudur. Hatta bunlara sanatçının adını ve resmin tarihini içeren masa aynası da dâhil edilebilir. Osmanlı hayat tarzının simgeleri olan sedir-sehpa ikilisinin yerini aldığı ve doğrudan gündelik hayata ilişkin olduğu için belki de masa-sandalye ikilisi bu "alafranga" öğelerin en anlamlısıdır. Bkz. Tanman B., A.g.m., s.499.
[105] Batı kökenli Osmanlı armasının ortaya çıkmasıyla 19.yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Osmanlı dünyasında amblem ve arma merakının gelişmeye başladığı, tarikatlar arasında da bu modanın revaç olduğu, öteden beri tarikatların alameti olarak kabul edilen tacların (bazen de Mevleviyye'deki "dal sikke" gibi derviş serpuşlarının) tekke sanatında bol miktarda kullanıldığı, tarikat yapılarının ayrıntılarında (kitabe, alem, tavan göbeği, korkuluk babası vs.), mezar taşlarında, tarikat büyüklerinin adlarını içeren hat levhalarında ve tezhibde karşımıza çıktığı tesbit edilmektedir. Yine bu dönemde, daima bir sehpanın üzerine yerleştirilmiş olarak kompozisyonun merkezini teşkil eden tacların çevresi söz konusu tarikata has diğer eşyalarla donatılarak "tarikat armaları" meydana getirilmiştir. Bkz. Aksel M. (1960). Anadolu Halk Ressamları, s. 55-62,108, 123-125, 132.
[106] Arık R., a.g.e., s.7

davul, boru, tüfek, kılıç ve miğferden oluşan Tanzimat Arması, Osmanlı saltanatının ifadesidir[107]. Karadağ'ın sol tarafındaki çadır, top, tüfek ve cephanelik gibi öğelerin Osmanlı ordusunu simgelediği altındaki çadırların hemen altındaki Orduyu Hümayun yazısından anlaşılmaktadır.

Konutların arasından yükselen ve üzerine büyük bir kulübe oturtulmuş abidevi sütun Merzifonlularca "Konstantin'in Kızının Köşkü"[108] olarak tanımlamaktadır.

3.1. 3. Antalya, Tekelioğlu Konağı

Konumu: Antalya şehir merkezinde Kale içinde ki yapı, Merdivenli Sokak ile Dizdar Hasan Sokağın kesiştiği köşede yer almaktadır.

Fotoğraf No:11- 12

İnceleme Tarihi: 24 Nisan 2017, 13 Ağustos 2018

Tarihçesi: Yapının tarihi kesin olarak bilinmemekle[109] birlikte araştırmacılar 19.yüzyılın başlarına tarihlemektedir.

Duvar Resimleri: Tekelioğlu Evi'nin merdivenli sokağa çıkıntısı olan misafir odasının duvarlarında, iki sıra halinde tasvirler bulunmaktadır. Tavan eteğinin hemen altındaki bölümde neresi belli olmayan hayali manzaralar yer almaktadır. Hayali manzaraların hemen altındaki bölümde ise daha büyük panolar halinde düzenlenen kent tasviri yer almaktadır. Tez konumuz açısından başoda da bulunan panoda İstanbul kent imgesi ele alınmıştır (Foto 11)

Günümüzde duvar resmi, evlerin çatılarında ki kırmız hariç renksiz olarak sergilenmektedir. Panoramik şehir betimlemesi ön plandan başlayarak arka plana doğru uzanır şekilde ele alınmıştır. Deniz kompozisyonu, tam ortadan ikiye ayırır. Sağ ve sol yandaki kara parçaları üzerinde dizi halinde kırmız damlı evler istiflenmiş şekilde

[107] Tanman B., a.g.m., s.494-495.
[108] Arık R., a.g.e., s.72.
[109] Renda G. (1977). Batılılaşma Dönemi'nde Türk Resim Sanatı 1700–1850, Ankara, s. 138'de yapının inşasıyla ilgili şu bilgileri aktarmaktadır: "Ev, 19. yüzyılın hemen başlarında yapılmış olmalıdır. Tekelioğulları'nın XVIII. yüzyıl sonlarında, Antalya'da egemen bir aile oldukları fakat II. Mahmut Dönemi'nde Osmanlı devletine karşı eylemlerinden dolayı Selanik'e gönderildikleri anlaşılmaktadır. Bu aileden Tekelioğlu Hacı Mehmet Ağa H.1211/M.1796-97'de Antalya'da bir de cami yaptırmıştır. 1812'de ölen Hacı Mehmet Ağa evini de cami ile aynı yıllarda yaptırmış olmalıdır. Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, M.Ak, Manavgatta Bir Ayan Ailesi: Tugayoğulları, The Journal of International Social Research Volume:3, Issue:1,2 Summer 2010, s.27-36.

aktarılmıştır. Evlerin arka arkaya belli bir düzen içinde sıralanışında perspektif uygulanması verilmeye çalışılmıştır. Burada istiflenerek üst üste sıralanan evler minyatür geleneğini akla getirmektedir. Denizin ortasındaki kuleli yapı Kız Kulesi'ni andırmaktadır. Arka planda ufuk çizgisinde yine iki katlı, kırma çatılı evler ve aralarında yükselen servi ağaçları görülmektedir. Denizin üzerinde küçük, kürekleri insansız kayıklar yüzmektedir (Foto 12). Bu durum resme hareketlilik kazandırmaktadır.

3.2.1.Aydın, Koçarlı, Cihanoğlu Cami

Konumu: Eser, Aydın İli'ne 39 km mesafede bulunan Koçarlı İlçesi'nin çarşı merkezinde yer almaktadır.

Fotoğraf No: 13

İnceleme Tarihi: -

Tarihçesi Cami, kuzey cephesinde yer alan giriş kapısı üzerindeki kitabesine göre 1834/35 yılında[110] Cihanoğulları'ndan Mustafa Ağa tarafından inşa edilmiştir.

2008 yılına kadar cami, dışta ve içte, özellikle süsleme programı bakımından oldukça sade bir görünüme sahipti[111]. Aydın Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından 10.06.2008 tarihinde başlatılan kapsamlı onarım çalışmaları 18.09.2008 tarihinde tamamlanmıştır.

Duvar Resimleri: Caminin duvar resimleri, harim duvarlarında üst kat pencere açıklıkları arasında, tromp iç yüzeylerinde, mihrap duvarında ve kubbe eteğinde yer almaktadır. Cami çeşitli renk kombinlerini bir arada barındırarak bitkisel bezemenin yanı sıra kent tasvir eden duvar resimlerine de sahiptir. Tezimiz açısından bir kent imgesi olarak, Mekke konulu duvar resmi ele alınacaktır.

Mihrap nişi üzerindeki duvar yüzeyini kaplayan, çeşitli kıvrımlı soyut yaprakların ve çiçeklerin oluşturduğu, simetrik şekillerle oluşturulan yüzey, yatay dikdörtgen formunda işlenmiştir. Bu yüzeye Mekke şehri işlenmiştir. (Foto 13)

Tasvir edilen Mekke tasvirinde arka planda geniş arazi içerisine yerleştirilen Hurma ağaçları, arazinin engebesini belli eden hafif gölgeli çizgiler, merkezde revaklı avlu ile

[110]Arık R. (1988). Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay:947, Ankara, s.46.
[111] Arık R., A.g.e., s.46.

çevrelenen Kâbe ve avlu duvarlarının dışında kalan alanlarda üst üste ve yan yana istiflenmiş şehri temsil eden binalar bulunmaktadır.

Tasvir edilen Kabe ve etrafını çevreleyen binaların üst kısmında yer alan bölüme serpiştirilen hurma ağaçları gölgeleriyle birlikte resmedilmiştir. Sol üst bölümde ise ağaçlar arasında tek katlı, tam cepheden işlenmiş, pencere ve kapı açıklığının seçildiği öndeki ev istifinden farklı küçük bir bina göze çarpmaktadır. Kirli sarı renkteki arazi üzerine belirgin siyah konturlarla çizilen kent tasvirinde, evlerin cepheleri ve revak kemer gözleri kırmızı renkle gölgelendirilmiştir. Sol yandaki evlerin arka planında bir su kemeri sırası göze çarpmaktadır. Kâbe'nin tam merkezinde yer aldığı revaklı ön avlu daha büyük, arka plandaki ikinci avlu ise daha küçüktür. Birinci avlunun revak sırası üzerinde, belirli aralıklarla tek şerefeli yedi minare resmedilmiştir. Ayrıca Kâbe'nin alt kısımlarında bir minber, bir türbe ve daha küçük baldaken tarzında işlenmiş iki türbe bulunmaktadır.

3.1.4. Bursa, Yenişehir, Şemaki Evi

Konumu: Bursa'ya 55 km uzaklıkta bulunan Yenişehir ilçesindeki yapı, Ulu Cami Mahallesi, Karabacak Sokak, No:1'de yer almaktadır.

Fotoğraf No: 14-15

İnceleme Tarihi: 18 Kasım 2017

Tarihçesi: Yapının kesin tarihi bilinmemekle beraber 18.yüzyıla[112] tarihlenmektedir. Evin ikinci katında, soldaki büyük misafir odasında dolabın üstünde bir İstanbul panoraması, sofanın diğer ucundaki oda da ise ocağın sol üst duvarında, oval bir madalyon içinde daha ufak boyutlarda bir İstanbul görüntüsü yer almaktadır. Duvar resimleri ise özellikleri bakımından 19.yüzyılın ilk yarısına tarihlenmelidir[113].

Duvar Resimleri: 1945 yılında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından ilk onarımı gerçekleştirilen bina aynı yıl müze olarak hizmete açılmıştır. Zaman içerisinde yapının

[112]Konak, İran'ın Şemaki kasabasından Anadolu'ya gelerek Yenişehir'e yerleşen, Şemaki ailesi tarafından tahminen 18. yüzyılda yapılmıştır. Bknz, Bursa- Yenişehir Şemaki Evi Müzesi, T.C. Kültür Bakanlığı Müze Broşürü.

[113] Renda G., Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700–1850, Ankara 1977, s.238,: Arık R., "Resimli Türk Evlerinden İki Örnek", Sanat Dünyamız, S:4, İstanbul 1975, s.13'de binanın kesin tarihi bilinmemekle birlikte süslemelerine göre yapıyı 19. yüzyılın son çeyreğine tarihlemektedir.

cephelerinde ve özellikle iç mekân süslemelerindeki yıpranmalardan dolayı, 1980 senesinde yeniden onarım geçirmiştir.

1980 sonrası yapılan onarımlarla eyvanın kuzeyindeki Baş Oda'da bulunan İstanbul panoramalı duvar resminin zaman içerisinde silinen boyalarının ve dökülen sıvalarının yeniden boyanarak tamamlandığı gözlemlenmiştir. Çünkü söz konusu duvar resmi ile ilgili kaynaklar incelendiğinde bugün mevcut olan duvar resmi ile belirgin bir biçimde farklılıklar görülmektedir. Özellikle detayların, renk ve biçim değişiklikleri gözle görülür bir biçimde ortadadır. 1980 sonrası yapılan onarımlarla duvar resminin yeniden boyanarak tamamlanması muhtemeldir. 1970'li yılların başında duvar resminin hala daha ilk yapıldığı zamana ait orijinalliğini koruduğunu söyleyebiliriz[114].

Evin ikinci katında yer alan Baş Oda'nın güney batı köşesinde yer alan yüklüğün üzerindeki yatay dikdörtgen kartuş içinde İstanbul kent tasvirli duvar resmi bulunmaktadır (Foto 14). Duvar resmini yatay bir çerçeve içinde vermeyi tercih eden ressam, çerçeveyi her iki yandan sütuncelerle sınırlandırmıştır. Bu sütuncelerin başlarında C ve S kıvrımlı barok karakterli kırmızı bitkisel tasvirlerle resmin üst köşeleri belirginleştirilmiştir.

Manzarada üç kara parçası tarafından çevrilen deniz ve ortada bir ada üzerindeki kuleli binanın oluşu öncelikle tasvirin bir İstanbul panoraması olduğunu akla getirir[115]. Deniz ortasındaki kulenin ise İstanbul manzaraları tasvirlerde bolca karşımıza çıkan Kız Kulesi'dir[116]. Ancak burada İstanbul manzaralarında karşımıza çıkan diğer simge yapılar görülmemektedir. Kız Kulesi burada iki kara parçasının ortasında kalmış şekilde tasvir edilmiştir. Kız Kulesinin etrafına ise küçüklü büyüklü kayıklar ve yelkenli gemiler yerleştirilmiştir. Sarayburnu, Galata ve Üsküdar kıyılarını birbirinden ayırt edecek ipuçları yoktur. Burada aktarılan İstanbul kenti basit bir şema şeklindedir. Dolayısıyla yoğun bir cami tasviri de yoktur.

Fakat karşıdan bakıldığında kulenin sol yanında kalan kara parçasında, önde şadırvanı ve son cemaat mekânı ile hemen arka planda yalnızca kubbelerini ve minarelerini gördüğümüz büyük cami ve sağdaki kıyıda da tek minareli, kubbeli küçük bir caminin tasvir edildiğini söyleyebilmekteyiz. Camilerin arkasında kırma çatılarıyla genelde

---

[114] Arık R., A.g.m., s.12.
[115] Arık R., a.g.m., s.14.
[116] Arık R. (1988). Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara, s.95.

istifleme şeklinde aktarılan ancak burada daha gerçeğe bağlı kalınarak evler betimlenmiştir. Şehir dokusunun kurgusu basit bir şekilde tasvir edilmiştir. Geniş kara parçalarının üzerinde yan yana ve arka arkaya sıralanan evlerde perspektif, binaların yan bakış açılarına göre betimlenerek sağlanmıştır. Buna bağlı olarak da kiminin sağ, kimisinin ise sol yüzleri açıklı koyulu boyanarak gölgelendirmeler yapılmıştır.

Aslında ayrıntılara girildiğinde, tek tek yapıların birbirine uymayan bakış açılarına göre verilişi, kiminin sağ, kiminin sol yüzünün hafifçe koyu boyanarak gölge belirtisine başvurulması Osmanlı resimli el yazmalarından esinlenmiş olabilir.Ayrıca Sarayburnu olarak görülebilecek soldaki kıyının şematize edilişi, yerini bulamamış Kız Kulesi (?) gibi özelliklerin de, hem bu minyatür havasına benzerliği desteklediğini, hem de çeşitli (kartpostal, gravür gibi) batı resimlerinden esinlenen görüntülerin bir araya getirilerek bu kompozisyonun ortaya çıkarılmış olabilir[117].

Resmi iki bölüme ayırarak aktarılan tasvir, resmin arka planındaki en uzun kıyı şeridiyle gözü yormaktan vazgeçmiştir. Arka planda ki kıyı şeridinde çok katlı evlerin yanı sıra, daire kemerli bir köprü betimlenmiştir. Binaların arasında ve özellikle arka planda kuşların uçuştuğu gökyüzü çizgisinde birleşen ağaçlar perspektif kurallarına uygun olarak tasvir edilmiştir. Ufukta ağaçlar ve bulutlu bir gökyüzü kompozisyonu tamamlar. 1980 sonrasında yapının duvar resimlerinin dökülen veya silinmiş kısımları, yeniden boyanmıştır. Bu nedenle kaynaklara bağlı kalarak, bu duvar resminde özellikle binalardaki detayların, yeniden boyayarak tamamlama işlemi sonucunda kaybolmasının yanı sıra resimdeki renk algısının farklılaştığı bariz bir şekilde belirginleşmiştir.

Üst kat sofanın güney ucundaki oda da ise, ocağın sol üst duvarında, oval bir madalyon içinde daha ufak boyutlarda bir İstanbul görüntüsü yer almaktadır. Ocağın batısında bulunan yüklüğün üzerindeki duvar yüzeyinde Barok karakterli bitkisel bezemeli oval formlu kartuşun yüzeyine aktarılan İstanbul kent tasvirli duvar resmi bulunmaktadır. (Foto 15). Baş Oda'daki duvar resminin büyük oranda benzeri olan fakat, daha küçük ölçekteki bu tasvirde yine denizin ortasında Kız Kulesi, etrafında kayıklar ve üç kara parçasıyla ayrılan bölümlerde yer alan bina grupları betimlenmiştir.

[117] Arık R., a.g.m., s.15.

Yine 1980 sonrası onarımlarla duvar resminin dökülmüş ve silinmiş kısımlarının boyanarak tamamlandığını kaynaklardan tespit etmekteyiz[118]. Tek tek binaların farklı yüzlerinin yan yana gelecek şekilde sıralanışı ve açıklı koyulu boyanarak gölge belirtisine başvurulması duvar resmini yine minyatür alışkanlıklarına bağlı soyut bir niteliğe büründürmektedir. Burada aktarılan Kız Kulesi'nin diğer resimdeki gibi aynı konumda odak oluşturması; bunun çevresinde aşağı yukarı aynı kompozisyon şeması güden, aynı kıyılar gibi görünen, hatta arka planı bile son derece benzeyen iki resim son derece benzerdir.

Fakat farklı olan şey, evlerin tasviridir. Küçük ayrıntıların değiştirilerek aynı şablonların tekrarı sayılacak bir süsleme tasviriyle karşı karşıyayız. Kent tasvirli duvar resminin geçirdiği onarım nedeniyle orijinal renkleri konusunda fikir sahibi değiliz. Ancak kaynaklardan[119] elde edinilen bilgiye göre günümüzde resimde renk canlılığının büyük oranda kaybolduğu, konturların daha belirgin şekilde aktarıldığını söyleyebiliriz.

3.1.5 Çanakkale, Bayramiç, Hadımoğlu Konağı

Konumu: Eser, Çanakkale'ye 73 km mesafede bulunan Bayramiç ilçesinin, Camikebir Mahallesi, İnönü Caddesi, Yanıkkule Sokak, No.2'de yer almaktadır.

Fotoğraf No: 16

İnceleme Tarihi: 22 Kasım 2017

Tarihçesi: Konağın günümüze ulaşan kitabelerinden anlaşıldığına göre 1796 tarihinde, Hadımoğlu sülalesinden Hadımzade Osman Bey tarafından yaptırılmıştır[120]. Konak 1973 yılında varislerinden satın alınarak Kültür Bakanlığı'na devredilmiştir. Müze haline getirilen konak, 1996 yılında Bayramiç Kaymakamlığına devredilmiştir[121].

Duvar Resimleri: Günümüzde Etnoğrafya Müzesi olarak hizmet veren yapının üst kat iki odasında duvar resimleri[122] bulunmaktadır. Kuzey-doğu ve kuzey-batıda yer alan iki oda da, duvarların üst kısmını dolayan iki renkli dar bir manzara şeridi göze

[118] Arık R., a.g.m., s.15'de "Şemaki Evi-Küçük odada yüklük üzerindeki manzara tasviri" alt yazılı fotoğraf.
[119] Arık R., a.g.m., s.15.
[120] Ünen N. (1947). Dünkü ve Bugünkü Çanakkale, C.H.P Halkevleri Yayını, Ankara , s.169.
[121] Özdem F. (2012). (Ed.), Aşklar, Savaşlar, Kahramanlar ve Çanakkale: Veysel Tolun, Osmanlı'nın Akdeniz'e Açılan Kapısı, YKY, İstanbul, s.11-162
[122] Konak hakkında detaylı bilgi için bkz. Başaran C. (2002). Geçmişten Günümüze Bayramiç, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 66-69.

çarpmaktadır. 18.yüzyılın ikinci yarısında başkentte birçok örneğini gördüğümüz iki renkli manzara şeritlerinin Anadolu'ya da yayıldığını gösterir.

Evin her iki odasında da yüklük üzerinde yer alan büyük manzara panolarında kent (İstanbul, Çanakkale ?) kıyı köşkleri canlandırılmıştır. Kuzeybatı odada ki resimde görülen yapılar topluluğu geniş duvarı ve çeşitli pavyonları ile daha çok İstanbul'da ki kıyı kasırlarından biri olduğu izlenimini verir (Foto 16)

Kuzeydoğu da ki odadaki resimde ise denize akan bir ırmağın kenarına yerleştirilmiş köşkler ve evler dikkat çeker. Bu görüntü Çanakkale kıyılarından olabileceği gibi, başkentin sık rastlanan Boğaz görüntülerini de akla getirir.

3.1.6. Edirne (Merkez), İslam Eserleri Müzesi'ndeki Edirne Evi (Necmi İğe Evi)

Konumu: Eser, günümüzde Edirne İslam eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir.

Fotoğraf No: 17

İnceleme Tarihi: 26 Kasım 2017

Tarihçesi: Edirne'nin yıkılarak günümüze kadar gelemeyen tarihi konağın[123], şehirdeki yeri, planı veya mimari özellikleri hakkında yapılan inceleme ve araştırmalar sonucunda herhangi bir bilgiye ulaşılamamıştır. Müzede teşhir edilen tarih 18.yüzyıl olmakla birlikte resmin tarihi hakkında bir kaynağa ulaşılamamıştır.

Duvar Resimleri: Duvar resmi, bugün İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir. Kompozisyon yatay şekilde dikdörtgen formlu bir kartuşa etrafı koyu kahverengi renkli kalın bordürle çerçevelenerek ve sıva üzerine mavi, siyah ve kahverengi renkler kullanılarak tasvir edilmiştir(Foto 17) Bugün müzede duvara asılarak teşhir edilen duvar resminin kısmen boyalarının döküldüğünü, kompozisyonun renklerinin ve detaylarının büyük oranda kaybolduğunu gözlenmiştir.

[123] Renda G., A.g.e., s.245'de Edirne'nin yıkılmış olan evlerinden alınmış bir manzara panosunun bugün Edirne Müzesi'nde bulunduğunu aktarır. Bu resmin bulunduğu evin eski fotoğraflarına dayanarak, resmin üzerindeki duvar kısmında da manzara şeridi olduğundan bahseder. Renda'nın evin fotoğrafının bulunduğu bilgisini verdiği kaynak Peremeci O. (1939), Edirne Tarihi, İstanbul 1939 ve Eldem S.H. (1944), "17. ve 18. Asırda Türk Odası", Güzel Sanatlar, Sayı: V, İstanbul, s.21'dir. Söz konusu orijinal kaynaklarda bulunan eve ait fotoğraflar incelendiğinde, Renda'nın bahsetmiş olduğu resim, bugün İslam Eserleri Müzesi'nde sergilenen Edirne'den alınmış bir eve (Necmi İğe Evi) ait olan manzara panosuyla yayınlarda siyah beyaz görseli bulunan duvar resminin aynı olmadığı saptanmıştır. Söz konusu kaynaklarda yer alan duvar resminin bugün mevcut olmayan bir başka Edirne evine ait olduğunu şehirde ve İslam Eserleri Müzesi'nde yaptığımız 26 Kasım 2017 tarihindeki incelemelerle saptamış bulunuyoruz.

Bir şehrin panoramik tasvirinin konu alındığı siluet halindeki çizimlerden anlaşılmaktadır. Duvar resminde denizin veya nehrin kıyısına yan yana sıralanmış çeşitli evler dikkati çeker. Tasvirin sol kısmında sarayı/konağı andıran diğerlerine göre daha anıtsal, beden duvarları pencere açıklıkları ve revak sıraları ile hareketlendirilmiş denizin kıyısında ise bir bina betimlenmiştir. Arka plandaki tepelerin arasından köy olabilecek birçok binanın bulunduğu yerleşim yeri görülmektedir.

Kent tasvirinin orta bölümüne doğru, mekân kuruluşu çok katlı, pencereli ve alt katta revak sıralarıyla binalar resmedilmiştir. Arka plandaki tepeler arasına yine yerleşim birimleri tasvir edilip, kompozisyon bulutlu gökyüzü ile tamamlanmıştır. Kompozisyonun sağ yanında ise denizin üzerinde kayıklar beden duvarları yüksek bir bina, arka planda ise yine belli belirsiz farklı binalar ile minarelerini, oldukça yıpranmış, dökülmüş ve kirlenmiş yüzeye rağmen seçebildiğimiz camii tasviri bulunmaktadır.

Büyük olasılıkla duvar resminde betimlenen köşkler, kasırlar ve diğer çok katlı bina grupları bir saraya ait olmalıdır. Revak sıraları ile hareketlendirilen kesintisiz beden duvarlarından bu sonuca varılmaktadır. Mekân kurgusu oldukça başarılı olan resimde arka plandaki tepeler ve aralarındaki yerleşim birimlerinin görülmesi manzaradaki perspektif uygulamayı güçlendirir. Duvar resminin bugünkü oldukça yıpranmış ve bozulmuş durumundan dolayı renkler hakkında kesin bir fikir vermemesinin yanı sıra, resmin arka planında yeşil doğa, kırmızı çatılı evler, kahverengi binalar yoğunlukta görülmesi resimdeki renkliliği göstermektedir.

3.1.7. Edirne, Meriç Köprüsü

Konumu: Edirne-Karaağaç yolunda olan köprü, Meriç Nehri üzerine kuruludur.

Fotoğraf No: 18-22

İnceleme Tarihi: 28 Kasım 2017

Tarihçesi: Tarih Köşkü'ne yerleştirilen köprü kitabesine göre H. 1258/M.1842 yılına tarihlenmektedir[124].

[124] Çulpan C. (1975). Türk Taş Köprüleri (Ortaçağ'dan Osmanlı Devri Sonuna Kadar), Ankara, s.191'de Ziver Efendi tarafından yazılan köprü kitabesi Tarih Köşkü'ne yerleştirilmişti, fakat Türk İstiklal Savaşı başlangıcında Yunanlıların Trakya'yı işgalleri sırasında, onlar hesabına çalışan Neyir adlı kişi eski eserler üzerindeki kitabelerin yok edilmesine yardımcı olduğundan bahseder.Uzun zaman kaybolan Yeni Köprü kitabesinin, ta'lik üstadı Necmeddin Okyay tilmizlerinden Mustafa Uğur tarafından 1386(1966)'da, eski

Duvar Resimleri: Meriç Köprüsünün manastır tonozunun yüzeyinde kuzey, güney, doğu ve batı yüzeyleri bir bütün olarak devam eder şekilde duvar resimleriyle süslüdür.

Tarih Köşkü'nün manastır tonozunun yüzeyindeki manzara tasvirli duvar resmi bütün olarak düşünüldüğünde panoramik bir şehir görüntüsünü akla getirir. Bu düşünceden hareketle manzara tasvirinin büyük olasılıkla Meriç Nehri kıyılarından görüntülere ait olduğunu söyleyebiliriz[125]. (Foto 18)

Köprünün manastır tonozunun kuzey iç kısmındaki duvar resimleri, yatay olarak kurgulanmış olup, en altta tonoz eteği boyunca bir şerit şeklinde işlenmiş küçük bir derenin kıyısında evler ve ağaçlar tasvir edilmiştir (Foto 19) . Kompozisyonun kuzey-doğu köşesinde yan yana sıralanmış şekilde ağaçlar yer alır. Batı yöne doğru, önce bir konak ve hemen yanındaki ağaç betimlemesi görülmektedir. Biraz ötede ise tek bir ağaç ile daha batıda ise küçük bir koruluk içinde ev tasvir edilmiştir. Arka plandaki tepe üzerinde öndeki her iki binadan farklı olarak koruluk içinde pencere açıklıkları ile kemerlerinin görüldüğü kırma çatılı evler tasvir edilmiştir. Evlerin hemen önünde küçük bir göl ve gölün kenarlarından çıkan ve S kıvrımlar oluşturan küçük suyolları tek bir ağaca, doğu ve batı yöndeki evler ile en alttaki dere kıyısına kadar ulaşmaktadır. Duvar resmi geniş gökyüzü boşluğu ve batı yöndeki üç kuş figürü ile tamamlanmıştır.

Tonozun doğu yüzeyinde ise dere kıyısı boyunca ilerleyen küçük koruluklar arasındaki evler ve resmin tam merkezindeki köprülerle çıkılan bir konak tasvir edilmiştir (Foto 20). Kompozisyonun kuzey yönünde iki ağaç arasında, iki katlı bir konak görülmektedir. Arka planda ise küçük gölden öndeki dere/nehre bağlanan yollar ve ufuk çizgisiyle birleşen evler tasvir edilmiştir. Resmin tam merkezindeki bina grubu kompozisyona egemendir. Önündeki gölün üzerinde ise iki köprü bulunur ve yan yana sıralanmış ve simetrik yerleştirilmiş ağaç tasvirleri tonozun kuzeydeki iç yüzeyinde olduğu gibi bu sahnede de şablon gibi tekrarlanmaktadır. Güneye doğru yüksek bir tepe üzerine kurulmuş, detaylarda pencere açıklıklarını görebildiğimiz bina yer alır. Nehir

---

örneğine göre yeniden yazılarak, taşçı ustası tarafından İstanbul'da kabartma şekilde mermer üzerine işlenip Edirne'ye götürülerek Yeni Köprü Tarih Köşkü'ndeki yerine yerleştirildiği bilgisini verir. Ayrıca bkz. Çulpan C. (1968). "Köprülerde Tarih Köşkleri", Sanat Tarihi Yıllığı II, İstanbul, s.33.

[125] Şener D., A.g.t., s.288'de 602No'lu dipnotta Edirne Yeni Köprü (Meriç Köprüsü) Tarih Köşkü'nün tonozundaki manzara tasvirli duvar resminde belli bir bölge teşhisi tespit edilmemiştir. Bununla birlikte köprünün inşa edildiği mevki de göz önüne alınarak büyük olasılıkla Edirne-Karaağaç yolu üzerinde, şehre ait küçük koruluklar içindeki evlerin ve konakların tasvir edilmiş olduğu yüksek ihtimaldir. Çünkü manzara tasvirinde özellikle şematik olarak tüm resimlerde ana eleman olan dere/nehrin işlenmiş olması bölgenin genel özellikleri ile uygunluk göstermektedir, bilgisi verilmektedir.

kıyısındaki ağaçların arasında güney-doğu köşede kırma ahşap çatılarıyla bir bina grubu resmedilmiştir. Bu kısım, küçük kuş gruplarının yer aldığı geniş gökyüzü ile tamamlanmıştır.

Tonozun güney yüzeyinde dere/nehir kıyısında yan yana sıralanmış tek tip ağaçlardan oluşan koruluk içinde evler tasvir edilmiştir. (Foto 21). Kompozisyonun merkezinde etrafına simetrik sıralanmış ağaçlarla çevrelenmiş iki katlı bir konak bulunmaktadır. Konağın hemen önündeki gölden çıkan S kıvrımlı küçük dere, alt kısımda yatay olarak tasvir edilmiş dere/nehir ile birleşir.

Tonozun batı yüzeyindeki ise, en altta yatay olarak işlenmiş dere/nehrin kıyısında koruluklar içindeki evler tasvir edilmiştir (Foto 22). Kompozisyonun güney köşesinde diğer ağaçlardan farklı olarak, daha büyük boyutlu ve tek olarak salkım söğüt ağacı yer alır. Ağacın hemen sağında küçük boyutlu bir salkım söğüt işlenmiştir. Bu grubun arka planındaki tepe üzerinde, koruluk içinde, sıra halinde pencere açıklıklarının görülebildiği binalar vardır.

Kompozisyonda kuzey yöne doğru gidildiğinde bir tepe üzerinde adeta küçük bir şehir görünümünün gösterildiği evler tasvir edilmiştir. Evlerin önündeki sıralı ağaçların arasından S kıvrımı oluşturan ve tasviri dikey bölerek aşağıdaki dere/nehir ile birleşen küçük dere görülmektedir. Ağaç topluluklarıyla çevrelenmiş iki katlı bir konakla kompozisyon tamamlanmıştır. Bu tasvirde diğerlerinde de görüldüğü gibi geniş gökyüzü ve kuşlar karşımıza çıkmaktadır.

3.1.8. Edirne, Sırlı Konak

Konumu: Eser, Edirne merkezde olup, Edirne Üç Şerefeli Cami arkasında, Babademirtaş Mahallesi, Çamaşırcılar Sokak, 16 nolu parsel[126] üzerinde konumlanmıştır[127]

Fotoğraf No: 23-24

İnceleme Tarihi: 26 Kasım 2017

Tarihçesi: Yapı, 20.yüzyıla tarihlenmektedir[128]

[126]Edirne Belediye Başkanlığı, 253 Ada/16 Parseldeki yapının rölöve raporu, s.3.
[127] Yapı Çamaşırcılar Sokakta cephe almakta, girişi doğrudan sokağa açılmaktadır. Kuzeybatısında ise Çıkmaz Sokak bulunmaktadır.

Duvar Resimleri: Günümüzde yıkık-dökük bir vaziyette olan konağın başodasında üç adet duvar resmi tasviri mevcuttur. Bu resimlerden iki tanesi tezimiz açısından incelenecektir. İlki İstanbul'un Rumeli Hisarı'nın tasviridir. Diğer resim ise İstanbul' da Küçüksu Kasrı'nın yanında bulunan Göksu Çeşmesi tasviridir.

Rumeli Hisarı, Boğaz'ın iki yakasının en dar yerine inşa edilen Rumeli Hisarı**,** Bebek ile Baltalimanı arasında, Anadolu Hisarı'nın tam karşısında yer alıyor. Fatih Sultan Mehmed tarafından, İstanbul'un fetih hazırlıkları sırasında Boğaz geçişini tümüyle kontrol etmek için Anadolu Hisarı'nın tam karşısına yaptırılan Rumeli Hisarı'nın orijinal planı da Fatih Sultan Mehmed tarafından çizilmiştir. Rumeli Hisarı'nın bir kısmı tasvir edilmiş olup resim iki bölümlü gibi aktarılmıştır. Bir tarafta hisar diğer tarafta İstanbul boğazı görülmektedir. Resim ilk bakışta sarı kalın bir çerçeve uygulanmasıyla bir tablo özelliği gösterir. Tamamen bir göz yanılsaması olan tasvir sıva üzerine yapılmıştır. Resimde günümüzde bozulmalar mevcuttur (Foto 23)

Diğer resim; Göksu Çeşmesidir. (Foto 24) Göksu'da Küçüksu Kasrı'nın yanında bulunan çeşmeyi III.Selim, annesi Mihrişah Sultan için yaptırmıştır. Pitoresk üslupla yapılan bu çeşme Boğaziçi resimlerini en çok süsleyen çeşmedir. Göksu ve Küçüksu dereleri arasındaki mesirenin varlığına bağlı olarak, İstanbul literatüründe özel bir yer taşır. Barok ve Ampir üsluplarının geçiş döneminde yapılmıştır. Deniz kenarında olduğu için yüksek bir sofa üzerine yerleştirilen çeşme, dikdörtgen planlıdır. Yapıların tamamen gerçeğe uygun tarzda resmedilmesi, duvar resimlerinin de 20. Yüzyıla tarihlenmesini uygun kılmaktadır.

Konağın duvarlarındaki yüzey dokusundaki pütürlükten dolayı resimde dökülmeler mevcuttur.

---

[128] Edirne Belediye Başkanlığı, 253 Ada/16 Parseldeki yapının rölöve raporu, s.4.

3.1.9. Elazığ, Harput, Ulukent (Hüseynik) Köyü, Havuzbaşı Köşkü

Konumu: Elazığ'ın 4 km doğusunda bulunan Hüseynik, bugünkü adıyla Ulukent Köyü'nde bulunmaktadır.

Fotoğraf No: 25-26

İnceleme tarihi :-

Tarihçesi: Yapının inşa tarihi bilinmemektedir. Havuzbaşı Köşkü[129] olarak bilinen eserin yan duvarlarından birinde bulunan duvar resminin sol üst köşesinde "Ali Miralaygil 1861" ibaresi yazılıdır.

Çağlayan ailesine ait Havuzbaşı'nda bulunan panorama, 1890 yılında, ev sahibi ailenin babası Miralayzade Ali Bey tarafından (1864-1940) tarafından yaptırılmıştır[130].

Duvar Resimleri: Köşkün, Havuzbaşı mekânının batı duvarı yüzeyinde, yatay dikdörtgen panoda duvar resmi karşımıza çıkmaktadır. Karakalem çalışması olarak, 105 X 207 cm ebadında olan duvar resmine Harput Panoraması işlenmiştir[131] (Foto 25)

Panoramada Harput'un Sinabud mahallesinden ortasındaki tepeyle ifade edilen Meteris'e kadar ve oradan batıdaki Şehroz mahallesine kadar bütünüyle resmedilmiştir. Harput'un coğrafi konumu itibariyle yüksek bir tepe üzerinde olduğu, engebeli bir arazi yapısına sahip olduğu görülmektedir. Tepenin kenarları boyunca varlıklı ailelere ait konakların yer aldığı ifade edilmektedir. Günümüzdeki durumu dikkate alındığında, gerek yerleşim düzenindeki konutlar gerekse anıtsal yapıların bir kısmı mevcut değildir. Panoramada önde kot farkı olan ağaçlı arazi ve devamında çıkıntıları olan üç bölümlü yay şeklinde tasarlanmıştır.

Batıdan doğuya doğru, çok katlı konut arkasındaki ağaçla birlikte, altta havuzbaşının ön cephe çizimini andıran üç kemerli girişi olan yapı, yanındaki ağaçlarla birlikte resmedilmiştir. Üst kısımda, Harput'ta mevcut olmayan Kız Kulesi şekli yerleştirilmiştir. Alt kısımda ise konutlar ve ağaçların bulunduğu engebeli arazi tasvir edilmiştir. Üstte çıkıntılı olarak kompozisyondan taşan yapı, eğri minaresiyle Harput Ulu cami olabilir. Kuşbakışı olarak değerlendirildiğinde Ulu Cami burada yer

[129] Hüseynik'te hemen hemen her evin bahçesinde havuzbaşları bulunmaktadır. Bu yapılar,bu yörede yazları ev halkının dinlenip serinleyebileceği, işlerini yapabileceği bir mekân görevi görür. Bknz. Sözen M. (1972). "Köyde Bir Duvar resmi", Türkiyemiz, S. 6, İstanbul, s.31

[130] Arslan C. (2010). Elazığ/ Hüseynik Havuzbaşı ve Harput Panoraması, Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks, Vol.2, No.2, s.153.

[131] Arslan C., A.g.m., s.151-177.

almaktadır. Panoramanın daralan bölümünde ise arazinin engebeli bölümü tasvir edilmiş olup, konutlar kademeli olarak verilmiştir. Batıda kubbemsi bir çerçeve içerisine alınmış anıtsal mevcuttur. Bu yapı Harput Sarayı ya da Karargah Binası olarak isimlendirilen kale üzerindeki yapı olabilir. Buranın devamında da kale burcu ayrıntılı olarak aktarılmıştır. Panoramanın son bölümünde ise, aşağıdan yukarıya doğru eğimli arazi üzerinde yol güzergahı ve tarlaları çevreleyen çit örgüsü, üstte istiflenmiş biçimde konutlar tasvir edilmiştir. Panoramanın en alt bölümünde ise batıdan doğuya doğru Ali Tufan yazısı ve iki kitabesi bulunmaktadır. Resmin altında Ali Miralaygil 1861-1939 yazılıdır[132] (Foto 26)

3.1.10. İzmir, Ödemiş, Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Camii

Konumu : Eser, İzmir İli'nin Ödemiş İlçesi'ne bağlı Bademli Bucağı'nın Âşıklar Mahallesi, Cami Sokak'ta yer alır.

Fotoğraf No: 27- 28

İnceleme Tarihi : 01.08.2017

Tarihçesi: Caminin inşa tarihi bilinmemektedir. Fakat harim girişinin üzerindeki kitabesinden H.1226/M.1811[133] senesinde Ödemiş Voyvodası Kılcızade Mehmet Ağa tarafından büyütülüp, yenilendiği yazmaktadır. 3 Zilhicce 1315/25 Nisan 1898 tarihli tevliyet ilamında binanın Kılcı Mehmed Ağa tarafından yaptırıldığı belirtilmektedir[134] Kitabenin üzerindeki süslemeler arasında ayrıca, sıva üzerine boya ile 1291 senesi yazılıdır[135]. H. 1291/M. 1874–75 yılında caminin süslemelerinin yapılmış olabileceği düşünülmektedir.

Duvar Resimleri: Caminin doğu, güney ve batı cephelerinde üst kat pencere açıklıkları arasında kalan bölümlerinde boyalı nakışlar işlenmiştir. Bu bölümlere dikdörtgen veya kareye yakın dörtgen şeklinde panolara ayrılarak yüzeylerine bitkisel karakterli kompozisyonlar tasvir edilmiştir. Son cemaat mekânının revak kemerlerinin iç ve dış

---

[132] Arslan C., A.g.m., s. 156-157.

[133]Kuyulu İ., "Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)", Vakıflar Dergisi, S.24, Ankara 1994, s. 147.

[134]Kuyulu İ., a.g.m., s.146, dip not 2'de, Ankara Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Defter No: 2005, s.299 bilgisini vermektedir. Kılcı Mehmet Ağa'nın camiyle birlikte bir de çeşme yaptırttığı verilen bilgiler arasındadır. Günümüzde çeşme ayakta değildir, fakat 1225/1811 tarihli kitabesi, yeni bir evin duvarına yerleştirilmiştir. Bkz. Kuyulu İ., a.g.m., s.147'de, dip not 3.

[135] Kuyulu İ., a.g.m., s. 147

yüzeylerinde ise çiçek buketleri betimlemesi yer almaktadır. Kuzey cephedeki girişin iki yanında ise konulu duvar resimleri mevcut olup, caminin harim duvarlarında da yoğun bir manzara ve bitkisel kompozisyonlardan meydana gelen süsleme programı uygulanmıştır.

Yoğun bir süsleme kompozisyonu olan eserin, kuzey cephedeki giriş kapısının iki yanına resmedilmiş birer duvar resmi bulunmaktadır. Bu duvar resimlerinden doğudakine Medine Kenti, batıdakine ise Mekke Kenti işlenmiştir.

Kalın kahverengi şeritle çerçevelendirilip sınırları belli edilen Medine tasvirinde geri planda birkaç küçük dağ ve küçük binalar, ön planda ise çift sıra avlu ile avlu etrafını kuşatan binalar tasvir edilmiştir (Foto 27). Arka plandaki birinci avluda soğanvari merkezi kubbesi ve ön cephesindeki revak sırasıyla resimlenen Ravzatü'l Mübarek görülmektedir. Aynı avlu içinde minber ve olabildiğince küçük çizilmiş Hz. Fatma'nın Hurma Ağacı vardır. Ön plandaki ikinci avluda ise Zemzem Kuyusu ile etrafları alçak bir duvarla çevrilmiş üç adet yan yana gösterilen Hurma Ağaçları bulunmaktadır. Revaklı avluyu dıştan kuşatan Medine evlerinde perspektif ve ayrıntılı işçilik dikkat çeker. Taştan inşa edilmiş, tek katlı, pencereli ve düz damlı Medine evleri, kompozisyonun batı yönüne doğru kaymaktadır. Ön planda görülen geniş çöl, resmin arka planında da egemendir.

Mekke tasvirinde arka planda pembe renk tonlamalarıyla büyüklü küçüklü dağlar ile bu dağların yamaçlarına serpiştirilmiş renk lekeleri halinde verilen bina gruplarının önünde, etrafı revaklı bir avlu ile çevrili Haremü'ş Şerif tasvir edilmiştir (Foto 28). Resmin merkezinde çift sıra mavi renkte kubbeli ve revaklı avlu ile çevrelenmiş Kâbe görülmektedir. Kırmızı düz damlı ve siyah örtü ile örtülmüş Kâbe'nin ortasında beyaz renkli hizam ile yine beyaz renkli kapısı ile dikkat çeker. Kâbe'nin etrafında daire formunda yüksek duvardan oluşan mutaf dikkati çeker. Kâbe'nin dışında avlunun ortasında soğanvari kubbeleri, kırma çatıları olan çeşitli dini binalar bulunmaktadır. Bu binaların çatı ve kubbelerinde kullanılan mavi ile dış çift revak sırasının kubbelerindeki mavi uyum içindedir. Dış revakların kesme taş sıraları, köşelerdeki kemer gözleri, merdivenleri ve kapılarıyla ayrıntılıdır. Avlunun köşelerinde ve dışarıda yedi minare resmedilmiş olup, avlunun etrafı, düz damlı, pencereli evlerle kuşatılmıştır.

3.1.11. İzmir, Ödemiş, Birgi, Çakırağa Konağı

Konumu: Yapı, İzmir İli'nin Ödemiş İlçesi'nin Birgi Kasabası'ndadır. Çakırağa Sokağı, Karaoğlu Camii'nin batısında yer alır.

Fotoğraf No: 29-32

İnceleme Tarihi: 02.08.2017[136]

Tarihçesi: Konağın inşa tarihi konusunda araştırmacılar farklı görüşler belirtmektedirler[137]. Eserin, Riefstahl[138] III. Ahmed Dönemi'ne (1703–1730), Eldem 18. yüzyıl sonlarına[139], Goodwin I. Abdülhamit Dönemi'ne (1774–1789) veya III. Selim Dönemi'ne (1789–1807)[140], Arık[141] ve Renda[142] ise XIX. yüzyılın ilk yarısına tarihlendirmektedir.

Kaynakların verdiği bilgilere dayanarak konağın, 1837 yılında vefat eden Şerif Ali Ağa tarafından inşa ettirilmiş olup, inşaatın, 1818 senesinde ölen Abdullah Ağa tarafından başlatıldığı, Şerif Ali Ağa tarafından tamamlatılmıştır[143]. Dolayısıyla eserin, duvar resimlerindeki tarihi 1827–28 senelerinden sonra inşa edildiği ve II. Mahmud Dönemi'ne (1808-1839)[144]ait olduğunu söyleyebiliriz.

Duvar Resimleri: Konağın hem cepheleri hem de üst kat mekânlarının duvarları bitkisel bezemeli boyalı nakışlar ile mimari manzara konulu duvar resimleriyle

---

[136] Söz konusu tarihte yapı tadilatta olması sebebiyle kapalı olduğu için, eserin içine girilememiş olup, kaynaklar doğrultusunda çalışmalar yapılmıştır.

[137] Araştırmacılar yapının duvar resimlerinin Batılı perspektif kuralları, izlenimcilik üslubu ve desen doğruluğuna uyan betimlemeler olduğunu vurgulamakta olup, konağın ikinci onarım yılı olan H.1314/M.1896–97 seneleri, yapının duvar resimlerinin tarihi olabileceğini belirtilmektedirler. Arık R., Batılılaşma Dönemi Anadolu…, s. 54, Necip M. (1933). "İki Asırlık Türk Evi", Yeşil Tire Mecmuası,İzmir, s. 3'te bugün müze olarak kullanılan evin kapısına 1761–64 senelerinin yazılı olduğu bir levha yerleştirilmiştir bilgisi verilmektedir. G. Renda'nın söz konusu yazara mektupla ulaşıp konağın inşa tarihi hakkında belirtilen 1761–64 senelerinin hangi kaynağa dayanılarak saptandığı konusunda bilgi aldığı, kaynaklarda belirtilmektedir.Bkz. Renda G., Batılılaşma Dönemi'nde Türk Resim Sanatı 1700–1850, Ankara 1977, s. 148'deki 18 no'lu dipnotta " Bu konağın tarihi hakkında ilk bilgiyi M. Necip, a.g.m., s. 3'te vermiştir. Kendisine mektupla başvurarak bu tarihi hangi kaynaklara dayanarak verdiğini sorduğumuzda, kendileri bu konağın 1175 senesinde Şerif Ali ağa tarafından yaptırıldığı söylentilerinin olduğunu ve bunu kesin bir tarih olarak kabul etmememiz gerektiğini de belirtmişlerdir."

[138] Riefstahl R.M. (1931).Turkish Architecture in Southwestern Anatolia, Cambridge, s. 32

[139] Eldem S.E.(1955) Türk Evi Plan Tipleri, İstanbul, s. 71.

[140]Googwin A. (1971). A History of Otoman Architecture, London , s. 435.

[141] Arık R. (1988). Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara 1988, s. 86.

[142] Renda G., konağı tarihlendirmek için Çakıroğulları'nın Birgi'deki aile mezarlığında mevcut mezar taşlarından yararlanmaktadır, resimleri en erken 1830'lara tarihlemektedir, Bknz, G. Renda, a.g.e., s. 148, 149.

[143] Kuyulu İ., "Çakırağa Konağı", Birgi, Tarihi, Tarihî Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları (Yayına hazırlayan: Rahmi Hüseyin Ünal), Ankara 2001, s. 152.

[144] Okçuoğlu T., a.g.t., s. 134.

süslüdür. Duvar resimlerinde, binanın ikinci katındaki kışlık odasında İstanbul, yazlık odasında İzmir şehirlerine ait panoramalar, sofa duvarındaki panonun yüzeyinde ise bir kent betimlemesi olması bakımından çalışmamız açısından büyük önem taşımaktadır.

Evin, ikinci katında sofanın güneybatısında yer alan İstanbul Odası olarak da bilinen konağın Kışlık Odası yer alır. İç mekânda odanın kuzeyinde bulunan dolabın üzerinde düşsel bir İstanbul panoraması duvar yüzeyine hiç boşluk kalmamacasına işlenmiştir (Foto 29). Karşımıza çıkan İstanbul betimlemelerindeki, üç kara parçası arasına dağılan deniz kompozisyonu burada da betimlenmiştir. Kara parçaları üzerinde üst üste istiflenmiş kırmızı çatılı evler ve aralarındaki anıtsal camiler tam bir İstanbul manzarası görünümündedir. Açıkça tasvir edilen şehir panoramasının ait olduğu semt ve bölgeleri tanımlamak gerekirse, soldaki kıyı Sarayburnu sağdaki Üsküdar, kalan kıyı ise Galata olmalıdır[145].

Denizin üzeri ise hareket halinde gibi gösterilip gemilerle betimlenmiştir (Foto 30). Boğaz, Haliç ve Marmara'nın bir bölümü beyaz yelkenleriyle seyir halindedirler. Yoğun konut dokusu ve aralarda çift minareli büyük camilerin bulunması, kıyılardaki köşkler, Boğaz'a dağılmış çok sayıda yelkenli ile İstanbul dokusunu tam anlamıyla aktarılmıştır. İki veya üç katlı İzmir tipi konaklar ve Ege yöresine özgü, beşik çatılı evlerin İstanbul panoramasında yer alması dikkat çekicidir[146]. Kırmızıya çalan kiremit kaplı kırma çatılı beyaz evlerin arasına serpiştirilmiş camileri, iki üç katlı İzmir tipi konakları, aralarındaki sayısız beşik çatılı Ege yöresine özgü evleri İstanbul kenti içerisinde tasvir edilmesi resmin içine hayali dokunun girdirilmek istenmesi ile ilgili olabilir.

Resimden sanatçının İstanbul'un topografyasını genel olarak tanıdığı kolaylıkla görülmektedir. Fakat, İstanbul'a daha yakından tanıdığı İzmir'den bazı mimari unsurları yerleştirmesi ilginçtir.

Konağın sofasının kuzeybatısında İzmir Odası veya Yazlık Oda olarak adlandırılan odası mevcut olup, güney duvarında, giriş açıklığının üzerindeki yüzeyde İzmir panoramasının konu edildiği duvar resmi yer alır (Foto 31). Tasvir, duvar yüzeyinin girinti ve çıkıntılarına uyumlu olarak işlendiği için kent görünümü iki yanda resmedilmiş sütuncelerle sınırlandırılarak, sadece dolapların üzerindeki duvar yüzeyinde kalmıştır. Denizle ayrılmış iki kara parçasından, ince kıyı şeridini oluşturan Karşıyaka,

[145] Okçuoğlu T., a.g.t., s. 134.
[146] Renda G., A.g.e., s.146.

karşı tepede ise Kadifekale ve daha ön planda Sarıkışla olduğunu düşündüğümüz[147], İzmir'e ait belirleyici mekânların kent görünümünde yer almıştır ki bu durum tasvirin hangi kent olduğunu tespit etmeyi kolaylaştırmıştır.

İzmir'e ait söz konusu mekânların Kışlık Oda'nın kent görünümünde belirlenebilmesi, bu kent tasvirinin gerçek kentin iyi bir gözlemle yansıtıldığını gösterir. Bu durum kentin daha doğruya yakın yansıtılmasını sağlamıştır. Özellikle deniz kıyısındaki kayıkların, yelkenlilerin ve iskelelerin yer aldığı Sarıkışla ile belli ve bilindik bir binanın tasviri bu durumu doğrular niteliktedir. Kışlanın önünde ki toplar açıkça seçilmektedir. Denizin üzeri yelkenleri açık, seyir halindeki gemiler ve sahile daha yakın işlenmiş küçük kayıklarla betimlenmiştir. Ufak köşkler, kırmızı çatılı evler, üçer kubbeli son cemaat mekânları ve merkezi kubbeleriyle camiler sıkışık kent dokusuna vurgu yapar nitelikte aktarılmıştır.

İzmir'e ait ünlü mekânların tasviri ile bu kent görünümü aynı zamanda belgesel bir nitelik kazanmaktadır. Arka planda yükselen tepede ise Kadifekale açıkça seçilebilmektedir. Resmin bu kısmında tahribat olduğu için silinmeler ve dökülmeler meydana gelmiştir. Binaların sıkışık ve istiflenerek üst üste resmedilişi, bağ, bahçe ve kır görüntülerinde perspektif duygusu belirgin olarak verilmeye çalışılmıştır (Foto 32).

3.1.12. İzmir, Ödemiş, Birgi Sandıkeminoğlu Konağı

Konumu: Konak, İzmir İli'nin Ödemiş ilçesine bağlı, Birgi Kasabasında yer almaktadır. Taşpazar Mahallesi, Ulu Cami'nin güneydoğusunda bulunmaktadır.

Fotoğraf No: 33-34

İnceleme Tarihi: 02.08.2017[148]

Tarihçesi: Konağın inşa tarihi bilinmemektedir. Evin, başodasında bulunan duvar resimlerinden tarihlendirilmeye yapılmaya çalışılmıştır[149]. Dolayısıyla konak 19.yüzyılın ilk yarısına[150] tarihlenmektedir.

---

[147] Arık R., A.g.e., s.88 ve Renda G., A.g.e., s.148.

[148] Söz konusu olan tarihte eser onarım ve tadilatta olması sebebiyle içine girilememiş olup, kaynaklar doğrultusunda çalışmalar yapılmıştır.

[149] Renda G., Batılılaşma Dönemi…..s.150'de Resimlerin üslup özellikleri Çakırağa Konağı'ndakilerle aynı döneme ait olduğundan bahseder ve "Belki de Çakırağa Konağından sonra bir başka Birgili'nin özenerek evin duvarlarına İstanbul panoraması tasviri yaptırmış olabilir."düşüncesini aktarmaktadır.

Duvar Resimleri: Konağın, üst katında sofanın güneyinde yer alan başodası[151]nda duvar resimleri mevcuttur. Güney duvardaki ocak ve kuzey duvarda bulunan yüklüğün üzerinde ki yüzeylerde bitkisel bezemeli boyalı nakışlar ve mimari manzara konulu duvar resimleriyle süslü panolar bulunmaktadır. Tez konusu itibariyle işlenen tasvirleri içerisinde bir kent panoraması olan İstanbul tasviri ele alınacaktır.

Konağın, başodasının kuzey duvarındaki ahşap yüklüğün üst kesimindeki yüzeyde, 125 cm. genişliğinde ve yaklaşık olarak 1 m. yüksekliğindeki[152] panoda İstanbul manzarası betimlenmiştir (Foto 33). Düşsel olarak betimlenen İstanbul kent tasviri, üç kara parçasının ayırdığı denizdeki yelkenliler ve kayıklar ile üst üste istiflenmiş çeşitli binalarla karşımıza çıkmaktadır. Resmin ön planında küçük bir kara parçası görülür ve bu kara parçası denizle birleşir

Ön plandaki küçük manzara kesitinden hemen sonra başlayan deniz kara parçaları birbirinden ayırır vaziyettedir. Gemiler ve kalyonlar (?) şişmiş yelkenleriyle denizin üzerinde haraket halindedir. Arka plandaki geniş kara parçası üzerinde, üst üste ve yan yana istiflenmiş kırmızı renkli kırma çatıları, yüksek ve bol pencereli cepheleriyle evler görülmektedir (Foto 34). Evlerin aralarına kurşun kaplı kubbeleri, minareleri ve son cemaat mekânları ile camiler yerleştirilmesi şimdiye kadar karşımıza çıkan kent tasvirlerinin benzerliğini göstermektedir. Düşsel bir şehir kompozisyonu gibi bir duyguyla yaratılan İstanbul kenti aynı zamanda da tasviri yapan sanatçının İstanbul'un topografik yapısını iyi bildiğini kanıtlar niteliktedir. Başkent tasvirlerinde sıkça karşılaştığımız cami betimlemesi ise burada geniş kara parçasının kıyısında, son cemaat mekânı, minaresi ve kubbeleriyle aktarılmıştır. Diğer bir tepe üzerinde ise iki minareli bir cami tasvir edilmiştir.

Soldaki kara parçası üzerinde deniz kıyısında geniş bir teras görülmektedir. Etrafındaki pavyonlarıyla, Topkapı Sarayı'nı anımsatan[153] yapı ayrıntılı olarak verilmiştir. Evlerin başladığı noktada bu sarayın önünde perspektif hatasıyla dikkati çeken dendanlar sıralanmaktadır. Ön plandaki iki kara parçasında evlerin istiflenmesi ve aralarına tek

---

[150] Kuyulu İ. (1998). İzmir ve Çevresinde Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi, II.Uluslararası İzmir Sempozyumu, (15-17 Mayıs 1995), İzmir, s. 64.
[151] Sandıkeminoğlu Evi'nin mimarisi için bkz. Kuyulu İ., "Sandıkeminoğlu Evi", Birgi Tarihi, Tarihi…, s. 153, Ekinci Z. (2005)., Bir Konağın Kurgusu- Anadolu Türk Evi Geleneğinde Birgi Örneği ve Sandıkoğlu Konağı, İstanbul.
[152] Renda G., a.g.e., s. 240.
[153] Kuyulu İ., "İzmir ve çevresindeki Bir Grup…", s. 64.

veya ikili minareleriyle camilerin serpiştirilmesinde de perspektif hataları bulunmaktadır.

İki kara parçasının arasında İstanbul tasvirlerinin vazgeçilmezi, Kız Kulesi görülmektedir. Evler denizin içine girinti yapacak şekilde resmedilmiştir. Hemen önlerinden başlayan denizin yüzeyi beyaz renk çizgileri ile bir hareketlilik sağlanmaya çalışılmıştır. Denizin ortasındaki yelkenli alabora olmuş ve yarısı sulara gömülmüş vaziyette gösterilmesi detaylı işçiliği aktarmaktadır. Buna rağmen, kıyılara yakın resmedilen küçük kayıklar acemice resmedilmiştir. Binalar ön ve yan cepheleriyle işlenmiş olup, pencere ve kapı açıklıkları ayrıntılarıyla gösterilmiştir.

3.1.13. İzmir, Urla, Hacı Kapan Turhan Cami Şadırvanı

Konumu: Eser, İzmir İli'nin Urla İlçe merkezinde, Kapan Sokak, Mustafa Kemal Paşa Caddesi, Yenice Mahallesinde yer alır.

Fotoğraf No: 35-36

İnceleme Tarihi: 03.08.2017

Tarihçesi Şadırvanın inşa kitabesinde, 1834 tarihi geçmektedir[154].

Duvar Resimleri: Şadırvanın kubbe kavsi yüzeyi duvar resimleriyle süslüdür. Kubbe kavsinin tüm yüzeyini boşluk bırakmayacak şekilde kaplayan manzara kesitinde adalar, kıyı kasırları/köşkler/konaklar, Urla İskelesi[155] ve yelkenli gemiler resmedilmiştir (Foto 35).

Kubbe kavsini kesintisiz dolaşan tasvirlerde belli bir yerin panoraması izlenimini verir. Çünkü binaların arasında devamlı bir denizin tasvir edilmesi kesintisizlik sağlar. Teraslar üzerine yerleştirilmiş iki katlı konaklar bu çevrenin özgün binalarını andırır[156] (Foto 36).Yelkenlilerin seyir halinde işlendiği deniz manzaralarını belirli sınırlar içinde kalmıştır. Yüksek kasırların arkasında küçük bina toplulukları ve koyu yeşil renk tonlamalı yapraklarıyla küçük ağaç toplulukları tasvir edilmiştir. İşlenen kasırların

[154] Kuyulu İ., "İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi", II. Uluslararası İzmir Sempozyumu, İzmir 1998, s. 62 dip not:8'de "Şadırvan, kitabesine göre 1834 yılına tarihlendirilmiştir. Fakat,, kitabe tarihi, "ebced" değerlerine göre 1240'tır. Bu tarih de, miladi 1824/25 yılını vermektedir." bilgisi verilmektedir.
[155]Renda G., Batılılaşma Döneminde Türk Resmi…, s. 143
[156] Renda G., Batılılaşma Döneminde Türk Resim…, s. 143.

cepheleri detaylı olup, duvarlarla çevrili teraslar görünümünde, zemini kırmızı-beyaz veya siyah-beyaz mermer karolarla kaplıdır. Teraslara havuzlar ve çiçekli büyük saksılar yerleştirilmiş olup, kuşbakışı görünümle işlenmiştir.

İlkel ve hatalı perspektif uygulamalarına rağmen, kasırların geniş bir alana yayılmaları, ileri bir anlatım özelliğine işaret etmektedir[157]. Denizde hareket halindeki yelkenliler, uzaktan görünen adalar ve küçük kayalıklar perspektifin uygulandığı tasvirleridir. Gemiler önden işlenmiş olup, yelkenlerde, kasırların arkasından yükselen ağaçlar ve bitkilerde, kayalıklarda gölgelemeler yapılmıştır.

3.1.14. Kayseri, Büyük Bürüngüz Evi

Konumu : Eser, günümüze kadar gelememiştir.

Fotoğraf No : 37

İnceleme tarihi : -

Tarihçesi Kayseri/Büyük Bürüngüz'de yakın tarihlerde yıkılmış olan Hacı Özbek Evi başodasında 19.yüzyılın ilk çeyreğinde İstanbul manzarasının yapıldığı düşünülmektedir[158].

Duvar Resimleri: Evin başodasının duvar resimlerinde bir kent imgesi olarak İstanbul kent tasviri bulunmaktadır[159]. Denize nazır şekilde tasvir edilen sahilsaray, (Foto 37) şimdiye kadar karşımıza çıkan İstanbul tasvirlerinden çokta farklı değildir. Resmin ön düzleminde deniz görülmekte olup, üzerinde hareket halinde yelkenli gemiler ve küçük kayıklar gösterilmektedir. Haliç, gemilerin suya yansımalarıyla birlikte tasvir edilmiş olup, gölgelendirmeler yapılmıştır. Resmin sol kısmına kademeli olarak yapılan, kiremitli kırma çatılı, kimisi dairesel kimisi altıgen olarak aktarılan köşkleri, denize bakan kemerli revaklı ve ahşap kafesleriyle sahilsarayı betimlenmiştir. Sarayın arka kısımları ağaçlarla sınırlandırılmıştır.

---

[157] Şadırvanda tasvir edilen geniş teraslar içinde yer alan ince uzun kütleli kulemsi köşkler, Manisa Sultan camii'ndeki teraslı kuleli evlerle benzerlik içindedir. Bknz, Kuyulu İ., a.g.m., s. 62.

[158] Renda G.(1976), "Güney Batı Anadolu Ege Kıyılarımız, Büyük Bürüngüzde Eski Bir Ev", Türkiyemiz, S.20, (Ekim 1976).

[159] Evin başodasının sonradan bir duvarla bölünmesiyle ortaya çıkan iki mekandan güneydeki odanın doğu duvarında İstanbul manzarası olduğu tespiti aktarılmıştır. Bknz, Özbek Y., (2014). Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri, Mediterranean Journal of Humanities mjh.akdeniz.edu.tr IV/1., s.217.

3.1.15. Kayseri, Zennecioğlu Konağı

Konumu: Eser, günümüze kadar gelememiştir.

Fotoğraf No: 38

İnceleme tarihi : -

Tarihçesi Konağın, inşası 1590'lara kadar uzanmaktadır. 19. yüzyılın ikinci yarısında geçirdiği depremden sonra yenilenmiştir[160].

Duvar Resimleri: Köşkün batı duvarında[161] yer alan resimde, Boğaziçi'nin Anadolu yakasından bakılarak tasarlanmış bir tasviri yer alır. Sol tarafta yaprakları renk tonlamalarıyla gölgelendirilerek işlenen bir ağaçla çerçevelenen resimde, Anadolu yakasında dendanlı sur duvarları ve dairesel kulesiyle Anadolu Hisarı tasvir edilmiştir. Sur duvarının dışında küçük bir kule daha karşımıza çıkmaktadır (Foto 38).

Kıyıya serpiştirilmiş selvi ve söğütler renk tonlamalarıyla hacimlendirilmiştir. Sağ alt köşede geniş pencereleri, kırma üçgen çatısıyla ağaçlar arasında betimlenmiş bir yalı göze çarpar. Boğazın Avrupa yakası tarafındaki görünüm ise içi evlerle doldurulmuş Rumeli Hisarı betimlemesidir. Köşelerdeki burçlar, kuleler ve evler gölgelendirilerek, ufuk çizgisindeki ağaçlar renk tonlamalarıyla gösterilmiştir. Ancak hisar ve evler, resimde daha geride olmalarına rağmen ters perspektifle Anadolu yakasındakilerden daha büyük olarak aktarılmışlardır[162].

3.1.16. Kayseri, Gesi, Necip Özalp Evi

Konumu: Eser, Kayseri İli'ne bağlı Gesi İlçesinin Güney Mahallesi, Üç Havuzlar Sokak, No: 56'da yer almaktadır.

Fotoğraf No: 39

İnceleme tarihi: 26.03.2017

---

[160] Çakıroğlu N. (1952), Kayseri Evleri, İstanbul: İTÜ Yayınları, S.30-33.
[161] Özbek Y., A.g.e., S. 218'de "Kayseri Arkeoloji Müzesi Arşivi'nde tespit ettiğimiz fotoğraflardan köşkün duvarlarının hayali kent ve kır manzaralarıyla birlikte gerçek bir kent olarak İstanbul manzarasıyla da bezenmiş olduğu gözlenmektedir." bilgisini aktarmaktadır.
[162] Özbek Y.., A.g.e., s.218-219.

Tarihçesi Evin tarihi kesin olarak bilinmemekle[163] birlikte 19.yüzyılın sonları 20.yüzyılın başlarına tarihlenmektedir[164].

Duvar Resimleri: Evin üst katında bulunan dikdörtgen şeklindeki odanın, uzun kenarları, yan yana yapılmış resimlerle bezenmiştir. Kuzey duvardaki ikisi dökülmüş veya tahrip edilmiş olmak üzere dört, sokak tarafındaki duvarında, pencere arasında üç olmak üzere odada toplam yedi adet resim yer almaktaydı. Ancak 2006 yılında bu ev yarı yıkık durumdaydı. Odada ki her resmin iç içe iki çerçevesi vardır. Dıştaki büyük çerçeve, dikdörtgen veya kare şeklindedir. Her birinin köşelerine dekoratif bitki motifleri işlenmiştir. Daha küçük olan ve resmin etrafını saran ikinci çerçeve ise ya elips ya daire şeklindedir. Her tabloda işlenen konu farklıdır. Bir resimde kent görünümleri, evler, kiliseler, kuleler görünmektedir[165].

Resmin ön tarafında kiliseye benzer bir yapı betimlenmiştir. Ön ve yan cepheden gösterilen yapının alaturka kiremit kaplı çatısı, silindirik kulesi ve üçgen alınlıklı girişi görülmektedir. Resmin arka plânında sağda yine kırma çatılı bir bina ve üzeri bayraklı bir kule seçilmektedir. Sol tarafta ise adeta bir kale duvarı gibi dendanlı işlenmiş mimari öğe ve arkada tüm bu kulelerden daha uzun gösterilen minare görülmektedir.

Bu resim Kayseri meydanının doğu taraftan bakış açısıyla yapılmış bir tasviri olmalıdır. Zira resmin ön tarafındaki bina saat kulesi, arkada dendanlı işlenen duvarlarıyla Kayseri kalesi ve sur içindeki Cami-i Kebir'in minaresi betimlenmiştir. (Foto 39) Resmin, 1906 yılında inşa edildiği bilinen Saat Kulesinden hareketle 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yapılmış olabileceği ileri sürülebilir[166].

---

[163] 26.03.2017 tarihinde yerinde yaptığımız incelemede yapının büyük bir kısmının yıkıldığının, ancak üst katında bulunan tek bir duvar resminin yarısının kaldığını tespit ettik.

[164] İmamoğlu V. & İmamoğlu Ç. (2009). "Wall Paintings of Necip Özalp House in Gesi", ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 26/2, 91-102.

[165] İmamoğlu V. (2010). Gesi Evleri, Mimar Sinan'ın Yetiştiği Yörede Köyler ve Geleneksel Evler, Aydoğdu Ofset Matbacılık, 2010, Kayseri, s. 261-262.

[166] Özbek Y., A.g.m., s. 255.

3.1.17. Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Kasabası Eski Camii

Konumu: Cami, Konya'nın Bozkır İlçesi Hisarlık Kasabası'nın doğusundaki mezarlığın içinde yer almaktadır.

Fotoğraf No : 40

İnceleme tarihi : 11 Ağustos 2018

Tarihçesi Cami kitabesine göre, H. 1282 (M.1865) senesinde Bağdatlı İsmail Efendi tarafından yapılmıştır[167].

Caminin son cemaat mekânının doğu, kuzey ve güney duvarlarının yüzeylerinde duvar resimleri mevcuttur. Panolarla dikdörtgen bölümlere ayrılan duvar yüzeylerinde bitkisel bezemelerle birlikte bir de gemi tasviri de dikkat çeker. Bu tasvirin yer aldığı panonun üzerinde köşede Arap harfleriyle "1282 Bağdatlı İsmail Efendi" yazısı okunmaktadır. Bu yazıdan da anlaşılacağı üzere Bağdatlı İsmail Efendi hem binanın mimari hem de duvar bezemelerinin nakkaşı olmalıdır.

Duvar Resimleri: Caminin son cemaat mekânının doğu, güney ve kuzey duvarlarının yüzeyleri ve harim duvarlarında çeşitli konularda boyalı nakışlar ve duvar resimleri mevcuttur. Vazoda çiçekler, meyveli ağaçlar, silah tasvirleri, cami, Kabe, gemi gibi tasvirler işlenmiştir. Bu tasvirler içinde Mekke betimlemesi ele alınmıştır.

Güney duvarında alt bölümde yer alan panolarda mihrabın doğu yönünde Kâbe tasviri işlenmiştir (Foto 40). Kâbe'nin tümü siyah örtü ile kaplanmış etrafındaki mihrap ve türbeler sanki boşluğa yerleştirilmiş gibi durmaktadır. Kabe yedi adet ince, uzun minaresiyle birlikte işlenmiştir. Söz konusu tarihte yerinde yapılan incelemede Kabe konulu duvar resmi bulunmuş olup, çeşitli kaynaklarda geçen Medine kent tasviri bulunamamıştır. Yapının duvar resimleri kısa zaman içerisinde yenilendiği ve büyük ölçüde orijinallikten uzaklaştırıldığı gözlenmiştir. Yapının çeşitli yerlerine cami konulu duvar resimleri yapılmış olup, hiçbirinin neresi olduğuna dair veriler yakalanamamıştır. Hayali olarak yapılan resimler amatör bir işçilik sergilemektedir.

[167] Karpuz H. (2009). Konya Türk Kültür Varlıkları Envanteri, Ankara, s.1512-1513.

3.1.18. Manisa (Merkez), Bayram Taştepe Evi (Eski Lalapaşa Karakolu)

Konumu: Eser, günümüze gelememiştir.

Foto No : 41-42

İnceleme tarihi :-

Tarihçesi: Ev, Başodası'nın giriş kapısı üzerinde yer alan kitabesine göre H.1234/M.1818–19 senesine tarihlenmekteydi[168]. 1982 senesine kadar ayakta olan ev, bu tarihten sonra çıkan yangında yok olmuştur[169].

Duvar Resimleri: Evin eski fotoğraflarına dayanılarak üst kata çıkış merdiveninin sofaya bakan iç duvarında ve Başoda'nın duvarında dikdörtgen şeklindeki panoların yüzeyine İstanbul görünümleri tasvir edilmiştir[170].

Kaynaklara göre[171] İstanbul manzarası (Foto 41) tasviri olan çalışmada, nehir olarak tanımlanabilecek olan su, resmin merkezinde olmaktadır. Resimde ki kara parçasını ikiye bölen su, yatay düzlemde işlenmiştir. Suyun üzerinde küçük kayıklar küreklerle birlikte işlenmiştir. Ön plandaki kara parçasının sol yanında bulunan çeşmenin kitabelik kısmında H. 1234 senesi yazılıdır. Çeşmenin sağ yanında ise, bina etrafı surlarla çevrili, burçlarında bayrağın aslını olduğu kale görülmektedir.

Resmin sağ ön plandaki üzerinde yine dekoratif özellikli çiçek ve ağaçların olduğu, yamaçları gölgeli olan küçük tepeler arka arkaya sıralanmıştır. Bu sıralanma resme derinlik hissi katmıştır. Karşı kıyıda ise, iki katlı, pencereli ve düz damlı evlerin görüldüğü gölgeli dağlar tasvir edilmiştir. Sağ yanda da, çok katlı binaların arasından bir bayrağın fark edildiği kale vardır. (Foto 42)

---

[168] Acun H. (1999).Manisa'da Türk Devri Yapıları, Ankara, s. 644.
[169] Acun H., a.g.e., s. 644.
[170] Acun H., a.g.e., s. 644-645.
[171] Acun H., a.g.e., s. 646.

3.1.19. Manisa, Kula, Emre Köyü Camii

Konumu: Eser, Manisa İli'nin Kula İlçesine bağlı Emre Köyü merkezinde yer almaktadır.

Foto No: 43

İnceleme Tarihi: 01.08.2017

Tarihçesi: Caminin biri inşa diğeri süsleme olmak üzere iki kitabesi vardır**.** Harimin kapısı üzerinde yer alan caminin inşa kitabesine göre Carullah Bin Süleyman tarafından 1548 yılında yaptırılmıştır. Süsleme kitabesi ise, inşa kitabesinin yanındaki tarih ve harimin kuzey duvarında yer almakta olup, 1808-1821 arası duvar resimleriyle süslenmiştir[172].

Duvar Resimleri: Camii içi neredeyse hiç boş yer kalmayacak şekilde duvar resimleriyle süslenmiş olup camii dış cephesinde de yer yer duvar resimleri vardır. Genelde camilerde Kabe betimlemeleri ya da İstanbul'un simge yapılarından tek yapı odaklı bezemeler karşımıza çıkarken bu camide İzmir Körfezi'nin tasviri ile karşılaşmaktayız. (Foto 43)

Kubbe eteğini dört bordür sırayla dolanmaktadır. Bu bordürlerden sonra kubbe yüzeyi üç süsleme şeridiyle dört bölüme ayrılmıştır. Bu şeritlerde alttan itibaren birinci bölümde natürmort ve şehir manzaralarının tasvir edildiği panolar karşımıza çıkar.

Harimin doğu duvarında uzanan dikdörtgen panoda her iki köşede üç-dört katlı apartmanlarla sınırlandırılan apartmanlar bir kent tasviri edasıyla betimlenmiştir. Toplu bir şehir manzarasının arasına çeşitli ağaçlar, seyrek evler ve bir yel değirmeni işlenmiştir.

Batı duvarda ki altta kalan bölümde deniz ve kıyı manzarası betimlenmiştir. Enine uzayan tasvirde, önde deniz ve yelkenli gemiler, arkada basit çizgilerle diğer panodakine çok benzeyen apartmanlar betimlenmiştir. Resmin ortalarında burcunda kırmız bir bayrak dalgalanan kale, sağda büyük kısmı silintiye uğranan ağaçlar, bu ağaçlar ve kale arasında körfez ve yelkenli gemiler dikkat çeker. Kale düzgün kesme taşlarla inşa edilmiş olup, yüksek mazgallarla görüntülenmiştir. Açık denizde ki

[172] Bozer R. (1987)." Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami", Türkiyemiz, S.53, Ekim.

yelkenlilerden bir tanesinde Türk Bayrağı açıkça görülmektedir. Kompozisyona genel olarak bakıldığında İzmir Körfezi'nin[173] tasvir edildiği görülmektedir.

3.1.20. Manisa, Kula Kurşunlu (Hoca Seyfeddin) Camii

Konumu: Eser, Manisa'nın Kula İlçesinde Camii Cedit Mahallesi, Demirciler Cd. No:35'te yer almaktadır.

Foto No: 44-46

İnceleme Tarihi: 03.08.2017

Tarihçe: Camii, harim kapısı üzerindeki iki satırlık inşa kitabesine göre 1496 yılında yapılmıştır; bu kitabenin üstündeki sıva üzerine yazılı olan tamir kitabesine göre de 1780 yılında onarım geçirmiştir. Camide ki kalemişi süslemelerin yapılış tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte, süslemelerin gösterdiği özellikler dikkate alındığında 1780 tarihli onarımla yapılmış olabileceği düşünülmektedir.

Duvar Resimleri: Caminin dış cephesinde duvar resimleri sınırlıyken harim kısmı zengin süslemelere sahiptir. Bu süslemelerden en önemlisi mihrap duvarının üst penceresinin iki yanında yer alan kısmın hemen altında görülmektedir. Bu kısımda Anadolu'nun birçok eserinde karşılaştığımız gibi Mekke ve Medine tasvirleri karşımıza çıkmaktadır. (Foto 44)

Mihrabın doğu duvarında yer alan Medine tasvirinde ise, birbirine yaslanmış, üst üste istiflenmiş evlerin kuşattığı Mescid-i Nebevi tasvir edilmiştir. Beş minareli ve kubbeli revaklı iki bölümlü avlusu ile görülmektedir. Hz. Muhammed'in türbesi tasvir edilmiştir. Avluda ağaçlar yer almaktadır. Şehrin sol tarafında belli belirsiz ağaçlar ve birkaç küçük bina seçilebilmektedir. (Foto 45)

Camii mihrabının batı duvarında Mekke tasvirinde Kabe, doğu duvarında ise Medine tasvirleri bulunmaktadır. Mekke tasvirinde Kabe, kubbesi bulunan iki revak sırasıyla kuşatılmış olup, avlusunda "Dört mezhep, Safa ile Merve, Süleyman Minberi, Kabe Kapısı, Zemzem Kuyusu ve Tavaf Yerleri gösterilmiştir. Kabe Osmanlı dönemi örnekleriyle benzer şekilde bir veya iki şerefeli olarak toplam yedi minareyle

[173] Bozer R., A.g.m., s. 18.

işlenmiştir. Kabe'nin çevresinde evleri ve şehir kapısıyla Mekke şehri betimlenmiştir. Sol kısımda Hz. Ebubekir ve Amberiye mescitleri görülmektedir. (Foto 46)

3.1.21. Manisa, Soma, Hızır Bey Camii

Konumu: Eser, Manisa İli'nin Soma İlçe merkezinde yer akmakta olup, Cami Sokak, Cuma Mahallesinde yer almaktadır.

Foto No: 47-51

İnceleme Tarihi: 04.08.2017

Tarihçesi: Cami kitabesine göre H. 1206 7(M. 1791-1792) [174] yılında Çapanoğlu Süleyman Bey tarafından yaptırılmıştır. Fakat kısa bir süre sonra Emir Hızır Bey caminin içini bütünüyle yenilemiştir[175]. Caminin orijinal duvar resimleri Geç Osmanlı Dönemi'ne tarihlenir[176].

Duvar Resimleri: Caminin gerek içi gerekse dış cephesi duvar resimleriyle süslenmiştir. Bunlara içerisinde kent imgesi olarak, harim giriş kapısında bulunan Mekke- Medine kentleriyle işlenen Kabe ve Mescid-i Nebevi ile harim duvarında yer alan Sadabad Kasrı ve Aynalı Kavak Kasrı ile, kuzey cephedeki girişin, batı yönündeki mihrabiyenin içinde Sultan Ahmet Camii betimlemesi incelenmektedir.

Kuzey cephedeki giriş açıklığının doğu ve batı yönlerinde ki pencere üstlerinde ki duvar yüzeyine çeşitli bitki motifleriyle çevrelenmiş barok karakterli kartuşlara, Mekke ve Medine kentleri işlenmiştir. Girişin doğu yönündeki pencere açıklığının üst kısmında Medine kenti tasviri yer almaktadır.(Foto 47)Yüksek duvarlı bir avlu ortasında Ravzatü'l Mübarek görülmektedir. Betimleme de arka planda süslü bir ufuk çizgisi dikkat çeker, bu ufuk çizginde kaybolan sıradağlar ve onların önünde kayalıklar bulunmaktadır. Biri resmin üst köşesinde diğeri ise sıradağların hemen önünde iki dağ vardır. Düz arazi üzerinde yükselen dağların önünde Medine Kenti'ni çevreleyen yüksek surlar tasvir edilmiştir. Surların önündeki kent, düz damlı evler ile sur duvarı ve evler arasına belirli bir düzende dizilen Hurma Ağaçları betimlenmiştir.

---

[174]Arık R. (1988). Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara, s.32 ve Arık R. (1973). Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii, Ankara, s.10.
[175]İslam Ansiklopedisi, TDV, s. 415.
[176] Şener Ş.K. (2014). Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/10 Fall 2014, p. 715-738.

Kentin tam merkezine, avlunun ortasına tasvir edilen Ravzatü'l Mübarek taş duvarlarla çevrilidir. Bu kompozisyonda sanatçı, Medine'nin, Anadolu'dan farklı doğasına ve kent dokusuna sadık kalma kaygısı dikkat çeker[177]. Avlu iki bölümlü olarak tasarlanmış olup, ilk bölüm boş tasvir edilmiş, ikinci bölümde ise Hz. Muhammed'in hutbe okuduğu minber ve bir adet Hurma Ağacı bulunmaktadır. Arka planda ki Medine Kenti, surları, düz damlı, beyaz badanalı, pencere açıklıklarına kadar detaylı işlenmiş cepheleriyle, sur içi mahallesi evleriyle görülmektedir. Evlerin çoğu detaylı işlenmesine rağmen, bir kısmı da belirsiz şekilde çizilmiştir.

Girişin batı yönünde bulunan pencere açıklığının üzerinde ki duvar yüzeyine ise, Mekke kenti tasvir edilmiştir. (Foto 48) Resmin merkezine yerleştirilen Kabe, kubbeli revaklı bir avlu içindedir. Avlu, iki şerefeli, ince gövdeli altı adet minareyle görülür. Avluya bitişik olarak betimlenen evler Medine Kentindeki evlerin neredeyse aynısıdır. Düz damlı olup, aynı renk tonlarındadır. Belli belirsiz sıradağlar ile iki dağ dikkat çeker. Mekke Kentinin solundaki dağlar kentin hemen yanına konumlandırılmıştır. Bu dağlarda İslamiyet'in ilk günlerine ilişkin önemli olayların anısını yaşatan bir takım makamlar görülür[178]. Siyah örtülü Kabe'nin ortasındaki hizam beyaz bir şerit şeklinde tasvir edilmiştir. Çevresinde düzgün kesme taş yer alır. Ancak buradaki perspektif dağların ve şehre ait evlerin sıralanışı gibi değildir. Kabe'nin etrafını saran basamaklar halinde sıralanmıştır. Avlu'da Kabe'nin dışında türbeler, minber ve bir de zemzem kabı(?) vardır. Avlunun yüksek duvarları, ön cepheden ve kemerli olarak kapılarıyla birlikte betimlenmiştir.

Mekke ve Medine tasvirleri, Topkapı Sarayı Müzesi kitaplığındaki Delail-i Hayrat minyatürlerinde ki tasvirlere çok benzemektedir[179]

Kuzey cephede ki girişin batı yönündeki mihrabiyenin içinde, ayrıntıları fark edilmekte zorlanılan cami tasviri vardır. Mihrabiyenin iç bükey yüzü oldukça yıpranmış olduğu için resimde dökülmeler mevcuttur. Tek yapı odaklı tasvirlerden burada da karşımıza çıkmaktadır. Siyah renkli ince bir şeritle oluşturulan madalyon içerisinde ki dört minareli ve çok kubbeli avlusu ile cami seçilebilmektedir. Madalyon yüzeyindeki

[177] Okçuoğlu T. (2000), 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, s.121.
[178] Okçuoğlu T., a.t., s.122.
[179] Arık R., Batılılaşma Dönemi Türk Resim…, s.32'de yazar, tasvirleri, belli bir çevre portresi niteliğinde değerlendirmektedir.

caminin merkezi kubbesi ve altı minaresi ile kaynaklar, İstanbul'daki Sultan Ahmet Camii olması gerektiği bilgisi vermektedir [180]. (Foto 49) Camii cephelerinde koyu renk lekeleri halinde gösterilen pencere açıklıkları vardır. Bu durum camideki detayların dikkatlice verildiğini gösterir.

Caminin içindeki yan kapısı ve cümle kapısı üzerinde ki kompozisyonlar aynı sanatçının çalışmaları gibidir. Yan kapı niteliğinde ki kıyı kasrı İstanbul'daki Sadabad Kasrı'nın hayali görüntüsüdür. (Foto 50)Dikdörtgen pencereli kasır ve set set havuzların üstündeki üç ufak gözleme pavyonu, İstanbul'un birçok ressama esin kaynağı olan bu ünlü yapısını anımsatmaktadır[181].

Kompleks bir yapı grubundan oluşan betimlemede perspektif anlayışı olmamakla birlikte, çok renklilik hakimdir. Solda başlayan bir süs havuzuyla bulunmakta ve farklı karolarla dizayn edilen bahçe kompozisyon aktarımı perspektif duygusunun olmadığını kanıtlar niteliktedir. (Foto 51)

Yapı günümüze kadar çeşitli onarım ve tadilatlar geçirmiştir. Bu tadilatlarda caminin duvar resimleri üzerinde bir takım eklemeler yapılmış ve bozulmalar meydana gelmiştir[182].

3.1.22.Muğla, Merkez, Kurşunlu Camii

Konumu: Eser, Muğla İl merkezinde olup, Kurşunlu Caddesi'ndedir.

Foto No: 52-53

İnceleme Tarihi:

Tarihçesi: Caminin inşa tarihi bilinmemektedir[183]. Eserin kuzey cephesindeki giriş açıklığı üzerinde yer alan kitabelerine göre H.1270/ M.1853[184] ve H.1318/M.1900 senelerinde onarım görmüştür[185].

---

[180] Okçuoğlu T., a.g.t., s.122.

[181] Renda G. (1977).Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850, TTK, Ankara, C.17, s.127.

[182] Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından yürütülen onarım çalışmaları sonucunda güney duvarındaki doğu ve batı yöndeki duvar yüzeyleri ile minberin rastladığı boşluğa raspa çalışması yapılmıştır. Bu raspa işlemi sonucunda caminin orijinal durumuna ait yeni boyalı nakışların veya duvar resimlerinin çıkıp çıkmadığı konusunda bugün için bilgi sahibi değiliz. 04.08.2017 tarihinde yerinde yaptığımız inceleme sırasında caminin güney duvarının doğu duvarı ile birleştiği üst bölümdeki dikdörtgen yüzeye tamamen kişisel beğeni doğrultusunda, iki sütunun taşıdığı yuvarlak kemer gözünün açıldığı avluda büyük bir Kâbe tasviri yapıldığını görmekteyiz.

[183] Eroğlu Z. (1939). Muğla Tarihi, İzmir, s.137.

Duvar Resimleri: Caminin merkezi kubbe kavsinin yüzeylerinde Barok üslupta S ve C kıvrımlarından oluşan Barok üsluptaki kartuşlarda mimari-manzara tasvirli duvar resimleri bulunmaktadır. Ayrıca kuzeydoğu ve kuzey batı pandantiflerinde, tek geminin işlendiği deniz konulu manzara tasvirleri yer almaktadır. Kent tasvirlerinden burada da karşımıza çıkan Mekke betimlemesi bulunmaktadır.

Kubbe eteği dizi halinde dolanan duvar resimleriyle süslüdür. Güney yöndeki ilk kartuşta "Mekke" tasviri işlenmiştir (Foto 52). Koyu kırmızı renkli C kıvrımlarından oluşan kartuşun iç yüzeyini manzara içindeki Mekke tasviri, boş yer kalmayacak şekilde doldurmaktadır. Betimlemede sanatçı, izleyicinin bakış açısını revaklı avlunun içine taşır. Geniş avlunun duvarlarının uzakta Kâbe'nin arkasında kesişmesi kompozisyonda derinlik sağlar. Sol yanda kalan tepelerin üzerinde kale (?) veya şato (?) benzeri bir mimari yapı görülmektedir. Kâbe'nin arkasında kalan yuvarlak kemerli revak sırası vardır. Bu kısımda perspektif uygulanmıştır. Ön planda ise, geniş ve boş arazinin tam ortasında Kâbe konumlandırılmıştır. Perspektif, derinlik ve renk tonlamalarındaki ustalık sanatçının Batılı resim üslubunu benimseyerek çok iyi kullandığını göstermektedir[186].

Güney yöndeki ikinci kartuşun içinde merkezi kubbeli ve önünde son cemaat yeri bulunan tek cami tasvir edilmiştir. (Foto 53) Tek yapı odaklı tasvirin Kurşunlu Cami[187] olduğu düşünülebilir. Betimleme koyu renkli düz alanla başlamakta olup, caminin iki yanında, geri plana doğru giden ve yeniden ön plana dönen kırma çatılı, beyaz badanalı cepheleri ve pencere açıklıklarına kadar belirtilmiş detaylı işçilikleriyle, küçük binalar sıralanmaktadır. Kompozisyonun merkezine işlenen cami tasviri ayrıntılı işlenmiştir. Minarede dalgalanan bayrağın ay-yıldız, kesme taş cepheler, kurşun kaplı dilimli kubbe, son cemaat yerindeki pencere, kapı ile üstündeki üç kubbe detaylı olarak işlenmesi sanatçının ustalığını göstermektedir.

---

[184] Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesi, C.9, Muğla Kurşunlu Camii'nin H.1270 senesindeki tamiratı ile ilgili şu bilgiler verilmektedir: " Caminin kubbeleri harap olduğundan Hamzazadeler'den Hacı İbrahim Ağazade Hacı Hamdi efendi tarafından H.1270 yılında esaslı bir şekilde tamir edilmiştir. Kubbenin bütün kurşunları değiştirilmiş ve içindeki nakışlara ait boyalar Rodos'tan getirtilmiş ve itina ile tamiratı ikmal edilmiş ve bu esnada kapı üstündeki iki kubbede kaldırılmıştır."

[185]Renda G. A.g.e., s. 241, "Resimler H.1270/M. 1853 yılındaki onarımda yapılmış olmalıdır", bilgisi aktarılmaktadır.

[186] Soma Hızır Bey Camii, Koçarlı Cihanoğlu Camii ve Delail-i Hayrat minyatürleri gibi Mekke ve Medine tasvirlerinin işlendiği duvar resimleri içinde Muğla Kurşunlu Camii'nde yer alan Mekke tasviri araştırmacılar tarafından perspektif ve kompozisyon açısından Batılı resim anlayışının benimsendiği ve uygulandığı önemli,ünik örnek olarak kabul edilmektedir. Bkz. Arık R., Batılılaşma Dönemi Anadolu…, s. 55.

[187] Şener D. A.g.t. , s.179.

3.1.23. Muğla, Datça, Reşadiye Mehmet Ali Ağa Köşkü

Konumu: Köşk, Muğla İli'nin Datça İlçesi'ne bağlı Reşadiye Mahallesi, Kavak Meydanı'nda yer almaktadır.

Foto No: 54-57

İnceleme Tarihi: 19 Ağustos 2018

Tarihçesi: Eser, H.1206/M.1791 veya H.1216/M1806 senelerine tarihlenmektedir[188]. Yöre halkının koca ev diye andığı konak, Tuhfezade ailesinin malikanesiydi[189]. Başoda da bulunan duvar resimleri ise 1831[190] yılına tarihlenmektedir.

Duvar Resimleri: Köşkün ikinci katında güneybatı yönünde yer alan Başoda'nın duvar yüzeyleri resimleriyle süslenmiştir. Başodanın üç cephesi, narenciye bahçesi, gül bahçesi ve konak avlusuna bakmaktadır. (Foto 54)

Baş Odaya seki altına açılan tek kanatlı, ahşap kapıdan giriş sağlanır. Seki altı bölümde, dolap kapaklarının üzerinde tavanla birleşen kısımdaki yüzeylere duvar resimleri işlenmiş olup, dolaplı duvarın üstü beş panoya ayrılmıştır[191]. Merkezdeki büyük panoda İstanbul Kenti tasvir edilmiştir (Foto 55). Kız Kulesi, Üsküdar, Sarayburnu (?), Tophane (?) kıyılarının tasvir edildiği bu resim, aslında hiçbir İstanbul örneğine tüm benzemediği halde dört minaresi, beş bölmeli son cemaat yeri olan ve "selâtin cami" niteliği taşıyan camisiyle topografik bir Başkent izlenimi vermektedir[192].

Büyük panonun sağ yanında kalan panoda, Datça çevresindeki köylerden[193] bir tasvir bulunmaktadır. Ortasından ırmak geçen bir kasaba şeklinde betimlenen tasvirde sanatçı bu yöreleri aktarmak istercesine betimlemiştir (Foto 56). Irmak kasabanın tam ortasından geçmekte olup, ırmağın üzerindeki tahta köprüsü, yel değirmeni, iki minareli ve kırma çatıyla örtülü camisi, ön planda evlerle bir kasaba görünümü yaratılmıştır. Resmin ortasına ön düzleme büyük boyutta resmedilen kuş dikkat çekicidir. Farklı türde

---

[188] Renda G. (1974). "Datça'da Eski Bir Türk Evi", Sanat Dünyamız, Sayı: 2, s. 22'de Köşkün başmisafir odasının kapısının üzerinde silik olarak "tarih sene 1, 2 ve 6" sayılarının okunabilmesi, aradaki sayının da 0 veya 1'e yakın bir iz bırakmış olması konağın 1206/1791 ya da 1261/1801 yıllarına tarihlemektedir.
[189] Mehmet Ali Ağa Konağı Broşürü, Datça, s.2.
[190] Mehmet Ali Ağa Konağı Broşürü, Datça, s.2.
[191] Renda G., a.g.m., s. 26'da, bu manzaraların 17. Yüzyıl minyatürlerini, nakkaş Matrakçı Nasuh'un topografik doğa görünümlerini anımsattığını bilgisini aktarmaktadır.
[192] Renda G., a.g.m., s. 26.
[193] Şener D., A.g.t., s. 208.

ağaçlarla canlandırılan betimlemede bir anın görüntüsü verilmek istercesine tasvir yapılmıştır.

Büyük panonun sol tarafından kalan resimde ise, kırsal bir alandan neresi olduğu belirlenemeyen bir tasvir bulunmaktadır (Foto 57)

3.1.24.Nevşehir, Göreme, Mehmet Paşa Konağı

Konumu: Eser, Nevşehir'e 20 km uzaklıkta olan Göreme'de olup, Orta mahalle, Konak sokakta Halil Ağa cami yakınındadır.

Foto No: 58-60

İnceleme Tarihi: 9 Nisan 2017

Tarihçesi: Konağın inşa tarihini, ön cephesine yerleştirilen "Maşallah 1241(1825)" yazısından öğrenmekteyiz[194]. Evin banisi Küçük Mehmet'in (Mehmet Paşa), Nevşehir'in Derinkuyu İlçesi'ne bağlı Suvermez Beldesi, Til Köyü'nden olduğu bilinmektedir[195]. Bu nedenle konakta 1985 yılına kadar oturan evin sahiplerine Tillioğulları olarak anılmaktadır. Nevşehir'de bir süre çalıştıktan sonra ağabeyi ile İstanbul'a giden Mehmet Paşa, kısa sürede saraya girmiş ve sırasıyla tablekâr (sofra hizmetlerinde görevli kişi), teberdar (koruma görevlisi) ve sancaktar (Sancağ-ı şerifi korumakla görevli olan kişi) olmuştur. Daha sonra Göreme'ye dönüp bu konağı yaptırdığı sanılmaktadır[196].

Duvar Resimleri: Yapının üst katında bulunan başodasının duvarları tamamen duvar resmiyle kaplıdır. Duvar resimlerinin büyük bir kısmı onarılmış olup küçük bir kısmı için onarım inceleme yapılan söz konusu tarihte devam etmektedir.

Başoda da, panolar içine yerleştirilen birçok manzara resmi karşımıza çıkmaktadır. Bunlar içerisinde kapı üzerinde bulunan İstanbul tasviri dikkat çekmektedir. Odadaki en büyük alanı kaplayan İstanbul tasviri, Tophane'den bir manzarayı betimlemektedir (Foto 58). Kıyıda; burçlar, bir sundurma ve bu sundurma altında toplar görülmekte

---

[194] Renda G. (1986). "Göreme'de Korunması Gereken Bir Ev", III. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Ankara 20-24 Mayıs 1985, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s.103-132.

[195] İşçen Y. (2008). "Göreme'de Eski Bir Türk Evi Küçük Mehmet Paşa Konağı", Peri Bacası Kapadokya Kültür ve Tanıtım Dergisi, Mayıs, s.28.

[196] Renda G. (1985). "Göreme'de Korunması Gereken Bir Ev", III. Araştırma Sonuçları Toplantısı, (20-24 Mayıs 1985), Ankara, s. 103-132.

olup, sundurmayı, bir yapı topluluğu kıyı şeridi boyunca devam ettirmektedir. Görkemli girişi ve bir kanadı açık olan kapısıyla kompleks bir yapı ve kubbeli başka bir köşk kıyıda görülmektedir. Resmin sağ bölümü, kemerli ve dendanları bulunan bir yapıyla son bulmaktadır. Yapıların arka tarafında ise farklı türde ağaçlar bulunmaktadır.

Bu kıyı manzarası Tophane olduğuna göre, cami ve bazı meskenlerin bulunduğu kara parçası da Üsküdar olmalıdır. Deniz üzerinde flama ve bayraklarıyla gemiler, saltanat kayıkları ve sandallar dikkati çekmekte ve bize buranın Boğaz olduğunu ispatlamıştır[197].

Bu manzara resminin sol tarafında bulunan cami tasvirini, strüktürel özellikleri bakımından herhangi bir yapıyla eşleştirmek güç olsa da dört minaresiyle İstanbul'daki selâtin camilerinden biri olarak kabul edilmesi muhtemeldir (Foto 59). Başodanın dikdörtgen panolarında, bulunan diğer birçok manzara Avrupai yapıların içinde bulunduğu tasvirlerdir.

Ancak, parçaların bütünü oluşturduğu bir düşüncede, resimler İstanbul'un çeşitli kıyılarından görünen hisar manzaraları olma ihtimali de yüksektir.

Resimlerin, konağın inşa tarihinden birkaç yıl sonra tamamlandığı bilinmektedir. Başodanın pencere pervazında küçük bir alanı kaplayan bir yerde, sanatçının el yazısına rastlamaktayız (Foto 60).

Yazıda bir şiir, kitabe ve sanatçı ismi bulunmaktadır;

Înayât-ı Hüdâ deyû bu bakâ içün bazar eyle

Selâmet gelüp inşallah karye-i nazar eyleme

İsterim deyü selâmeti emsalin ki dubağ (iki dünya) dehişte (ittifak) sen

Dilin bîdâr idüp dâim ki gafletten hazer eyle

Enşere(inşa) Sivaslı el-şeyh Osman Efendi

Sene 1244

[197]Renda G. (1985). "Göreme'de Korunması Gereken Bir Ev", III. Araştırma Sonuçları Toplantısı, (20-24 Mayıs 1985), Ankara, s.110-111

3.1.25. Nevşehir, Ürgüp, Sucuoğlu Konağı

Konumu: Eser, Nevşehir'e 21 km uzaklıkta olan Ürgüp merkezdedir. Yunak mahallesi Musa Efendi sokağında bulunur.

Foto No: 61-63

İnceleme Tarihi: 9 Nisan 2017

Tarihçesi: Konağı yaptıran Hüseyin Efendi'nin üçüncü kuşaktan torunu Hüseyin Sucu'nun belirttiğine göre konak 1904'te inşa edilmiştir[198]. Resim ayrıntılı incelediğinde, tasvirin yukarılarında bir güdümlü balon tasviri dikkati çeker. Balkan Savasında, güdümlü balon ilk kez askeri amaçla Edirne'de kullanılmış. Edirne için sabit balon sözleşmesi Almanlarla 1912 yılında imzalanıp, alt yapı tesisleri olmaksızın Zeplin Hangarı binası kurulmuştur. Edirne'deki sabit balonun ilk deneme uçuşu 1912 yılında yapılmıştır[199]. Dolayısıyla balon ilk olarak bu tarihlerde kullanıldıysa bu duvar resminin en erken tarihi 1912 olmalıdır

Duvar Resimleri: Konağın başodasında, karşılıklı ve çerçevelenmiş olarak büyük boyutlu iki pano içinde İstanbul ve Edirne tasvirleri işlenmiştir.

Doğu duvarında bulunan İstanbul tasviri, Pera sırtlarından Tarihi Yarımada'yı, Galata'yı, Üsküdar'ı ve Kız Kulesi'ni de içine alan oldukça geniş bir panoramadır. (Foto 61) Oldukça ayrıntılı ve üslup bakımından zengin olan bu duvar resminin çerçevesi içinde "İstanbul ve Galata sene 1331" yazısı karşımıza çıkmaktadır. 1915 yılında yapılmış olduğu belirtilen bu yazı, aynı zamanda Galata'nın İstanbul'dan ayrı tutulduğunun da bir göstergesidir[200].

Burada aktarılan İstanbul tasviri, üç kara parçası; Tarihi Yarımada, Galata-Beyoğlu ve Üsküdar-Kadıköy şeklindedir.

Galata ile Eminönü'nü birbirine bağlayan Galata Köprüsü, önünde bekleyen ve bacalarından duman tüten buharlı gemilerle, Unkapanı Köprüsü ise daha şematik şekilde gösterilmiştir. Resmin esas İstanbul denilebilecek bölümünde Sarayburnu,

---

[198] Özbek Y. (2006). "Duvar Resimli Bir Ürgüp Evi: Sucuoğlu Konağı/An Ürgüp House With Wall Paintings: Sucuoğlu Mansion", Journal of Turkish Studies Orhan Okay Armağanı, Cilt 30/II, s.329-337., Özbek, Mustafapaşa (Sinasos) Evlerinde Duvar Resimleri, s.58.

[199] Güdümlü balon için bkz,İhsanoğlu E. (1995)., "Osmanlı Havacılığına Genel Bir Bakış", Çağını Yakalayan Osmanlı, (Ed. E.İhsanoğlu-M.Kaçar), İstanbul, s.521.

[200] Özbek Y. , "Duvar Resimli Bir Ürgüp Evi: Sucuoğlu Konağı/An Ürgüp House With Wall Paintings: Sucuoğlu Mansion", s.331.

Eminönü ve Sultanahmet çevresi betimlenmiştir. Sarayburnu, Haliç'e bakan kıyıdaki birkaç yapıyla birlikte ağırlıklı olarak Topkapı Sarayı'nın bazı bölümlerinin işlendiği bir peyzaj şeklinde resmedilmiştir. Topkapı Sarayı'nın Adalet Kulesi, mutfakları ve kademelenerek sahile inen bazı köşkleri seçilebilmektedir. Ayrıca resmin bakış açısına göre görülemeyeceğini düşündüğümüz 3. Ahmet Çeşmesi'nin yalancı kubbesi ve geniş saçağıyla resmedildiği dikkati çekmektedir. Topkapı Sarayı'nın Boğaz'a bakan yamacının daha ağaçlıklı gösterildiği, Sarayburnu'nun Haliç'e bakan kıyılarının ise saray manzumesine dahil edilebilecek fazla bina içermeden resmedildiği izlenebilmektedir. Eminönü, Yeni Valide Camisi ve Ayasofya ile seçilebilir şekilde resmedilmişken, resmin üst tarafında Sultanahmet Camisi ve Bayezid Kulesi betimlenmiş diğer anıtlar olarak dikkati çeker. Kule arkasında iki minaresi ve kubbesiyle Bayezid Camisi gösterilmiş, aralara serpiştirilen ve iki katlı oldukları gözlenen konutlarla manzara tamamlanmaya çalışılmıştır. (Foto 62)

Sanatçının Sarayburnu semasına resimlediği zeplin balon ve uçak gibi hava taşıtları, dondurulmuş anlık bir gözlemin değil, sanatçı tahayyülünün yansıması olarak değerlendirilebilir. İstanbul manzarası içinde Anadolu sahilleri perspektif kurallarına bağlı olarak kısmen seçilebilmektedir. Marmara Denizi ve Boğaz sadece direkleriyle vurgulanan irili ufaklı çok sayıda gemi ve kayıkla doldurulmuş, bu deniz trafiği içinde Kızkulesi oldukça net olarak resimlenmiştir. Üsküdar semti, iskelesiyle ve hemen arkasındaki Mihrimah Hatun Camisi ve tepeye doğru Atik Valide Camisi ile seçilebilmektedir. Galata ve Eminönü tarafında pencereleri çatıları ve en az iki cephesiyle resimlendiğini gördüğümüz konutlar, perspektif kurallarına bağlı olarak Üsküdar'da seçilememekte, tarihi anıtların arası kahverenginin hakim olduğu fırça darbeleriyle doldurulmuştur. Anadolu yakasında seçilebilen son mimari detay ise, ucuna eklenmiş deniz feneriyle Haydar Paşa Limanı ve hemen arkasında iki köşe kulesiyle siluet halindeki Haydar Paşa Tren İstasyonu ve yukarı tepedeki Mekteb-i Tıbbiye binasıdır. İstanbul manzarasının alt çerçevesinin ortasında, kahverengi zemin üzerine siyah boyayla yazılan "İstanbul ve Galata sene 1331" ibaresi, resmin Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri 1915 yılında yapılmış olduğunu göstermesi kadar, fethedildiğinden beri Galata'nın İstanbul'dan ayrı bir yerleşim merkezi olarak değerlendirildiğinin 20. yüzyıl başındaki ifadesi olarak da önemlidir[201].

[201] Özbek Y., "Kapadokya'da Osmanı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri", Mediterranean Journal of Humanities mjh.akdeniz.edu.tr IV/1, 2014, s.220-221.

19.yüzyılın ikinci yarısıyla birlikte teknikte ki farklılığın yanı sıra konularda ki çeşitlilik artar. İstanbul'dan bir semti ya da panoramik olarak İstanbul'u gösteren betimlemeler en çok yeğlenen konuların başında gelir. Bu resimler Kız Kulesi, Fenerbahçe Feneri, Yıldız Sarayı içinden çeşitli köşkler gibi İstanbul2un simgesi olmuş yapıları ya da semtleri bir manzara içinde gerçeğe uygun bir şekilde vermektedir. 18.yüzyılın ikinci yarısından itibaren duvar resimlerinde benimsenen anlayışın bir devamı olarak düşünülebilir[202].

Ürgüp'teki Sucuoğlu Konağı başodasının batı duvarına işlenen Edirne panoraması, şehrin Karaağaç tarafından görünen manzarasını içermektedir. (Foto 63) Manzaranın ön tarafında bir buharlı tren katarı görülmektedir. Arkada ise Edirne'yi Karaağaç'tan ayıran Tunca Nehri ve nehir üzerinde Ekmekçizade Ahmed Paşa tarafından 1615 yılında inşa ettirilen Tunca Köprüsü veya Eski Köprü adlarıyla da bilinen Ahmed Paşa Köprüsü bulunur. On gözlü olarak betimlenen köprünün iki ucunda yuvarlak kemerli birer kapısı bulunmakta, Karaağaç tarafındaki kapısının yuvarlak kemeri üzerine yerleştirilmiş olan oval madalyondaki yazı okunamayacak kadar silinmiştir. Resmin Karaağaç tarafı Tunca kenarına serpiştirilmiş tek katlı evler ve bağ-bahçe tasvirleriyle tamamlanmıştır. Edirne manzarasında izleyiciye göre sol tarafta, imparator Hadrianus zamanında duvarları burç ve kulelerle desteklenecek şekilde dikdörtgen biçiminde inşa edilen ve 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra taşları sökülerek Edirne'de yapılan çeşitli kamu binalarının inşaatında kullanılan Edirne Kalesi'nin kalıntıları resmedilmiştir. Doğu uçtaki kule, bugün saat kulesi olarak kullanılmaktadır. Hem sur duvarları, hem de yuvarlak biçimli, yukarıya doğru daralan gövdesi ve üstteki dendanlarıyla kule, belli bölgelerdeki gölgelendirmelerle hacimli olacak şekilde resimlenmiştir. Kalenin güneyinde Edirne'nin anıtsal camilerinden ikisini seçmek mümkündür. Bunlardan Eski Cami sur duvarlarının dışında, Ahmet Paşa Köprüsü'nün doğu kapısının ucundadır. Bakıldığı cepheden üçünün görüldüğü dokuz kubbeli Eski Cami'nin minaresiz olarak betimlendiği, ancak kurşun kubbeleriyle diğerlerinden ayrıldığı dikkati çekmektedir. Öte yandan Eski Cami'nin çevresinde bulunan Edirne Bedesteni ve Rüstem Paşa Kervansarayı gibi yapıların manzara içinde resmedilmedikleri görülmektedir. Eski Cami'nin doğusunda, Edirne Kalesi'nin doğu köşesindeki kulenin güneyinde ise tüm

[202] Şahin Tekinalp P., "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", Türkler 15, s. 440-448

meydana hakim merkezi kubbesi ve avlusuyla Üç Şerefeli Cami'nin tasviri yer almaktadır.

Merkezi kubbenin iki yanındaki küçük kubbelerin işlenmediği tasvirde, caminin revaklı avlusu harim bölümüne göre oldukça küçük tutulmuş, en önemlisi camiye adını veren üç şerefeli minare resmedilmemiştir. Esasen caminin dört minaresinden sadece avlunun kuzeybatı köşesindeki burmalı minare betimlenmiştir. Caminin batı ve güney cepheleri perspektif ilkelerine bağlı olarak gösterilmeye çalışılmış, güney cephe gölgeli olarak boyanmıştır[203].

3.1.26. Nevşehir, Ürgüp, Topakoğlu Konağı

Konumu: Nevşehir'e 21 km uzaklıkta olan Ürgüp merkezdedir. Davutlu mahallesindedir.

Foto No: 64

İnceleme Tarihi: 9 Nisan 2017[204]

Tarihçesi: Ressamın ve resmin tarihine dair herhangi bir bilgi yoktur.

Duvar Resimleri: Ürgüp/Mustafapaşa'da (Sinasos) bulunan Topakoğlu Evi'nin başodasındaki resimlerden biri Anadolu dışından, muhtemelen bir Avrupa şehrinden (Paris?) bir günlük hayat sahnesini konu edinmiştir. (Foto 64) Resim, iki tarafına iki ve üç katlı binaların sıralandığı ve merkezde kubbeli bir yapıya açılan bir meydanı tasvir etmektedir. Yol, merkezdeki yapıya doğru daraltılarak ve iki taraftaki evler geriye doğru küçültülerek resmedildiğinden resmin geneline bir derinlik kazandırılmıştır. Resmin merkezinde, ufuk çizgisi üzerinde yer alan yapı, sütunlar üzerine oturan üçgen alınlıklı girişi ve yüksek kasnaklı kubbesiyle 19. yüzyıl Avrupa mimarlığında örnekleri görülen neo-klâsik yapılardan birini tasvir etmektedir.

Meydanın iki yanında sıralanan evler iki cepheden gösterilmişlerdir. Cephelerden biri daha koyu işlenerek ışık-gölge kurallarına bağlı kalınmış, yapılar ufuk çizgisine doğru

---

[203] Özbek Y.(2014), "Kapadokya'da Osmanı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri", Mediterranean Journal of Humanities mjh.akdeniz.edu.tr IV/1, s.223-224

[204] Konak, incelenen tarihte, Mustafa Paşa Belediye binasına dönüştürme amaçlı koruma ve onarım projesiyle tadilattadır. Bu proje T.C Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma kurulunun 29/03/2007 tarih ve 1095 sayılı kararı ile gerçekleştirilmektedir. Duvar resimleri için oluşturulan bir ekip onarımı sürdürmektedir.

küçültülüp uzatılarak derinlik etkisi pekiştirilmiştir. Binaların önünde bir çitle sınırlanan yaya yolunda gezinen ve atla dolaşan figürler resmedilmiştir. Eşleri ve çocuklarıyla hatta yanlarında köpekleriyle gezintiye çıkmış insanlar, her iki tarafta da atlı olarak resmedilen görevliler, bir sokağın anlık manzarasının fotoğraflanmış durumunu yansıtırlar. Bir sokağın veya meydanın günbatımı öncesindeki manzarasını gösteren bu resim Avrupa'dan bir şehir manzarasını yansıttığı kadar, dönem insanlarının sokak giyimleri hakkında da bilgi vermektedir. Resmin ön tarafında, oldukça naif ve şematik olarak betimlenen lokomotif ve vagonlarda ters perspektif uygulanmıştır. Ufuk çizgisinden yukarıya doğru sarıdan maviye dönüşerek renklendirilen gökyüzü, zaman olarak günbatımı anını betimlemektedir. Resmi yapan usta ve tarih hakkında herhangi bir kayıt yoktur[205]

3.1.27. Nevşehir, Ürgüp (Mustafa Paşa) Ali Sümer Evi

Konumu: Eser, Ürgüp'ün Mustafa Paşa Kasabası, Yeni Mahalle'de yer almaktadır.

Foto No: 65

İnceleme Tarihi: 09 Nisan 2017

Tarihçesi: Panonun üst orta kısmına Hellen harfleriyle "Hadrianapolis", sol üst köşeye Arap harfleriyle "Edirne 1326", sağ üst köşeye de resmi yapan sanatçının adı olarak "K. Meletyades 1910" ibareleri kaydedilmiştir[206]

Duvar Resimleri: Ali Sümer Evi'nin ikinci katında doğu taraftaki odanın güney duvarında bir Edirne manzarası bulunmaktadır. Manzara yatay dikdörtgen bir pano içine tasvir edilmiştir (Foto 65). Resim, ufuk çizgisinin ayırdığı iki düzlem olarak tasarlanmıştır ve Edirne, Meriç Nehri'nin batı tarafından bakılarak aktarılmıştır. Resmin merkezindeki Selimiye Camisi, diğer yapılara nazaran oldukça abartılı ve batı cephesindeki arastayla birlikte verilmiştir Üç şerefeli minareleriyle Selimiye Camisi, merkezi kubbesi ve revak kubbeleriyle betimlenmiştir.

Selimiye Camisi'nin kuzeybatısına konumlandırılan Üç Şerefeli Cami bütün mekana hakim olan merkezi kubbe ve kuzeydoğu köşedeki burmalı minaresiyle dikkat

---

[205] Özbek,Y. (2014). "Kapadokya'da Osmanı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri", Mediterranean Journal of Humanities mjh.akdeniz.edu.tr IV/1, 2014, s.225-226.

[206] Özbek Y. (2005). Mustafapaşa (Sinasos) Evlerinde Duvar Resimleri, Kayseri, s.41.

çekmektedir. Resmin ön kısmında Sultan Abdülmecid zamanında 1847 yılında on üç gözlü ve köşklü olarak inşa edilmiş olan Meriç Köprüsü (Yeni Köprü) görülmektedir. Ön plânda ise kır at üzerinde sol elini havaya kaldırmış, nadir olarak resme girdirilen fesli ve askeri üniformalı bir figür görülebilmektedir. Atlı figürün hemen önünde ilerleyen bir köpek tasviri ile Meriç Nehri'nin kenarında duran bir kağnı arabası vardır. Meriç Köprüsü'nün sol tarafındaki ağaçlar arasından üçgen alınlıklı, yüksek kubbe kasnaklı ve yanında çan kulesiyle bir kilise görülmektedir. Resmin sağ alt köşesinde kırma kiremit çatılı, cihannümalı ve etrafı duvarla çevrili büyük bir bahçeye sahip, üç katlı bir konut tasviri mevcuttur.

3.1.28.Nevşehir, Ürgüp (Mustafa Paşa) Mustafa Savaş Evi

Konumu: Eser, Ürgüp'ün Mustafa Paşa Kasabası, Yeni Mahalle, Efe Sokak'ta yer almaktadır.

Foto No: 66-67

İnceleme Tarihi: 09 Nisan 2017

Tarihçesi: 19.yüzyılın son çeyreğinde bir Rum Evi olarak inşa edilmiştir[207]. Evde bulunan İstanbul tasviri üzerinde 1885 tarihi ve "Ο ΚΟΥΛΑΣ ΤΟΥ ΓΑΛΛΑΤΑ" (Galata'nın Kulesi) yazmaktadır[208].

Duvar Resimleri: Ev, çeşitli konular içeren duvar resimlerine sahiptir. Evin, bugün mutfak olarak kullanılan odasının kuzey duvarında, antik heykellerle benzeşen iki kadın figürünün arasında, bir madalyon içinde Galata Kulesi, sokağı ile birlikte resmedilmiştir

Kule; kalın ve heybetli gövdesi, üç gözetleme katı ve üzerinde dalgalanan Türk bayrağı ile resmin merkezi konumundadır (Foto 66). Gözetleme katındaki pencere düzenlerinde, tırabzanlarda, üst örtüsünde ve bayrak direğinde ince bir işçilik dikkat çekmektedir. Kule üzerinde yapılan gölgeleme ve oluşan çatlakların yansıtılmasıyla gerçekçi bir tavır sezilmektedir.

---

[207] Özbek Y., A.g.m., s.219.

[208] Mustafa Savaş Evi ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Özbek, s.16-20, Yıldırım Z.Ö. (2005). "Sinasos Yöresel Mimarisi ve 19. Yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Konut Mimarisine Etkileri", Bilim Eşiği:II, Sanat Tarihinde Gençler, 2004 Semineri Bildiriler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, s.197-209.

Sokak, perspektif kurallarına uygun olarak çizilmiştir. Ayrıca sokak ufukta eğik olan kuleyle sonlanmaktadır. Fakat, dikkatli bakıldığında kulenin eksenden kaymadığı, sokağın da sola doğru eğimli olduğu görülmektedir. Bu eğim, sanatçının bir şablonu duvara geçirirken kaydırmış olabileceği ihtimalini düşündürmektedir. Sol tarafta üç, sağ tarafta dört olmak üzere yedi apartmandan oluşan bu sokak manzarasının iki tarafı da kaldırımlarla tasvir edilmiştir.

Bu duvar resmi, incelediğimiz kent tasvirli duvar resimleri içerisinde nadir olan figürlü manzaralardandır (Foto 67). Ön tarafta fötr şapkası, mavi tonlarında elbisesi ve sakalıyla bir adam ile kafasındaki fesi, kızıl sakalı ve mor tonlarında elbisesiyle bir diğer adamın, sokakta karşılaşma sahnesini görülmektedir. Bu iki figürün rastlaşmasını, bir köpek dikkatle izlemektedir. Yine sokağın sol tarafında iki kadının ayaküstü sohbetleri dikkat çekmektedir. Ortada, kuleye doğru yol alan bir at arabası bulunmaktadır. Sokağın, kuleye yakın olan bölümünde görülen figürler siluet şeklinde gösterilmiştir. Bunlardan Avrupaî görünümüyle ve yanında bulunan köpeği ile sokakta gezinen bir erkek figürü dikkat çekmektedir. Diğer figürler ise sadece sokağın yaşayan dokusunu vermek amacıyla yapılmış birer leke olarak kalmışlardır.

3.2. BİR KENTİN SİMGESİ OLAN YAPI TASVİRLİ DUVAR RESİMLERİ

3.2.1. Afyon, Sandıklı Ulu Cami

Konumu: Eser, Sandıklı İlçesi'nin Cuma Mahallesi'nde, Kadı Han Sokak'ta yer almaktadır.

Fotoğraf No: 68-70

İnceleme Tarihi: 30.07.2017

Tarihçesi Kitabesine göre, Germiyanlı Emiri Bâhaeddîn Ömer bin Alâüddin tarafından Mimar Aydemir bin Abdullah'a H. 780/M. 1338 yılında yaptırılmıştır[209].

Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1989, 1991, 1992, 1993 ve 1995 yıllarında, dış mekânının tanzimine ilişkin, alınan kararlar doğrultusunda eserin onarımı yapılmıştır. Söz konusu yıllarda harim kısmında özellikle kalemişi bezemeler ve kubbe kavsinde bulunan manzara konulu duvar resimleri ile ilgili olarak mevcutların korunarak,

[209] Uysal A.U. (1993) "Sandıklı Ulu Camii" Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı, Konya, s.236.

temizlenmesi, iyileştirilmesi ve tamamlanması için karar alınarak, yine Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından iç mekâna iskele kurulup gerekli işlemler gerçekleştirilmiştir[210].

Duvar Resimleri: Camide yer alan kalemişi bezemeler; pandantiflerde, kubbe kasnağında ve kubbe kavsinde bitkisel yoğunlukta olmak üzere kartuşların içerisinde de yazılar mevcuttur. Anadolu'da birçok örneği bulunan manzara konulu duvar resimleri burada da, kuzeydoğu ve kuzeybatıda ki pandantiflere yerleştirilmiş madalyonlar içerisinde, kubbe kavsinde ve mihrap duvarında karşımıza çıkmaktadır.

Bir kentin simgesi olarak ele alınabilecek, önemli İstanbul yapılarını (Foto 68) resimleyen iki örnek olarak, mihrabın üzerindeki duvarda sağ tarafta Sultanahmet (Foto 69)ve solda ise Nusretiye Camileri[211]nin resimleri yer almaktadır. (Foto 70)Yanlarında camilerinin isimlerinin yazılı olduğu gibi ortadaki kartuşun altında 1278/1870[212] tarihi yazısı mevcuttur. Cami 1841 yılında onarım geçirmiş olup, kubbe içindeki tasvirler bu tarihte yapılmış, iki cami resmi ise sonradan kıble duvarına 1870 yılında eklenmiş olabilir[213]. Bu cami resimleri kubbenin yeniden inşası sırasında İstanbul'dan gönderilen iki ressam tarafın yapıldığı intiba vermektedir. İki resim arasında restorasyondan önce H. 1278/ M. 1861 tarihi vardı[214].Söz konusu iki cami arasında kare çerçeveli ve etrafı barok üslupta C ve S kıvrımlarıyla süslenmiş kartuşta beyaz zemin üzerine siyah yazıyla "ya kadı el hahad" ibaresi yazılmıştır. Günümüzde söz konusu yazının yer aldığı kartuş orijinalliğini yitirmiştir.

Gri ve mavi rengin hakim olduğu cami tasvirlerinde görülen avlulardaki ağaçlar kompozisyondaki tek doğa unsurlarıdır olmasının yanı sıra bir diğer benzer yanları da her iki caminin de belirgin siyah konturlarla çizilmesidir. Cami kubbelerinin kurşun kaplamalı malzemesi, hem ana kubbe hem de yan mekanların örtü sistemini oluşturan daha küçük kubbeler üzerindeki alemler, pencere ve kemer açıklıklarının sayılabilecek kadar detaylı işçiliği, minare şerefelerinin dahi gerçeğe uygun verilişi perspektifin yanında benzer duvar resimlerinde olduğu gibi burada da geleneksel üslubun devam ettiğinin göstergesidir

---

[210] Şener D. (2011)., 18 ve 19.yüzyıllarda Anadolu'da Duvar Resimleri, Ankara Üniv. Yayınlanmamış Doktora Tezi, s.61.
[211].Renda G. (1977). Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850, TTK Basımevi, Ankara 1977, s.154.
[212] Renda G., Ag.e., s.154, Ayrıntılı Bilgi için bknz, Önge Y., Anadolu Sanatında Cami Motifi,S.38, C.IV, s.8, Öz T. (1964). İstanbul Camileri, s.106.
[213] Renda G., A.g.e., s.155.
[214] Hüsrevoğlu H. , Belgelerde Sandıklı Ulu Cami, Medrese Kitabevi, s.19

3.2.2.Amasya, Merkez, Gümüşlü (Defterdar Ahmet Bey) Cami

Konumu: Yapı, Mehmet Paşa Caddesinde, Selağzı meydanının batısında yer almaktadır.

Fotoğraf No: 71-72

İnceleme Tarihi: 27 Haziran 2017

Tarihçesi: Cami Tacettin Mahmut Çelebi tarafından 1326 senesinde yaptırılmış olup 1419'da meydana gelen depremde yıkılmıştır. Defterdar Mahmut Bey tarafından ikinci kez 1491 senesinde inşa edilen cami, daha sonraki yıllarda geçirdiği iki yangından zarar görmüştür. Son olarak 1721 senesinde mütevellisi olan Mustafa Ağa tarafından onarılarak ibadete açılmıştır[215]. Daha sonraki yıllarda da yapı, sürekli onarımlar geçirerek bugünkü halini almıştır.

Duvar resimleri: Tezimiz kapsamında bu camide kent imgesi olarak ele alınacak duvar resimlerinde İstanbul kentinin simgesi olarak Selimiye Cami tasviri ve Amasya kent betimlemesi bulunmaktadır[216]. Yapının Batı etkili duvar resimleri için R.Arık 19.yüzyılın ikinci yarında yapılmış olabileceğini savunmaktadır.

Kaynaklardan edindiğimiz eski fotoğraflardan, kuzey duvarındaki mahfil kısmının kemer yüzeyinde büyük bir cami tasvirini görmekteyiz. Resim, krem rengi badana zemin üzerine, çok renkli etkisi bırakan, fakat pek fazla renk skalası kullanılmadan resmedilmiştir. Buradaki, iki zarif dekoratif nitelikteki ağaç motifi ile iki yandan sınırlanmış, avlusu ve son cemaat yeri cepheden gösterilmiş, ana yapının dört köşesinde üçer şerefeli olduğu anlaşılan zarif birer minare yükseltilmiş haliyle Edirne'de ki Selimiye Camisi tasviri olduğu düşünülmektedir. Ana mekanın önüne yarım kubbe eklendiğinde bakarak bunun yine Süleymaniye ya da Sultan Ahmet Camisi olabileceği akla gelir. Ancak minarelerin konumu Süleymaniye'ye sayısı da Sultan Ahmet Camine uymamaktadır. Burada heybetli ana kütlenin dört köşesine yerleştirilen minareler ve merkezi kubbeyi taşıyan kuleler, asıl modelin Selimiye olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. Bunun dışında Merzifon'da ki örnek ile aynı çocuksu perspektif anlayışı, duvar belirtisi, aynı renk tonları, aynı süs motifi niteliğinde ağaçlar ile bu resminde 1875 dolaylarında ve aynı usta(Zileli Emin) tarafından yapıldığını

[215] Şener D., A.g.t., s.296.
[216] 27 Haziran 2017 tarihinde yerinde yapılan incelemede yapıda, herhangi bir duvar resmine rastlamamış olup caminin içinin tamamen beyaz badana ile boyandığını görülmüştür.

düşündürmektedir. Bu resminde çevresini zenginleştiren başka motifler varsa da onarımlarda silinmiş olabileceği gibi boş duvar yüzeyinde tek kaldığı düşünülebilir[217] (Foto 71)

Yine kaynaklardan edinilen bilgiye göre, tezimiz konusu kapsamında ele alınabilecek duvar resmi, caminin kubbe tanburunda yer alan on adet madalyondan bir tanesinin içerisinde yer alan "Amasya Kent" görünümüdür. (Foto 72)

3.2.3. Amasya, II.Beyazıd Cami Muvakkithanesi

Konumu: Amasya şehir merkezinde bulunan eser, Hacı İlyas Mahallesinde olup, II.Beyazıd külliyesinde bulunan caminin kuzeybatı köşesinde yer almaktadır.

Fotoğraf No: 73

İnceleme Tarihi: 27 Haziran 2017

Tarihçesi: Muvakkithane girişinin üzerinde bulunan inşa kitabesine göre H.1256/M.1840[218] senesi okunmaktadır. Hacı Hüseyin Efendi[219] tarafından eskisinin yerine yaptırdığı anlaşılmaktadır[220].

Duvar resimlerini süsleyen ressamın kim olduğu kesin olarak bilinmese de, ustanın Mehmet Emin Kutsal olduğu ileri sürülmektedir. Fakat bu kişinin muvakkithanenin resimlerinden sadece bazılarını onardığı bilinmektedir[221].

Duvar Resimleri: Yapının duvar resimleri, batı duvarının tam ortasındaki nişin iç yüzeyinde ve doğu, kuzey, batı ve güney duvarlarının tavan eteğine bitişik, 30 cm. genişliğinde, birer şerit halindeki yüzeylere, birbirinden ayrı dar, uzun ve köşelerde Barok karakterli bitkisel kartuşlarla sonlanarak tasvir edilmiştir. Konumuz kapsamında

---

[217] Arık R. , A.g.e., s. 81-82.

[218] Renda G., Amasya II. Beyazıt Külliyesindeki Muvakkithane", Sanat tarihi Yıllığı, S. VI, (1974–1975), İstanbul 1976, s.181.

[219]El Hac Hüseyin Zeki Efendi'nin muvakkithane ile birlikte kütüphane ve şadırvan yaptırdığı, mal varlığını da vakfettiği bilinmektedir. Yaşar A.H (1928). Amasya Tarihi, Cilt: I, İstanbul,s.131.

[220] Özdemir C. v.d. (2007). Amasya Kültür Envanteri, Yay No:2, s.103.

[221] Arık R.(1975). Anadolu'da Bir Halk Ressamı: Zileli Emin, Türkiyemiz, İstanbul, S.16, s.13'de Muvakkithanenin resimlerinin 1960 yıllarında Mehmet Emin Kutsal adlı bir kişi tarafından yapılmış olduğu bildirilmiştir, Renda G., Amasya II. Beyazit Külliyesindeki Muvakkithane", Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı: VI, (1974– 1975), İstanbul 1976, s. 195'te ise bu bilginin yanlış olduğunu ve bu kişinin sadece buranın bazı boyalarını onardığını söylemektedir. Özkan M.D. (2001). Amasya İli Yapılarındaki Kalemişi Süslemeler, Gazi Üniv. Yayınlanmamış Lisans Tezi,Ankara, s.64 Onarım zamanında Amasya Kütüphanesi ve müzesinde görevli olan Muhammer Ülker yönetiminde ve tamamen orjinale bağlı kalınarak yapıldığı söylenmektedir.

ele alınacak olan bir kentin simgesi olan yapı konulu resimler aktarılacaktır. Duvar resimlerinin yer aldığı şeritler alttan ve üstten kırmızı, gri ve siyah çizgilerle sınırlandırılmış, ayrıca en altta stilize palmet motifleri gri renkle, bir dizi halinde işlenerek, dört yandan manzara şeritlerini çerçevelemektedir[222]. Söz konusu tasvirlerde, kır manzarası, cami, köprü, türbe, kale gibi yapıların yanı sıra bahçe ve çardaklar, otlaklar da görülmektedir.

Burada ele alacağımız tasvir bir kentin simgesi olarak işlenen, muvakkithanenin de dâhil olduğu Amasya II. Bayezid Külliyesi tasvir edilmiştir. Beş bölümlü son cemaat yeri, iki yandaki minareler, kubbenin yanındaki iki kule caminin önden görünüşüne oldukça yakındır[223]. (Foto 73)

Caminin doğusunda yer alan dar cepheli binalar, külliyedeki imareti, kubbeli bölüm Şehzade Osman Türbesi'ni canlandırdığı gibi caminin doğu duvarının çıkıntılı biçimi de gerçek görünüme uygundur. Batıdaki bina topluluğu ise kubbeli bölümüyle medreseyi göstermektedir. Bahçenin ve caminin doğu duvarındaki eğim ve külliyedeki binaların yerleştirilmiş biçimi, resmin daha çok kuzeydoğu açıdan bakılarak tasarlandığı izlenimini uyandırmaktadır. Külliye tasvirinin iki yanındaki bina toplulukları, külliyenin çevresindeki yapılardan esinlenerek çizilmiş olmalıdır. Sağda ikisi daha belirgin olan üç kubbeli bina, külliyeden pek uzak olmayan Yörgüç Paşa Caminin arkadan görüntüsüne benzetilebilir. Beşik çatılı evlerden oluşan diğer kompozisyonlar ise mahalleden görüntüler olabileceği düşünülebilir[224]. Pencereler koyu birer nokta gibi gösterilmiştir. Külliyenin önündeki ağaçlar da doğu duvarında olduğu gibi kompozisyona ayrı bir boyut katmaktadır. Bahçe duvarının doğu kanadındaki eğim ve bahçe kapılarının içinde derinlik sağlayan gölgelemeler de ilginç denemelerdir[225].

[222] Şener D., A.g.t., s.328., 27 Haziran 2017 tarihinde yerinde yapılan incelemede muvakkithanenin onarım ve tadilatından dolayı kapalı olması sebebiyle içine girilememiştir.
[223] Renda G., A.g.e., s.156.
[224] Renda G., A.g.m., s.187-188.
[225] Renda G., A.g.m, s.188.

3.2.4. Denizli, Acıpayam, Yazır Köyü (Hacı Ömer) Cami

Konumu: Yapıya, Denizli'ye 56 km mesafede bulunan Acıpayam ilçesinden 15 km gidildikten sonra doğu yöndeki yola dönülerek 6km uzaklıkta bulunan Yazır (Kasabası) mahallesine ulaşılarak varılır. Cami, çarşı merkezinde yer almaktadır.

Fotoğraf No: 74

İnceleme Tarihi: -

Tarihçesi: Eser, inşa kitabesine[226] göre H.1217/M.1802[227] senesinde Yazıroğlu sülalesinden Hacı Ömer Ağa tarafından inşa edilmiştir.

Duvar Resimleri: Caminin harim kısmının duvar yüzeyleri, resim olarak işlenen sütuncelerle dikey ve yatay bölümlerle ayrılmış olup, yüzeyleri çeşitli konularda resimlerle bezenmiştir. Bu resimler içerisinde İstanbul'un simge yapıları olan selâtin camii betimlemeleri mevcuttur.

Mihrabın batısındaki panoda kareye yakın dikdörtgen planlı, tek kubbeli cami işlenmiştir (Foto. 74). Biçim ve kompozisyon bakımından yerleştiriliş açısından bu cami tasviri mihrabın doğu yanındaki panoda yer alan tasvir ile benzerdir. Aradaki fark camiye eklenen kubbeli binalar eğik işlenmemiş olmasıdır. Ayrıca manzara tasvirinin batı tarafında yine çok üniteli ve kubbeli örtü sistemiyle medreseyi anımsatan bina topluluğu betimlenmiştir. Bu kubbeli bina topluluklarının arkasında sık ağaçlı küçük bir koruluk görülmektedir. Binaların ön planında ekilmiş tarla izlenimi verecek şekilde ince siyah konturlarla baklava dilimleri şeklinde bölümlenmiş yeşil alan yer alır. Bahçenin hemen ön planında minyatür üslubunu anımsatan kenarları koyu gölgeli engebeler ve serpme beyaz renkli bitkileriyle kahverengi tonlarla boyanmış bir arazi dikkat çekmektedir.

[226] Caminin inşa kitabesi son cemaat mekânının güney duvarındaki yuvarlak kemerli giriş kapısı üzerinde bulunmaktadır.
[227] Sözen M., Türk Mimarisi'nin Gelişimi…, s.312.

3.2 5. Denizli, Akköy, Belenardıç Köyü Cami

Konumu: Denizli-Pamukkale karayolu 15 km takip edilerek Pamukkale Mahallesine ulaşılır. Mahalle girişinden batı yönde ayrılan yol 12 km takip edilerek Gölemezli Kasabasına ulaşılır, buradan da kuzey yönde ayrılan yol takibiyle Belenardıç (Köyü) Mahallesine ulaşılır. Cami mahallenin merkezinde yer almaktadır.

Fotoğraf No: 75-77

İnceleme Tarihi: 20 Ağustos 2018

Tarihçesi: Caminin tarih içeren iki kitabesi mevcuttur. Son cemaat mekânı güney duvarı üzerindeki kitabede 14 Ekim 1884[228] tarihi yazılıdır. Diğer kitabe ise harimin güney duvarının üst kesimindedir. Burada ise H.1301/M.1885–86[229] senesi okunmaktadır[230].

Tarih içeren iki kitabenin dışında yapının son cemaat yerindeki sembolik tasvirler arasında "Sahip Halil Ağa" yazısı okunmaktadır. Sahip sözcüğü nedeniyle Halil Ağa'nın yapıyı inşa ettiren ya da yapan gibi kelimenin anlamlarından dolayı camideki yazıları yazan ya da süslemeleri yapan kişi olabileceği düşünülebilir[231].

Duvar Resimleri: Caminin son cemaat yeri ile harimin kuzey, doğu ve güney duvarları sıva üzerine yapılmış bitkisel, geometrik süslemeler ve yazılardan oluşan boyalı nakışlarla süslenmiştir. Son cemaat mekânının güney ve doğu duvarında, harimin ise doğu, güney ve kuzey duvarlarında mimari ve sembolik tasvirlerden oluşan duvar resimleri bulunmaktadır. Burada ele alacağımız iki önemli duvar resmi vardır. İlki bir kentin simgesi olan Sultan Selim Cami, diğeri ise "Kabe" konulu duvar resimleridir.

Yapının son cemaat mekânının duvarları dikdörtgen panolara ayrılıp, bu panoların iç yüzeylerine bitkisel bezemeler işlenmiştir. Son cemaat mekânının üst katı olarak adlandırılan bölümün güney duvarında, üç şerefeli, dört minaresi olan merkezi kubbeli cami tasviri yer almaktadır (Foto. 75). Ana kubbenin önündeki yarım kubbenin içinde

---

[228] Çakmak Ş. (1994). "Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli)", Sanat Tarihi Dergisi, Sayı: VII, İzmir, s.26.

[229] Bu tarih kalemişi süslemelerin yapıldığı tarih olmalıdır. Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, Ş.Çakmak, A.g.e.,s.26

[230] Caminin inşa tarihiyle ilgili olarak bazı kaynaklarda köydeki çeşmenin kitabesinde yazılı olan H.1200/M.1785/86 tarih aktarılmaktadır. Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, Arel A. (1991). "Ege Bölgesi Ayanlık Dönemi Mimarisi: 1989 Dönemi Yüzey Araştırmaları", VIII. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Ankara 1991, s. 7

[231] Çakmak Ş., A.g.e., s.26.

"Sultan Selim Cami-i Şerifi" yazısı okunmaktadır (Foto. 76). Bu yazı, tasvirin, Edirne Selimiye Camii örnek alınarak yapıldığını göstermektedir[232]. Tasvirin üzerinde sıva üzerine siyah boya ile yazılmış kitabe bulunmaktadır. Bu kitabede yapının inşa tarihi yazmaktadır . Minarelerin dizilişinde ters perspektif uygulanmıştır. Minarelerde kırmızı ve yeşil renk, cami kubbesinde yeşil ve görülebildiği kadar beden duvarları ise sarı renkle tasvir edilmiştir. Üç renk kullanımı görülmesine rağmen çok renkli hissi veren tasvirin alt kısmı badanayla boyanmıştır.

Cami hariminin güney duvarının batısında ise, "Kabe" tasviri yer almaktadır. Yedi minareyle çevrelenmiş, revaklı bir avlu içerisinde Kabe görülmektedir. Kabe siyah renkle gösterilmiş olup, etrafına yeşil yarım ay şeklinde haleyi andıran belirteç diyebileceğimiz vurgu ile kabe resmin tam merkezine yerleştirilmiştir. Kabe'yi çevreleyen tek kubbeli altı yapı, çıkrıklı bir kuyu, bir minber ve çeşitli ağaçlar tasvir edilmiştir. Kabe'nin etrafı sarı renkle tasvir edilen revaklar avlunun geri planında daha dar gösterilerek resme perspektif duygusu katılmaya çalışılmıştır. Kabe'nin yedi minaresi üç revaka simetrik olarak yerleştirilmiş olup, yeşil ve kırmızı ile aktarılmıştır. Minarelerin dizilişi ve revakların bakış açısına göre ters ya da yana yatık gösterilmesi de bir perspektif hatası olarak aktarılmıştır. (Foto 77)

3.2.6. Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami

Konumu: Denizli'ye 62 km mesafede olan Baklan ilçesinin Boğaziçi Kasabasında yer alan yapı, Boğaziçi Mahallesi merkezinde yer almaktadır.

Fotoğraf No: 78-79

İnceleme Tarihi: 21 Ağustos 2018

Tarihçesi: Caminin inşa kitabesi bulunmamaktadır. Fakat, birisi harim duvarında, diğer ikisi ise kemer köşeliklerinde olmak üzere üç tarih kitabesi mevcuttur. Harim duvarlarını dolanan yazı şeridinde H.1293/M.1876 ve kemer köşeliklerinde ise H.1188/M.1774–75 seneleri okunmaktadır[233]. Harim duvarlarını dolanan yazı şeridinin

[232] Çakmak Ş., A.g.e., s.21-22.
[233] Çakmak Ş. , "Boğaziçi Kasabası Eski Camii (Baklan/Denizli)" 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Cilt:I, Ankara, s.534

sonundaki H.1293/M.1876 senesi araştırmacılar[234], caminin kalem işi bezemelerine ait olduğu bilgisini vermektedir. Nitekim bu süslemelerin örtü sistemindeki süslemelerden üslup ve konu bakımından farklı olması ve 1884 tarihli Belenardıç Köyü Camii'nin süslemeleriyle her bakımdan benzerlik göstermesi bu düşünceyi doğrulamaktadır. Denizli yöresindeki benzer planlı camilerin 18. yüzyıl sonlarıyla 19. yüzyıl boyunca inşa edilmiş olmalarını dikkate alarak, binanın örtü sistemindeki süslemelerle birlikte 1774–75 senesinde veya birkaç yıl önce inşa edildiği kabul edilmektedir[235].

Duvar Resimleri: Caminin harim duvarlarının yüzeyi bitkisel ve geometrik bezemeli boyalı nakışlarla işlenmiştir. Duvar yüzeyleri çeşitli panolara ayrılmış olup, dikdörtgen panoların yüzeyine mimari konulu duvar resimleri tasvir edilmiştir. Burada ele alacağımız duvar resmi, mihrabın solunda yer alan pencereye bitişik şekilde betimlenen bir kentin simgesi olarak ele alınan"Kabe" ve cami tasvirleridir.

Merkezi kubbeli etrafı revak sırasıyla çevrelenmiş cami betimelmesi duvarın orta bölümündedir. Cami ve sembolik tasvirlerin kenarları ve alt kısımları ince mavi şeritlerle çerçevelenmiş üstten ise siyah, kırmızı ve yeşildir. Kuzey güney doğrultusunda üstten sınırlandırılan caminin iç kısmı farklı renkler kullanılarak detaylandırılmaya çalışılmıştır. Yanlardan üçer şerefeli iki minare ile sınırlandırılmıştır. (78)

Cami duvar resimleri dikdörtgen panolara ayrılarak betimlenmiştir. Kabe tasviri de beyaz zemin üzerine üç yönü görülebilen revak sırasıyla çevrelenmiş avlu içinde görülmektedir. Pencereye bitişik şekilde tasvir edilen Kabe tasvirinin muhtemelen bir yönlü revak sırası yarım kalmıştır. Revaklara simetrik dizilen dört minaresi sırasıyla kırmızı ve yeşil renklidir. Siyah örtülü Kâbe'nin ortasında beyaz renkli hizam ile yine beyaz kapısı betimlenmiştir. Kâbe'nin etrafındaki düzgün kesme taş mutaf (?) veya yeşil hilal (?) dikkat çekmektedir.

Yarım daire formlu kırmızı konturlarla çizilen ve içi koyu yeşil renkle boyanan yarım ay şeklinde ki hilal üstten Kâbe'yi kuşatmaktadır. Avluda kubbe yerine kırma çatı ile örtülmüş türbeler, Bâb-i Benî Şeybe, minber, iki Hurma Ağacı ve kahverengi renkle

---

[234]Arel A. (1991)., "Ege Bölgesi A'yanlık Dönemi Mimarisi:1989 Dönemi Yüzey Araştırmaları" VIII. Araştırma Sonuçları Toplantısı (1990), Ankara, s.6'da söz konusu tarihi H.1180/M.1766–67 senesi şeklinde okumuştur. Ş. Çakmak, a.g.m., s.534'de kemer köşeliklerindeki tarihi ise H.1188/1774-75 senesi olarak okuyarak, camiyle ilgili makaleye aktarmıştır.

[235] Çakmak Ş., "Boğaziçi Kasabası Eski Camii…. s.534

merdiven şeklinde çizilerek Kabe'nin etrafına asimetrik biçimde çizilen zem zem kapları[236] bulunmaktadır. (Foto 79)

3.2.7.Denizli, Çivril Kasabası, Bayat Köyü Eski Cami

Konumu: Denizli'ye 95 km mesafede bulunan Çivril Kasabası'nın Bayat Köyü merkezinde Bayat Mahallesi'nde yer almaktadır.

Fotoğraf No: 80

İnceleme Tarihi: 21 Ağustos 2018

Tarihçesi: Cami giriş kapısı üzerinde yer alan kitabede H. 1298 (M.1881) tarihi yazılıdır. Günümüzde tamamen harap durumda olan caminin sadece ibadet mekanı ayaktadır.

Duvar resimleri: Caminin mihrap duvarları da dahil olmak üzere bütün duvarlar ve ahşap kirişlerin üzeri renkli boya ile yapılan bezemelerle süslüdür. Bu bezemeler arasında Mekke tasviri, vazodan çıkan stilize motifleri ve eski yazı ile oluşturulan madalyonlar yer almaktadır.

Burada ele alacağımız bir kentin simgesi olarak Mekke tasviridir. Mihrabın hemen sağına konumlandırılan Mekke tasviri sarı bir zemin üzerine yapılmıştır. Merkezde siyah örtüsü ile Kabe tasvir edilmiş olup, etrafı yüksekçe revalı bir avlu ile çevrelenmiştir. Avlunun dört kenarına simetrik olarak lacivert renkli minareler yerleştirilmiştir. (Foto 80)

3.2.8. Edirne, Hafızağa Konağı

Konumu: Eser, Edirne merkezde olup, Babademirtaş Mahallesi, Hacı Hasan Sokak, No:1'de yer almaktadır.

Fotoğraf No: 81-83

İnceleme Tarihi: 28 Kasım 2017

Tarihçesi : Konağın ilk sahibi Hafız Ağa, dönemin siyasi olayları içinde yer almış bir kişiydi. Osmanlının son döneminde siyasi gelişmelere tanık olan Hafızağa Konağı,

[236] Şener D.., A.g.t.,s.90.

İttihat ve Terakki Cemiyetinin gizli toplantılarına ev sahipliği yapmıştır. Hafız Ağa'dan sonra konağın mülkiyeti çocuklarına geçmiş olup, konak varislerince 1989 yılında Abdurrahman Akgün'e satılmıştır. Daha sonra konağın mülkiyet hakkı 18 Mayıs 2015'te Edirne Belediyesi Başkanlığı'na geçmiş olup, 5 Mayıs 2017 tarihinde Edirne Kent Müzesi olarak hizmete girmiştir[237].

Duvar Resimleri: İki katlı olan konağın giriş ve birinci katında toplam sekiz oda bulunmaktadır. Giriş katında yer alan konağın başodasının duvarlarında kalemişiyle yapılmış bordürler ve biri İstanbul Dolmabahçe Sarayı'nı, diğeri de Avrupa şehrini tasvir eden iki duvar resmi yer almaktadır[238].

Bir kentin simgesi olarak aktarılan Dolmabahçe Sarayı'nın bulunduğu duvar resmi, Edirne bölgesinde kendine has özellikte yapılan göz yanılması olarak, çerçeveli sunum ile betimlenmektedir. (Foto 81) Resmin merkezine saray bütün ihtişamıyla konumlandırılmış olup, gerilerde ise deniz ve tepeler görülmektedir. Resmin ön planında ise çeşitli türden ağaçlar tasvir edilmiştir.

Diğer resim ise, Avrupa kentlerinden Fransa, Paris Pont Neuf Betimlemesi (Foto 82)bulunmaktadır. Avrupa kentlerinden betimlemeler alışık olmadığımız duvar resimleri olarak son dönemlerde yaygınlaşarak karşımıza çıkmaktalar. Yeni yerleri yerinden ayrılmadan görme, bir nevi turistik gezi yapma arzusu ve merak duygusuyla birlikte Avrupa kentlerinden betimlemelerin yapıldığını düşünmekteyiz. (Foto 83)

3.2.9. Edirne, Eski Vali Konağı

Konumu: Eser, Edirne merkezde olup, Dilaverbey Mahallesi, Kulüp Sokakta yer almaktadır.

Fotoğraf No: 84-87

İnceleme Tarihi: 27 Kasım 2017

Tarihçesi: Yapının temeli Belediye Başkanı Dilaver Bey tarafından 1898 yılında atılmıştır. Nazif Bey olan yapının, on odası, iki salonu olup iki katlıdır[239]. Günümüzde

[237] T.C. Edirne Belediyesi, Edirne Kent Müzesi Broşürü, 2017.
[238] bilgi@edirnekentmuzesi.com, Erişim: 17.02.2018, Kültür ve Tabiat Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun onayladığı Röleve, Restitüsyon ve Restorasyon projeleri Çekül Vakfı tarafından yaptırılmıştır.
[239] http://www.edirnevdb.gov.tr/kultur/konaklar.html

Kadın merkezi olarak kullanılan yapının girişte soldaki ilk odada tavan süslemesi karşımıza çıkmaktadır.

Duvar Resimleri: Odanın tavanı çeşitli geometrik bölümlere ayrılıp, içleri resimlerle süslenmiştir. Konumuz açısından tavanın dört köşesine yapılan yuvarlak madalyonlar içerisine tasvir edilen kent imgeleridir. Bunlardan iki adedi hayali kent betimlemesi olmakla birlikte diğer ikisi Avrupa kent tasvirleri olarak yapılmıştır.

Beyaz zemin üzerine sade bir üslupla betimlenen kent tasvirinde iki adet sütun göze çarpmaktadır. Bu sütunların İtalya'nın Venedik kentinde bulunan San Marco Meydanı görülmektedir. (Foto 84)Resme arkası dönük olarak aktarılan figürlerde ayrıntılar mevcuttur. 1890 yılında fötrden yapılmış şapkanın moda olması ve Avrupa'da sıkça kullanılır olması, burada da fötr şapkalı figür resmedilmesi dikkat çekicidir. Ayrıca figürlere gölge verilemesi resme katılan bir ayrıntıdır. Resmin sağında, ancak bir kısmının tasvir edildiği yapı ve resmin gerilerinde siyah konturlarla betimlenen mimari yapıların neresi olduğunu saptamak oldukça zordur. (Foto 85)

Diğer bir madalyon içindeki resim ise İtalya'nın Floransa kentinde yer alan Arno nehri üzerindeki Arno San Frediano yapısı ile çok benzerdir. (Foto 86-87).

3.2.10. Edirne, İlhan Koman Evi

Konumu: Eser, Edirne merkezde yer almakta olup, Talat Paşa Mahallesi, Bostan Pazarı Caddesi, No: 28'dedir.

Fotoğraf No: 88-95

İnceleme Tarihi: 27 Kasım 2017

Tarihçesi: İlhan Koman evi günümüzde T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Edirne Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu olarak kullanımını sürdürmektedir. Bodrum üzerine iki kattan oluşan konağın üst katta bulunan odalarının tavanlarında resimler mevcuttur.

Dimsa isimli rum bir doktor tarafından yaptırılan bu evi, İlhan Koman'ın babası satın almıştır. Zengin süslemelere sahip olan ev farklı repertuardaki duvar resimleriyle ilgi

çekmektedir. Evin sahibinin rum bir doktor olması yunanistanda bulunan tapınakların duvar resmine yansımasını açıklmaktadır[240]

Duvar Resimleri: Üst katta bulunan odaların tavan eteklerinde yuvarlak veya dikdörtgen kartuşlar içerisinde duvar resimleri mevcuttur. Tez konumuz itibariyle kent imgesi olanları tasvir edeceğiz. İlhan Koman Evinde küçük madalyonlar içindeki kompozisyonlarda Osmanlı bezeme programında sevilen yaygın olarak görülen konuların dışında farklı kompozisyonlar karşımıza çıkmaktadır.

Üst katta bulunan başodanın tavanında tapınak tasvirli duvar resimleri vardır. Tek yapı odaklı sıra dışı bir betimleme, şimdilik duvar resimlerinde başka örneğine rastlamadığımız, Atina'nın Parthenon Tapınağıdır. (Foto 88) Tapınağın inşa tarihi M.Ö 5.yüzyıldır. Tapınağın yeri özenle seçilmiş olup, her tarafa hakim bir noktaya kurulmuştur. Tapınak, dor nizamında inşa edilmiş ve tamamen beyaz pentelik mermerden yapılmıştır. Tanrıça Athena'ya ithafen inşa edilen Parthenon Tapınağı, ruhani özelliğinin yanı sıra kentin hazinesini de barındırır. (Foto 89)Farklı dönemlerde değişik amaçlar içinde kullanılan yapı günümüze kadar gelebilen nadir eserlerdendir. Burada da karşımıza tek yapı odaklı, bir kentin simgesi olarak vurgulanmıştır. Dikdörtgen bir kartuşun içinde tasvir edilen tapınak kahverengi tonlarda tasvir edilmiştir.

Atina Parthenon Tapınağı'nın farklı bir cepheden yapılan betimlemesi yine aynı konakta mevcuttur. (Foto 90) Aynı şablonun kullanılmış olabileceği ihtimali yüksek olan bir başka duvar resmidir. Gerçeğine çok yakın bir biçimde betimlenen tasvirde kahverengi yoğun kullanıldığı gözlemlenmektedir.

Parthenon Tapınağı'nın karşısına ise Atina Nike Tapınağı betimlenmiştir. (Foto 91)Dikdörtgen bir çerçeve içinde betimlenen tasvir iki yandan barok tarzı yapraklarla sınırlanmıştır. Kahverengi tonlarda betimlenmiştir (Foto 92)

Atina Akropolisine oldukça yakın bir mesafede bulunan Hadriyan Kemeri ise bir diğer duvar resmi betimlemesidir. (Foto 93) Roma İmparatoru Hadrian'ı onere etmek amacıyla M.S 131-132 yıllarında inşa edilmiştir. Diğer tapınakların betimlemesinde

[240] Şahin Tekinalp, P. (2018), "İtaly As Seen Through Ottoman Wall Paintings",15. İnternational Congress of Turkish Art, 16-18 September 2015, s. 527-536.

kullanılan aynı çerçeve kullanılarak yapılmıştır. Kemer arkalarda görülen birkaç sütunla birlikte betimlenmiştir. (Foto 94)

Diğer bir oda da ise yine bir kent imgesi olarak İstanbul'un simge yapılarından olan Rumeli Hisarı tasvir edilmiştir. (Foto 95) İstanbul'un fethinde Anadolu Hisarı'nın tam karşısına yaptırılan Rumeli Hisarı, Boğaz'ın iki yakasının en dar yerine Fatih Sultan Mehmet tarafından, İstanbul'un fethi sırasında Boğaz geçişini kontrol etmek amacıyla yapılmıştır. Fetihten sonra suçlu yeniçerilerin cezalandırıldığı ve Osmanlı ile savaşa giren yabancı ülke elçilik mensuplarının gözaltına alındıkları yer olarak kullanıldı. Günümüze müze olarak kullanımının yanı sıra çeşitli sanat faaliyetlerine ev sahipliği yapmaktadır. Burada resmin sağ tarafına betimlenen Rumeli Hisarı, yeşillik üzerine iki koldan surları ile tasvir edilmiştir. Hisarın arka taraflarında Marmara Denizi görülmekte olup, üzerinde bir yelkenli vardır. Arkalarda ise istiflenmiş şekilde İstanbul evleri görülmektedir.

Edirne'de yer alan konutlardaki İtalya betimlemeli duvar resimleri dikkat çekicidir. Bu resimler Osmanlı İmparatorluğu ile İtalya arasındaki yüzyıllardır süren ilişkinin derinliğini kanıtlamaktadır. [241]

3.2.11. Gaziantep, Merkez, Abdülkadir Kimya Evi

Konumu: Yapı, Gaziantep İli'nin, Şahinbey İlçesi, Bey Mahallesi, Noter Sokak, No: 10'da yer alır.

Fotoğraf No: 96-99

İnceleme Tarihi: 27-28 Mart 2018

Tarihçesi : Evin, üst kattaki üç odaya girişi sağlayan kapıların üzerindeki tarihlere göre, H.1273/M.1856 ve H.1275/M.1859[242] senelerinde inşa edildiği düşünülmektedir. Kimya Evi diye anılan yapı, 1856 yılında Ermeni sarraf Karanazar Nazeryan tarafından

[241] Şahin Tekinalp, P. (2018), "İtaly As Seen Through Ottoman Wall Paintings",15. İnternational Congress of Turkish Art, 16-18 September 2015, s. 527-536, Ankara.
[242] Kalender E. (1999), Gaziantep Abdülkadir Kimya Evi Duvar Resimleri, Ankara, s. 18.

yaptırılan bu ev bir dönem İran Ticari Konsolosluğu olarak kullanılmıştır[243]Evin duvar resimleri üzerinde yer alan 1913 tarih resimlerin tarihi olmalıdır[244]

Abdülkadir Kimya Evi'nin sofa, başoda ve doğu odası duvar resimleriyle süslü olup, güney odanın tavan ve tavan etekleri ise bitkisel motiflerden oluşan boyalı nakışlarla süslenmiştir. Tez konumuz itibariyle evin tüm tasvirlerini değil kent imgesi olarak aktarılan betimlemeleri ele alacağız.

Başoda'daki on dördüncü panoda bulunan resimde İstanbul kentinin bir simgesi olan Kız Kulesi tasvir edilmiştir (Foto. 96) ön planda görülen denize mavinin tonlarıyla derinlik hissi yaratılmaya çalışılmıştır. Kompozisyon odanın giriş duvarı üzerinde yer almakta olup, arka plandaki İstanbul görünümü kartpostal ve gravürleri anımsatmaktadır.

Başoda'daki on altıncı panoda yer alan resimde İstanbul Fenerbahçe Feneri betimlenmiştir. (Foto. 97). Odanın giriş kapısı üzerindeki duvar yüzeyine tasvir edilen resim, ikinci İstanbul tasviri olarak dikkat çeker. Fenerin üzerinde Türk bayrağı asılıdır. Yanında ise iki cephesinden verilen kırma çatılı küçük bir ev seçilmektedir. Fenerin önünde kıyıya yaklaşmakta olan yandan çarklı, yine üzerinde Türk Bayrağı'nın asılı olan tekne bulunmaktadır.

Doğu Oda'nın güney duvarındaki ilk madalyonda arka planda İstanbul siluetinin görüldüğü ve önde ise bir Deniz Feneri'nin işlendiği tasvir yer alır.(Foto. 98). Deniz Feneri ile surlar karşılıklı betimlenmiştir. Batmakta olan günün kızıl renkleri, resmin tamamını aydınlatmaktadır.

Doğu Oda'nın güney duvarındaki ikinci madalyonda ise Deniz'den Sultanahmet Manzarası tasvir edilmiştir (Foto.99). Arka planda da Selâtin camileriyle, İstanbul silueti seçilmektedir. Ön plana deniz egemendir. Sol yanda küçük bir balıkçı kayığı seyir halinde aktarılmıştır. Ufukta batmakta olan güneşin son ışıkları deniz üzerinde yakamozlar oluşturmuştur.

Doğu Odada bulunan bir diğer kent imgesi ise Paris kentinden Trocadero Sarayı betimlemesidir. İki yandan sütunlarla çevçevelenmiştir. Saray ayrıntılarıyla verilmiş olup, bütün gösterişiyle betimlenmiştir. Saray gerçeğiyle neredeyse birebir

[243] Gaziantep Büyükşehir Belediyesi, Gaziantep'te Sivil Mimari Zenginliği Bey Mahallesi, s. 23.
[244] Şahin Tekinalp P. (2013). Manzaralı Oda : Atay Evi'nden Egzotik Manzaralar, Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. 30, S. 2 Aralık ,s.194-195.

betimlenmiştir. Günümüzde bulunduğu meydana ismini veren eski saray 1937 yılında yıkılmış olup yerine yenisi yapıldığı bilinmektedir.

3.2.12. Gaziantep (Merkez) Abdülkadir-Ali Şaşmaz Evi

Konumu : Eser, Gaziantep Merkez'de, Bey Mahallesi, Kayacık Ara sokakta yer alır.

Fotoğraf No: 100

İnceleme Tarihi : 27.03.2018

Tarihçesi : Binanın inşa tarihi bilinmemektedir.

Duvar Resimleri: Abdülkadir-Ali Şaşmaz Evi'nin Başodası'nın tavan ve duvar yüzeylerinde bitkisel bezemelerin yanı sıra mimari konulu duvar resimleri bulunmaktadır. Mimari konulu duvar resimleri içinde Van Kentinin önemli simgelerinden olan Akdamar Kilisesi'nin burada tasvir edildiğini görmekteyiz.

Başodanın girişin sol yanında kalan duvar yüzeyinde üç adet pencere açıklığı yer alır ve sağ yandaki ikisinin arasında, Akdamar Kilisesi tasviri bulunmaktadır. Tasvir, kemerli cepheleri ve yüksek kaideler üzerine yerleştirilen külah şeklindeki örtü elemanları ile resmedilmiştir[245]. (Foto. 100). Yüksek kasnakların üzerinde yükselen örtü elemanlarıyla, Akdamar Kilisesi tasvirinin etrafındaki yağlıboya tabakası, binada var olan nem yüzünden yer yer kavlamıştır. Kilise tasvirinin, 915–921[246] tarihleri arasında inşa edildi düşünülmektedir. Akdamar Kilisesi'nin 18. yüzyıl sonu veya 19. yüzyıl başlarındaki görünümüne çok benzediği görülmektedir[247].

3.2.13. Gaziantep, Güllüoğulları'nın Evi

Konumu: Şekeroğlu Mahallesi, Güllüoğlu sokak, No: 6'da yer alır.

Fotoğraf No: 101-103

İnceleme Tarihi: 27.03.2018

---

[245] Atalar A. (2009). Ayıntap Evlerinde Saklı Sanatlar Projesi, İzmir, s. 60.
[246] Öney, Akdamar Kilisesi, Ankara 1989, s.4.
[247] Akdamar Kilisesi'ne 18.yy sonu veya 19.yy başlarında güney girişin önünde çan kulesi olan küçük bir ön mekan yaptırılmıştır.

Tarihçesi : Güllüoğulları'nın Evi, giriş cephesinde H.1327813/M.1909 senesinde inşa edildiği yazmaktadır. Gaziantep İli'nde 20. yüzyılın başına kadar duvar ve tavan resmi geleneğinin devam ettiğine kanıt olarak bu ev karşımıza çıkmaktadır.

Duvar resimleri: Farklı zamanlarda onarım geçiren binanın özellikle ikinci katındaki Başoda ve odaların duvarlarının sıvanmıştır[248]. Geçirdiği onarımlarla günümüzde otel olarak kullanılan evin Başodası'nın tavan yüzeyinde bitkisel bezemelerin yanı sıra mimari ve manzara konulu duvar resimleri mevcuttur. Tavandaki resimler, orta göbeğe veya köşelerdeki madalyonlar içerisindeki resimler birbirinin devamı veya tamamlayıcısıdır[249]

Tavan köşeliklerindeki madalyonlardan birincisinin yüzeyinde Hz. Muhammed (S.A.S)'in mezarının bulunduğu Mescid-i Nebevi (Mescid-i Nebî) tasvir edilmiştir (Foto. 101). Revak sıralarıyla çevrelenen iki avlu ilk etapta göze çarpar. Arkadaki avluda yeşil kubbesi ve kemerli cepheleriyle mescit, mihrap (Süleymaniye mihrabı) ve minber bulunmaktadır. Arka avlunun revaklı duvarları arka plana doğru daralarak devam eder ve bu durum kompozisyona derinlik kazandırılmıştır. Revak sıraları üzerinde iki şerefeli ve ince gövdeleriyle Mecidiye, Aziziye, Babüsselam, Resiyye ve Babürrahmet minareleri bulunmaktadır

Ön avluda ise yeşil lekeler halinde resmedilmiş küçük bir koruluk yer alır. Bu koruluktan çıkan dallarda hurma yaprakları vardır. Büyük olasılıkla revak sırası ile çevrelenmiş bu avluda bulunan ve Fatıma'nın hurmalığı olarak bilinen yer gösterilmeye çalışılmıştır. Ön cephesi madalyonun alt kenarıyla kesilmiş şekilde görülen Mescid-i Nebevi tasvir edilmiştir. Mescid-i Nebevi'nin düzgün kesme taştan inşa edilmiş cephesi burada kısmen görülmektedir. Mescid-i Nebevi'yi iki yandan çevreleyen ve yeşil renkle lekeler halinde resmedilen geniş arazi, arka planda Medine şehrine ait çizgisel işlenen küçük ev siluetleri ve mavi tonlardaki geniş gökyüzüyle kompozisyonun sonlandığı görülmektedir.

İkinci madalyona ise Mekke şehrinin önemli bir simgesi olan çevrelediği Kâbe tasvir edilmiştir (Foto. 102). Mavi renkli yolların uzandığı kompozisyonun tam merkezinde Kâbe görülmektedir. Revak sıralarının çevrelediği avlu duvarı üzerinde iki ve üç şerefeli ince gövdeli yedi minare mevcuttur. Arkaya doğru uzanan ikinci avlu Kâbe'nin

[248] T.C. Gaziantep Valiliği Gaziantep Kültür Envanteri, Gaziantep 2005, s. 422.
[249] Atalay A. (2004). Osmanlı Dönemi Antep Evleri, İstanbul, s.99.

bulunduğu alana göre daha dar ve kısa gösterilmesi perspektif duygusu yaratır. Arkada işlenen ikinci avlu pembe renkli olup üzerinde herhangi bir şey işlenmemiştir. Kâbe'nin avlu duvarları arkasında siluetler halinde siyah ince konturlarla cepheleri işlenmiş Mekke şehrinin evlerinin gösterilmesi bir kent duygusu verir durumdadır.

Yine bir İstanbul simgesi olarak tek yapı odaklı bir tasvir burada da karşımıza çıkar. Dördüncü madalyonda Kız Kulesi'nin tasvir edildiği İstanbul manzarası yer alır (Foto. 103). Bu resimde boyada kabarmalar ve dökülmeler yoğun olarak görülmektedir. Ön plandaki Kız Kulesi ayrıntılı olarak verilmiştir. Arka planda ise sahildeki köşkleri, evleri ve yüksek minareli camileriyle tam anlamıyla İstanbul tasvir edilmiştir. Denizin üzerindeki ışık-gölge oyunlarıyla yapılan ışıltılar başarılı olup, perspektif başarılı şekilde uygulanmıştır.

3.2.14. Gaziantep (Merkez) Hayriye Elçin ve Hatice Dilim Evi

Konumu : Eser, Gaziantep Merkez'de, Suyabatmaz Mahallesi, Müftüoğlu sokak, No: 5'de yer alır.

Fotoğraf No : 104

İnceleme tarihi : 27-28 Mart 2018

Tarihçesi : Bina giriş kapısı üzerindeki kitabesine göre H.1316[250] /M.1898 senesinde inşa edilmiştir.

Duvar Resimleri: Evin Başodası'nın tavan yüzeyinde bitkisel bezemelerin yanı sıra mimari ve manzara konulu resimler tasvir edilmiştir. Yapı günümüzde medrese olarak kullanılmaktadır. Tez konumuz açısından önemli bir konak olmasının sebebi, Anadolu ve Avrupa kentleri dışında Mısır Kentinin simgesi olan Mısır Piramitlerinin burada karşımıza çıkmasıdır.

Tavan eteğinde geometrik ve bitkisel motiflerin şablon tekniğinde tekrarlanarak oluşturduğu bordürler yer almaktadır. Tavan köşeliklerinde karşılıklı olarak yerleştirilen, simetrik C kıvrımlarının oluşturduğu akant yapraklı kartuşlar damla motifi şeklindeki madalyonları çevrelemektedir. Madalyondaki tasvirler, duvarı ortadan ikiye

[250] H.1316 senesi Miladi takvime göre 1898 yılına tekabül eder. Bknz. F.R.Unat, Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu, Ankara 1988, s. 88.

bölen köşe çizgisi üzerine resmedilmiştir. Madalyonlar iki yanda birbirinin devamını oluşturan tek pano şeklinde işlenmiştir

Bu madalyonlardan ikincisinde ise Mısır piramitleri tasvir edilmiştir (Foto. 104). Kompozisyonun sol yanından başlayarak arka plana doğru uzanan nehir, resmin merkezine egemen olup resme ilk bakan kişide gözleri nehir üzerine çekmektedir. Nehrin önünde yer alan kara parçası üzerinde farklı boyutlarda palmiye ağaçları görülmektedir. En önde yandan verilmiş beyaz renkli kıyafetleriyle bir insan figürü dikkati çeker ki insan figürü duvar resimlerinde genelde siluet halinde karşımıza çıkar. Nehrin karşı kıyısında, resmin arka planında ise yan yana sıralanmış bir cepheleri gölgelendirilerek tasvir edilen üç piramit resmedilmiştir. Özellikle piramitler, resmin merkezinde değil de gerilerinde tasvir edilmiş gibidir.

3.2.15. Gaziantep (Merkez), Mehmet Hayri Atay Evi

Konumu : Eser, Gaziantep Merkez'de,

Fotoğraf No : 105- 108

İnceleme tarihi : -

Tarihçesi: Eserin inşa kitabesi olmamakla birlikte, 19.yüzyılın sonu[251] 20.yüzyılın başına tarihlenmektedir.

Duvar Resimleri: Mehmet Hayri Atay evinde başodada tavanda ahşap kirişlemenin üzeri boyanarak başlangıç ve bitiş bölümleri boyalı nakışlarla bezenmiştir. Tavan eteğinde küçük boyutlu madalyonlar içinde yirmi, duvarda ise büyük boyutlu dikdörtgen çerçeve içinde iki betimleme dikkati çeker. Tavan eteğinde yer alan resimler incelendiğinde, başkent ve taşra örneklerinde yaygın olarak seçilen İstanbul'dan görünümler, tek yapı odaklı resimler, deniz manzaraları, neresi olduğu anlaşılamayan doğa kesitleri, Avrupa kartpostallarını anımsatan betimlemelerle az sayıda figürlü kompozisyonlar görülmektedir[252].

[251] Şahin Tekinalp, P., (2013).Manzaralı Oda : Atay Evi'nden Egzotik Manzaralar, Edebiyat Fakültesi Dergisi, C. 30, S. 2 ,Aralık , s.197'de, Evin inşaatının 15 yıl sürdüğünü, 1915 yılında evin hazır olduğunu tespit etmiştir.

[252] Şahin Tekinalp,P., (2013). A.g.m., s. 197.

Atay Evi, tek yapı odaklı birçok kent simgesini barındıran çeşitli tasvirlerle süslüdür. Bunlar içinde İstanbul'un önemli bir simgesi olan Dolmabahçe Sarayı, Hindistan Kentinden Taç Mahal, Mısır Piramitleri ve Halep Kalesi gibi birçok kent simgesini sunmaktadır.

Dolmabahçe Sarayı, (Foto 105)C ve S kıvrımlı oval bir madalyon yüzeyine tasvir edilmiştir. Deniz cephesine odaklanarak aktarılan saray, fazla ayrıntı barındırmadan siyah konturlarla betimlenmiştir. Denizde kayık içinde figürler, deniz kenarında korkuluklar göze çarpmaktadır. Sarayın özellikle tören salonu olarak kullanılan tüm mekânlardan daha yüksek olan Muayede Salonu, resimde ilk bakışta göze çarpan unsur olarak görülmektedir.

Aynı şablon madalyon tekrarlarıyla betimlenen tasvirler içinde önemli bir kent imgesi de Taç Mahal görüntüsüdür. Burada görkemli ön cephesiyle verilen Taç Mahal, ön plandaki yeşilliğin hemen ardından görünür. Siyah konturlarıyla olabildiğince ayrıntılarıyla verilmiştir. (Foto 106)

17. yüzyılda Şah Cihan'ın eşi Mümtaz Mahal'in ölümü anısına inşa edilmiş bir anıtı betimlemesi dışında 19. yüzyılda Hindistan'ın dünya gündeminde farklı bir şekilde yer almasıyla ilişkilendirilmelidir. 1858'de bölgeye İngilizlerin müdahalesi sonucunda Babür İmparatorluğu'na son verilerek Hindistan'ın Büyük Britanya İmparatorluğu'na bağlanması yüzyılın önemli olaylarından biridir. 19. yüzyılda başta Fransa ve İngiltere'nin sömürgeleri, buna karşın Osmanlı İmparatorluğu'nun batının doğu politikalarındaki rolü ve tavrı, ayrıca Oryantalizm rüzgârlarının sonucunda doğunun simgelerinin resim sanatına girmiş olduğu da dikkate alınmalıdır. Ağaçların arasından yapının görkemli cephesini gösteren kompozisyonun tercih edilmesi dönemin Oryantalizm ruhuyla uyumludur[253].

Yine aynı madalyonlardan birinde Hayriye Elçin ve Hayriye Dilim Evinde karşımıza çıktığı gibi burada da önemli bir kent imgesi olarak Mısır Piramitleri görülmektedir. (Foto 107) Resmin ön düzleminde Nil Nehri vurgulanmış olup, Piramitler daha gerilerde verilmiştir. Nehir kenarında palmiyelerle deve ve bir figür göze çarpmaktadır. Gerilere doğru bakıldığında ise Keops, Kefren ve Mikerinos piramitlerinin üçü de gösterilmiştir.

[253] Şahin Tekinalp,P., A.g.m., s. 200.

Diğer bir madalyon yüzeyinde ise Halep Kalesi tasvir edilmiştir.(Foto 108) Ön plandaki siluet halindeki figürlerin ardında kalenin anıtsallığı görülmektedir. Antep kentinin konum itibariyle Halep ve Şam ile bağlantıları mevcuttur. Halep vilayetine bağlanan Antep'te, bu bağın simgesi olarak tek yapı odaklı resimler arasında ayrıntılı bir gösterimle kentin sembolü olarak kalenin vurgulanışı şaşırtıcı değildir. Antep kalesiyle çok benzer olan Halep kalesi de önemli bir anıt olarak seçilmiş olmalıdır[254].

3.2.16. Gaziantep (Merkez), Mehmet Tayhan Evi

Konumu : Eser, Gaziantep Merkez'de, Bostancı Mahallesi, Mektep sokak, No: 2'de yer alır.

Fotoğraf No: 109

İnceleme Tarihi : 27 Mart 2018

Tarihçesi: Binanın inşa tarihi bilinmemektedir.

Duvar Resimleri: Evin avludan merdivenle çıkılan üst odasının prizma tavan yüzeyinde bitkisel bezemelerin yanı sıra manzara konulu duvar resimleri bulunmaktadır. Hayriye Elçin ve Hatice Dilim Evi'nde karşılaştığımız Mısır Piramitleri benzer şema ile burada da karşımıza çıkmaktadır.

Tavanın merkezini çevreleyen manzara tasvirleri oval formlu madalyonların yüzeyine işlenmiştir. Bu madalyonlardan üçüncüsünün yüzeyine işlenen resim diğerlerinden konu itibariyle oldukça farklıdır. İşlenen tasvir bir kent simgesi olarak Mısır Piramitleridir. Gaziantep evlerinin duvar resmi programında karşımıza çıkan Mısır'a ait görüntülerden Piramitler görülmektedir. Nil Nehri'nin iki yakasında palmiye ağaçlarının ve piramitlerin sıralanmıştır. Resimde sol yanda önünde kıvrılarak uzanan bir patika yol bulunan çadır görülmektedir (Foto. 109). Yolun nehirle birleştiği yerde bir insan figürü dikkat çeker. Çadırın önündeki palmiye ağaçları ikisi küçük biri büyük olmak üzere resmin sol yanında kapladıkları alanla resme bakan kişide algı yaratır. Ağaçların gölgelerinin tasvir edilmesi de başka dikkat çekici bir konudur[255].

---

[254] Şahin Tekinalp,P., A.g.m., s. 202.

[255] 27 Mart 2018 tarihinde ev sahibi ile yapılan görüşmede, aynı odada tavanda üç adet daha duvar resmi varmış. Fakat ev sahibi daha önceki yapılan badana,boya çalışmaları sırasında diğer resimlerin kapatıldığını dile getirmiştir.

3.2.17. Gaziantep (Merkez), Serdar Nehir (Aşcıyan Evi)Evi

Konumu: Eser, Gaziantep İli'nin, Şahinbey İlçesi, Bey Mahallesi, Kayacık Ara Sokak, No: 11A adresinde yer almaktadır. Serdar Nehir Evi, aynı parsel üzerine karşılıklı iki konak olarak inşa edilmiştir[256]

Foto No:110-111

İnceleme Tarihi: 28 Mart 2018

Tarihçesi: Evin, süsleme öğelerinden 19. yüzyılın sonunda yapıldığı düşünülmektedir[257]

Duvar Resimleri: Aşcıyan (Serdar Nehir) Evini yaptıran Bedros Ağa Aşcıyan Hacı Hoysep Dayı'nın torunudur. Kendisi Antep Belediye Meclis üyeliği yapmıştır. Başarılı bir iş adamı olmasının yanında banker olup, inanılmaz bir zenginliğe sahipti. Kiliseye, okullara ve yoksullara yardım eden bir hayırseverdir. 82 yaşında İskenderiye'de öldüğünde ise bütün servetini kaybetmişti[258].

Evin üst kata girişi dışarıdan merdivenle ve sivri kemerli bir eyvanla sağlanmaktadır. Eyvanın tavan göbeği ve eteği duvar resimleriyle süslüdür.

Evin diğer odalarına göre oldukça gösterişli tasarlanmış eyvanın, giriş kemeri köşeleri de dahil, dört duvarında resimleri bulunmaktadır.

Doğuda, girişin hemen karşısında bulunan duvarın, kapısı üzerine dikdörtgen bir çerçeveye alınmış oval pencere bulunmaktadır. Bu pencerenin üstünde iki el sıkışmaktadır ve aynı zamanda beyaz çiçekler tutmaktadır. Tokalaşmanın hemen üzerinde tahrip olmuş Ermenice yazı bulunmaktadır[259].

Eyvanın kuzey duvarına, kompleks şeklinde düzenlenmiş İstanbul'un önemli simge yapılarından Yıldız Sarayı ve Hamidiye Camii resimleri işlenmiştir (Foto 110).

Resmin gerilerine doğru işlenen Yıldız Sarayı iki katlı olup bahçe duvarıyla çerçevelenen korunun içinde yer almaktadır. Ayrıca, korunun içinden seçilen meskenler de saraya bağlı köşklerdir. Saraydan camiye doğru, -orijinaline uygun olarak- yüksek

---

[256] Anonim, (2005). Gaziantep Kültür Envanteri, Gaziantep Valiliği, Gaziantep, s.233

[257] Ecesoy Y. (2011). Osmanlı Dönemi Anadolu Duvar Resimlerinde İstanbul Tasvirleri, Erciyes Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, s.184.

[258]Sarafian, Kevork A. (1957). A. Briefer History Of Aintab, ABD, s.289.

[259] 28 Mart 2018 tarihinde yerinde yapılan inceleme esnasında Ermenice çeviri yapan Murat Uçaner'den alınan bilgi doğrultusunda yazı "Hoşgeldiniz" olarak çevrilmiştir.

kemerli giriş kapısı seçilmektedir. Neo-gotik tarzı ile Hamidiye cami, tek minareli ve yüksek kasnaklı bir kubbeyle örtülmüş olup, üzerinde üçgenlerle hareket kazanan büyük taç kapısı dikkat çekmektedir. Caminin yanından saraya doğru uzanan toprak yolda, atı üzerinde bir figür görülmektedir. Atın üzerine tam oturtulamayan figür acemice işlenmiştir.

Eyvanın güney duvarında ise, bir köşk ya da yalının bahçesinden görüntü bulunmaktadır. Resmin merkezinde bir süs havuzu bulunmakta olup, süslemeli korkuluklardan denize açılan manzarayla resim sonlanmaktadır. Karşı kıyıda ise kırma çatıyla kapatılmış çok katlı bir bina dikkati çeker. Yıldız Sarayı ve Hamidiye Camii'nin tasvirinin bulunduğu duvarın hemen karşısında bulunan bu resim, Yıldız Sarayı bünyesinde bulunan Yıldız Korusu'ndan bir görüntü olması muhtemeldir. (Foto 111)

3.2.18. İzmir, Karaburun, Eski Mordoğan Köyü Cami

Konumu: Eser, Ayşe Kadın Camii olarak da bilinmekte ve İzmir ili, Karaburun ilçesine bağlı Mordoğan beldesindeki Eski Mordoğan Köyü'nde yer almaktadır. Bu köy, belde merkezine yaklaşık 2 km. mesafededir.

Foto No:112

İnceleme Tarihi:

Tarihçesi: Yapının inşa kitabesi yoktur[260]. Yapının süslemeleri geç dönem özelliği göstermektedir.

Duvar Resimleri: Eserin son cemaat yeri ve harim duvarlarının alt kesimlerinde sıva ve ahşap üzerine renkli boyalarla yapılmış kalem işi ve alçı süslemeler yer almaktadır. Duvarlarının yüzeyleri, tromplar, minber, mihrap kavsarası ve kubbe içi duvar resimleri ile süslenmiştir. Ancak son cemaat yeri ve harim duvarlarının alt kesimlerinde yer alan kalem işi süslemelerin neredeyse tamamına yakını, aşınmalar ve geçirilen onarımlar

[260] Vakıflar Müdürlüğünce hazırlanarak caminin üzerine yerleştirilmiş olan Latin harfli kitabe levhasında Ayşe Kadın adındaki bir bani tarafından, 14. yüzyılda inşa ettirildiği bilgisi yer almaktadır. Bununla birlikte, yapının tarihi için bilim çevrelerince iki farklı inşa dönemi ileri sürülmektedir. Bazı araştırmacılar bu yapıyı 14. yüzyıla bazıları da inşa malzemesi, kubbe eteğini dolaşan kirpi saçak ve sivri kemerli pencerelerine bakarak, daha geç bir döneme 15. veya 16. yüzyıllara tarihlemektedir. Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, Çağlıtütüncigil, E. (2012), Eski Mordoğan (İzmir) Köyü Camii Süslemeleri, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi, Mayıs, S.25, s.139-162.

nedeniyle kaybolmuştur. Bu nedenle bugün yalnız harim duvarlarının üst kesimi ile kubbe içi süslemelerinden söz edilebilir[261].

Camiinin duvar süslemeleri arasında Mekke kentinin önemli bir simgesi olan Kabe tasvirdir. Mihrap kavasarasının içine konumlandırılan Kabe tasviri, iç bükey bir yüzey üzerine konumlandırılmış olup, tepe noktasından Hz. Muhammed'in simgesi olarak bilinen kırmızı güllerle birlikte verilmiştir. (Foto 112) Üzerindeki siyah örtüsü ile birlikte verilmiş merkezdeki Kâbe tasviri bütün sahneye hâkim bir konuma yerleştirilmesi resme ilk bakan kişide odak noktası oluşturmaktadır.

Kabe'nin iki yanında yer alan tek sıra halinde, çocuksu çizgilerle anlatılmış revaklar kısa ve siluet halindedir. Revakların kuş bakışı görünüşü başarısız olmakla birlikte bir mekân denemesidir. Ayrıca Kâbe'nin çevresinde mavi, kırmız ve yeşilin yoğun olarak kullanıldığı, kubbeli ve külahlı diğer yapılar da görülmektedir. Kâbe'nin sağ alt kenarına yakın yerde, iki şerefeli bir minare ile bozulmalardan dolayı pek seçilemeyen bir yapı görülmektedir. Bunun bir cami yapısı olduğu açıktır. Minarenin hemen üzerinde, kırmızı kiremitlerle kaplı konik külahlı iki küçük kulesi olan bir başka yapı görülmektedir.

Kâbe'nin iki yanına konumlandırılan ve boyut olarak ona yakın değerde yapılan yüksek birer kasnak üzerine oturtulmuş tek kubbe ile örtülü kübik mekânlarının yanı sıra önlerinde yer alan, üzeri eğimli bir çatı ile kapatılmış revakları ile küçük birer mescit ya da türbeyi anımsatmaktadır. Kabe'nin her iki yanına konumlandırılması resimde simetri olgusunu yaratmıştır. Kubbelerin dilimleri, kapı, pencere ve kemer gibi açıklıkları, sütun ve silmeleri ayrıntılı olarak aktarılmıştır. Her iki yapının da kubbelerinin üzerinde ikişer küçük âlem gösterilmektedir.

Kâbe'nin solunda, mescit ya da türbe olması muhtemel yapı ile Kâbe arasında yer alan boşlukta, küçük bir mimari tasvir vardır. Üzerindeki kubbesi yuvarlak kemerlerle birbirlerine bağlanmış sütunlarla taşınan, bu dört köşe baldaken tarzdaki yapı belki de bir çeşme tasviri olabilir. Bu su yapısının sağında, Kâbe'nin hemen üzerinde, benzer bir ikinci yapı daha görülmektedir.

[261] Çağlıtütüncigil, E. A.g.m., s.142.

3.2.19. Karaman (Merkez) Hacı Sami Tartan Evi

Konumu : Eser, Karaman şehir merkezinde yer almakta olup, Topucak Mahallesi, Tartan Sokak'tadır.

Fotoğraf No : 113- 116

İnceleme tarihi :

Tarihçesi: Bina, araştırmacılar[262] tarafından 19. yüzyılın ortalarına tarihlenmektedir[263]. Ev, 2009–2010 yıllarında İl Özel İdaresi tarafından restore edilerek, günümüzde müze ev kullanımdadır.

Duvar Resimleri: Hacı Sami Tartan Evi'nin üst kat sofasının kubbe eteğindeki panolar duvar resimleriyle süslenmiştir. Kubbe eteğinin her bir yüzeyi zeminde beyaz badanalı olup, panolar halinde düzenlenmiştir. Toplamda sekiz pano bulunmakta ve bunlardan bazılarının yüzeyine İstanbul 'un önemli simge yapıları ile ilgili tasvirler işlenmiştir.

Doğu yönden başlayarak ilk panoda, Sultan Ahmet Camii (Foto.113) tasvir edilmiştir. İstanbul'un önemli simgelerinden olan Sultan Ahmet Camii, burada ön cepheden betimlenmiş ve sanki sadece üç minaresi varmış gibi bir izlenim sergilemektedir. Bu durum bir perspektif hatasıdır. Cami ön düzlemde verilmiş olup, sanki boşlukta durur pozisyonda sergilenmiştir.

İkinci panoda II. Mahmut Türbesi karşımıza çıkmaktadır (Foto. 114). Sanki resimle bütünmüş gibi aktarılan arka planda sarı meyveli tek ağaç betimlemesi türbeyle birlikte resimlenmiştir. Burada betimlenen II.Mahmut'un türbesinin duvar resminde de Divanyolu Caddesine bakan cepheden aktarılmıştır. Resimde de gerçekte olduğu gibi türbenin ön bölümü cadde üzerine taşmış, ve buraya birkaç basamak merdivenle tasvir edilmiştir. Cephe ayrıntıları incelikle gösterilmiştir.

Bir diğer panoda ise Eski Çırağan Sarayı[264] denizin hemen önünde tasvir edilmiştir (Foto.115).

Bir diğer panoda yine İstanbul'un simge yapılarından olan, duvar resimlerinde sıkça karşımıza çıkan Beyazıt Kulesi tasviri mevcuttur (Foto. 116). II.Mahmut'un emriyle

---

[262]Renda,G. (1977), Batılılaşma Dönemi'nde…, s. 242

[263] Yenen, B. (1980), Karaman'da Üç Ev, Hacettepe Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara,; Konyalı, İ.H. (1967). Abideleri ile Karaman Tarihi, İstanbul, s. 608, 609.; Anonim, (1988).Tokat Evleri, Ankara, s.16.

[264] Renda,G. a.g.e., s. 154.

eski saray (bugünkü İstanbul Üniversitesi Rektörlük Binasınun bulunduğu yer) Serasker Dairesi olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemde bugün kulenin bulunduğu yere ahşap bir yangın kulesi inşa edilmiştir. Beyazıt Yngın Kulesi, yukarıdan aşağıya doğru " Sancak Katı" (bayrak bulunurdu), "Sepet Katı" (Yangın bölgesine doğru sepet sarkıtılırdı), "İşaret Katı" (yangın durumunda memurlar buradan işaret verirdi) ve " Nöbet Katı" (yangın gözetleme memurlarının bulunduğu kat) olmak üzere dört bölümden oluşur.

Resmin tam merkezine yerleştirilen kule, dört bölümün ayrıntılarıyla gösterilmesiyle betimlenmiştir. Geri planda ağaçlar ve aralara serpiştirilen evler ile birlikte verilmiştir.

3.2.20. Kayseri, İbrahim Akdağ Evi

Konumu : Eser, Kayseri İli'nin Germir İlçe merkezinde yer almaktadır.

Fotoğraf No : 117

İnceleme tarihi : 20.07.2017

Tarihçesi: Konağın kapı üzerindeki kitabesinden 1862'de yapıldığı anlaşılmaktadır.

Duvar Resimleri: İbrahim Akdağ Evi'nde, sofanın kuzeyindeki odanın batı duvarı ortasına tasarlanmış olan şerbetlik nişi yüzeyinde İstanbul kentinin önemli simgelerinden Dolmabahçe Sarayı tasviri işlenmiştir (Foto.).

İki katlı ve denize nazır resmedilen saray tüm resim yüzeyini kaplamaktadır. Deniz yüzeyindeki hareketlilikten hemen sonra sarayın avlusunu kuşatan demir parmaklıklar işlenmiş ve avlu döşeme taşları kıyıdan geriye doğru küçültülerek tasvir edilmiştir. Bu durum kıyı ile saray arasındaki avlu resme bir derinlik kazandırmıştır (Foto 117)

Sarayın üst kat salonu ise, perde ve parmaklıklarla vurgulanmış ve çatısı bir terasla bitirilmiştir. Sarayın teras ortasına yaldızlı ışınlarla süslenmiş bir madalyon tasvir edilmiştir. Madalyon üzerinde yazıya benzer çizgiler vardır fakat ne yazdığı anlaşılamamaktadır[265].

[265] Özbek,Y. A.g.e., s.221.

3.2.21. Kayseri, Kuyumcuoğlu Evi

Konumu : Eser, günümüze kadar gelememiştir.

Fotoğraf No : 118

İnceleme tarihi : -

Tarihçesi: Evin inşa tarihi de yıkılma tarihi de kesin olarak bilinmemektedir.

Duvar Resimleri: Kayseri'de günümüze gelememiş Kuyumcuoğlu Evi'nde duvar resmi olduğu bilinmektedir. İstanbul kentinin önemli simge yapılarından Dolmabahçe sarayı tasviri karşımıza çıkmaktadır. Denize bakan ön cephesiyle betimlenen saray, yatay dikdörtgen sınırlar içinde aktarmıştır. (Foto 118)

Rıhtımı ve sahil korkuluklarıyla işlenen saray cephesinde üçgen alınlıklar, cepheyi hareketlendiren sütun ve pencereler ayrıntılı olarak betimlenmiştir. Rıhtımda hareketlilik yoktur ve resimde durağanlık hakimdir. Avlunun gösterilmediği sarayda hacimlendirmede mevcut değildir.

3.2.22.Konya, Beyşehir, Advancık Köyü Cami

Konumu : Yapı, Konya İli'nin Beyşehir İlçesi'ne bağlı 15 km uzaklıktaki Advancık Köyünde yer almaktadır.

Fotoğraf No: 119

İnceleme Tarihi: 11 Ağustos 2018

Tarihçesi: Caminin inşa tarihine ait kitabesi mevcut değildir. Eser, 19.yüzyıla tarihlenmektedir[266].

Duvar Resimleri: Cami doğu, güney ve batı duvarlarının yüzeylerinde ve alt pencere aralarından başlayarak tavan hizasına kadar manzara, mimari ve bitkisel temalı duvar resimleri ile süslüdür. Burada tez konumuz açısından Mekke kentinin önemli bir simgesi olan Kabe tasviri dikkat çekmektedir.

Caminin harim batı duvarının yüzeyinde pencere açıklıklarının arasında mimari tasvirler ele alınmıştır. Batı duvarının güney tarafına denk gelen dikdörtgen planlı, dar ve ince uzun pencere açıklığından sonra Kabe betimlemesi görülmektedir. Bir büyük Zeytin

[266]Karpuz, H. (2006). Türk Kültür Varlıkları Envanteri Cilt II, Ankara, s.1409

Ağacı ile stilize Palmiye Ağacı'nın arasında minareleri ile dikkat çeken Kâbe tasviri işlenmiştir. (Foto 119)

Stilize ve mimariye göre büyük ölçekli ağaç motiflerinden farklı olarak Kâbe tasvirinde revak, avlunun geri planında daha dar gösterilerek resme perspektif katılmak istenmiştir. Buna rağman, minarelerin dizilişi ve revakların ters veya yana yatık gösterilmesi gibi perspektif hataları da vardır. Batı duvarı ince yatay "S" şeklindeki iki şeritle tam pencere açıklıklarının üst seviyesinden duvar boyunca çizilerek iki bölümlü olarak ayrılmıştır.

3.2.23.Kütahya, Tavşanlı, Kurşunlu Cami

Konumu : Yapı, Kütahya İli'ne 32 km mesafede bulunan Tavşanlı İlçesi Durak Mahallesi'nde yer almaktadır.

Fotoğraf No : 120-121

İnceleme Tarihi : 17 Kasım 2017

Tarihçesi: Caminin mihrap duvarında bulunan cami tasvirlerinden Süleymaniye Cami betimlemesi altında H. 1228/ M. 1813 tarihi bulunmaktadır[267].

Duvar Resimleri: caminin güney duvarında mihrabın her iki yanında İstanbul'un simgelerinden olan cami betimlemeleri karşımıza çıkar. Mihrabın sağ yanına pencerenin hemen üstüne Süleymaniye Cami, sol pencerenin hemen üstüne de Selimiye Cami betimlenmiştir. 19.yüzyıl boyunca cami motifli duvar resimleri fazlaca karşımıza çıkmakta olup, Osmanlı duvar resimlerinde tek yapı odaklı mimari konulu tasvirler sevilerek işlenmiştir.

Süleymaniye Cami betimlemesi, ön cepheden tasvir edilmiş olup, gerçekçi bir üslupta yansıtılmamıştır. Gerçekte caminin avlusunun dört köşe noktalarında minareler mevcut olup, minarelerin her biri birbirinden farklı boyuttadırlar[268]. (Foto 120)

Ayrıca camii avlusunun tam ortasında, dikdörtgen bir şema üzerine kurulan camiinin şadırvanı bulunmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman ile eşi Hürrem Sultan'ın da

[267] Renda,G. A.g.e.,s.153.
[268] Renda,G. A.g.e., s. 153'te "Saray bahçesi gibi ilginç bir avlusu olan ve bir dizi ağaçla çerçevelenmiş cami kocaman başlıklı sütunları ve garip kuleleri ile sanki Bizans Kiliseleri görünümdedir." Bilginsi aktarmaktadır.

bulunduğu bir hazire yer almaktadır. Resim tam ön cepheden betimlenmesine rağmen ortada bu yapı görülmemektedir. Bunun yerine avlunun ortasına Avrupa saraylarında daha çok karşılaşılan bir su havuzu betimlenmiştir. Ayrıca büyük ve kütlevi bir şekilde betimlenen yapı da fazla renk kullanılmamasına rağmen, çok renklilik hissi verilmiştir. Farklı türde birden fazla ağaç betimlemesinin resmin çerçevesini oluşturmuştur.

Selimiye Cami betimlemesi ise, yine ön cepheden tasvir edilmiş olup, daha gerçekçi bir üsluptadır. Caminin dört köşesinde yer alan ve her biri üç şerefeli olan minareleri, kendi türleri içinde en zarifleri arasındadır. Camii kubbesinin mavi ile gösterilerek resmin tam merkezinde betimlenmesi, kubbenin dönem içerisindeki başyapıt oluşunun bir vurgusudur.(Foto 121)

3.2.24.Kocaeli, Derince, Tahtalı Köyü, Beş Divanlı Ali Rıza Bey Konağı

Konumu: Eser, Kocaeli'nin Derince ilçesine bağlı Tahtalı Köyü, Davulcular Mahallesi'nde yer almaktadır

Fotoğraf No: 122

İnceleme Tarihi: -

Tarihçesi: Konağın, giriş cephesinde bulunan kitabesinden 1310/1892-93 yılında yapıldığı ve sahibinin de Kocabaşoğlu Yusuf Ağa olduğu anlaşılmaktadır[269].Konak günümüzde, Kocabaşoğlu Yusuf Ağa'nın oğlu Kocabaşoğlu Rıza Bey'in adıyla anılmaktadır[270].

Duvar Resimleri: Yapının dış cephesi ve iç mekanı çeşitli duvar süslemeleri ile donatılmıştır. Bu süslemeler içinde birçok yerde karşımıza çıkan tek yapı odaklı betimleme en ilgi çekenidir. İstanbul'un birçok simge yapısının tasviriyle karşılaşmış bulunmakla birlikte Ayasofya Cami tasviriyle karşılaşmamıştık. Konağın, üst katında karşılaştığımız Ayasofya tasviri, veriliş biçimiyle usta bir sanatçının elinden çıkmış gibi durmaktadır (Foto.122).

Odada iki duvarın kesiştiği köşede, köşe çizgisinin sağını ve solunu kaplayacak şekilde tasvir edilen Ayasofya, iki ana payanda arasındaki büyük kemere bakılan cephesiyle

[269] Çelik E. ve Kuyulu Ersoy İ., "Kocaeli Yapılarında Bulunan Resimli Bezemelerden Örnekler", Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yay, s. 1654.
[270] Şenel V. (2012). Tarihi Yönüyle Derince, Derince Belediyesi Kültür Yayınları:1, Kocaeli, s. 345.

betimlenmiştir. İki yandan ağaçlarla sınırlandırılmış ve ayrıntılarıyla işlenmiş yapının kubbesi iki duvarın kesiştiği noktada ortalanarak gösterilmiştir. İlk bakışta Ayasofya olduğu kolaylıkla anlaşılan betimlemenin hemen altında "Ayasofya Cami-i Şerifi" yazısı okunabilmektedir.

3.2.25.Nevşehir, Avanos, İhsan Balta Evi

Konumu: Eser, Nevşehir'e 17 km uzaklıkta olan Avanos merkezdedir. Alaaddin mahallesi, Sanayi caddesi numara 25'te yer almaktadır.

Foto No:123-124

İnceleme Tarihi: 9 Nisan 2017

Tarihçesi: Evin yapılış tarihi olan 1850 yılının diğer evlerde olduğu gibi cephe üzerine kabartma olarak değil de evin içerisine kalemişi olarak yazılması dikkat çeker[271]

Duvar Resimleri: Günümüzde tamamen kendi kaderine bırakılan ev yıkılmaya yüz tutmuş olup, iki adet duvar resmi mevcuttur. Evin üst kat başodasında kuzey duvarında cami tasviri ve batı duvarında konak tasviri bulunmaktadır.

Kuzey duvarı ortasında yer alan 4 minareli cami tasvirinde ikisi ikişer, ikisi birer şerefeli olan dört minaresiyle dikkat çeker. Dört kemerli bir giriş revağıyla, tek kubbesiyle betimlenmiştir[272] Selatin Camii özellikleri taşıması nedeniyle dikkat çekmektedir (Foto 123)

Batı duvarı ortasında konak tasvirinde ise yeşil renk hakimdir[273]. Harap vaziyette olan resmin büyük bir bölümü günümüze gelememiş olup günümüze gelen kısım ise silik vaziyettedir. Konağın İhsan Balta Evi'nin betimlemesi olma ihtimali yüksektir. (Foto 124)

[271] Esmer, M.A.(1992). Avanos'un Eski Türk Evleri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s.109.
[272] Özbek,Y. A.g.m., s.222.
[273] Esmer, M.A., A.g.e., s.115.

3.2.26. Nevşehir, Gülşehir, Gümüşkent Köy Odası

Konumu: Eser, Nevşehir'e 18 km uzaklıkta olan Gülşehir merkezde bulunmaktadır. Karşı mahalle, 9 numarada yer alır.

Foto No:125

İnceleme Tarihi: 9 Nisan 2017

Tarihçesi: Yapının ve duvar resminin tarihi hakkında bilgi mevcut değildir.

Duvar Resimleri: İki katlı konak günümüzde haraba halde olup resimlerin üzeri kazınmıştır. Yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan yapı, önceleri düğün salonu olarak kullanılmıştır. Köy odasının duvar resimleri arasında en ilgi çekeni 6 minaresiyle Sultan Ahmet Cami tasviridir. Tek yapı odaklı cami betimlemelerinden bolca karşımıza çıkan İstanbul'un simge yapısı olan camii, ince uzun minareleriyle tasvir edilmiştir.

Caminin üst kısmında Arapçayla Sultan Ahmet Cami yazmaktadır. Etrafında farklı tür ağaçlar yapılmıştır. Gerek tek cami gerek tek gemi resimleri halkın çok benimsediği, övündüğü anlaşılan ünlü İstanbul camileri ve Osmanlı gemilerine ait taş baskı resimlerle yakından ilişkili olmalıdırlar[274] (Foto 125)

3.2.27. Rize, Fındıklı, Çağlayan Köyü, İnceler Konağı (Hurşit Bey Evi)

Konumu: Rize'nin Fındıklı İlçesinin Çağlayan Köy merkezinde bulunmaktadır.

Foto No: 126

İnceleme Tarihi:

Tarihçe: Hurşit Bey Evi (H.1266/M.1849) iki katlı ve Hayat'lı bir evdir[275]

Duvar Resimleri: Eserin batı yönde yer alan Başoda duvarlarında cami, saray, gemi, tren ve top arabası gibi tasvirler yer almaktadır (Foto.126). Evin duvar resimleri taş üzerine işlenmiştir. Merkezi kubbeli, dört minareli ve avlu duvarı ile çevrili iki cami ve saray yan yana işlenmiştir. Betimlenen binalar birbirine avlu duvarı ile bağlanmakta olup, bahçe duvarının gerisinde minyatürleri anımsatan farklı boyutlarda tek tük

[274] Arık,R. (1988). Batılılaşma Dönemi Anadolu…, s. 129
[275] Karpuz, H. (1993). Rize, Kültür ve Turizm Müd. Yay, Ankara, s.55.

ağaçların dizi halinde işlendiği görülmektedir. Ağaçlardan koyu yeşil renkte işlenenler servi ağacı olmalıdır.

3.2.28. Sivas, Kangalağası (Feridun Kangal) Konağı

Konumu: Eser, Sivas merkezde olan yapı Çarşıbaşı Mahallesi, Nalbantlarbaşı Caddesi, No:34'de yer almaktadır.

Foto No:127-128

İnceleme Tarihi:-

Tarihçesi: Kangal Ağası Konağı olarak bilinen bina 1877 yılında Kangal Ağası Abdurrahman Paşa tarafından Mısır'dan Arabistan'dan ve çeşitli ülkelerden gelen misafirlerini ağırlamak amacıyla yaptırılmıştır. 2002 yılında sahipleri tarafından restore edilen konak halen turizm işletme belgeli restoran olarak hizmet vermektedir[276].

Duvar Resimleri: Konak orta sofalı ve köşe odalıdır. Üst kat doğu ve batıda köşk odalıdır. Doğu bölümünün köşk odasının tavanı oval ve içbükey olup, alçı ve yaldız boya ile bitkisel bezelidir[277]. Doğu köşk odasının tavanı ahşap olup, bezemeleri açısından Sivas konaklarının önemli bir örneğidir. Tavanda karşılıklı olarak, yatay dikdörtgen bir pano yer almaktadır. Panolar barok etkili bitkisel bezemelerle çevrilidir.

Resmin merkezinde bir saat kulesi bulunmaktadır. Dört katlı olarak düzenlenen saat kulesinin üstünde ay-yıldızlı Türk bayrağı dalgalanmaktadır. Saat kulesinin tam olarak hangi saat kulesi[278] olduğu tespit edilememiştir. Resmin arkalarında bulunan kamu yapısının ise Sivas Hükümet Konağı ile benzerliği bulunmaktadır. (Foto 127) Fakat resmin önlerinde deniz bulunması ve sultan kayıklarının görülmesi dolayısıyla İstanbul'dan bir kesit sunmaktadır.

Diğer bir duvar resmi ise, Sivas Eğri Köprü betimlemesi olması muhtemeldir. (Foto 128) Eğri Köprü 173m uzunluğunda olup biri 12, diğeri ise 6 olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Köprü batı yönünde düz bir şekilde devam ederken orta kısımlarda

---

[276] www.sivas.kulturturizm.com.tr, Erişim Tarihi:24.04.2018
[277] Bilget, N.B.(1993). Sivas Evleri, Ankara, s. 27-37.
[278] Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, Acun, H. (2011). Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Yay: 402, Ankara.

kuzeye doğru eğik olarak kesme taştan inşa edilmiştir. Duvar resminde betimlenen Eğri köprünün 6 bölümlü olan kısmı görülmektedir.

3.2.29. Tokat, Merkez, Latifoğlu Konağı

Konumu: Sivas Caddesi Gazi Osman Paşa Bulvarı Ardaka Yokuşu üzerinde, No: 207'dedir.

Foto No:129-132

İnceleme Tarihi: 27 Haziran 2017

Tarihçesi: Eserin inşa tarihine ait kitabesi mevcut değildir. Fakat süsleme özellikleri incelendiğinde XIX. yüzyıla tarihlenmektedir[279]. 1976 senesinde Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nce yapı, kamulaştırılmıştır[280]. 1981 yılında Kültür Bakanlığı'nın izniyle Tokat Müzesi yetkilileri tarafından restorasyon çalışmaları başlatılmıştır[281]. Konağın 1989 yılında yenileme çalışmaları tamamlanıp, Müze Ev olarak ziyarete açılmıştır

Duvar Resimleri: Konağın Havuz Başı Odası'nda (haremlik) görülen zengin kalem işi süslemeleri ve manzara resimleri vardır. Odanın güney duvarında, ahşap pabuçluğun üst kısmında parçaların bütünü oluşturduğu, birbirinden bağımsız, yatay olarak düzenlenmiş dikdörtgen formlu üç panodan oluşan[282] İstanbul manzarası yer almaktadır. (Foto 129)

Duvardaki panolardan sol tarafta bulunan resim, bir kale betimlemesidir (Foto 130). Betimlemede çerçevenin sağ ve soluna yaslanmış, sarp kayalar üzerinde burçlar görülür. Sol taraftaki topluluğun üzerinde ise gözetleme kuleleri dikkati çekmekte, sağ taraftaki topluluk ise sadece kulelerden oluşmaktadır. Ortalarında bulunan ve bir büyük ağaç ile dekoratif bir özellik kazanan su birikintisi bulunmakta ve bunların Rumeli ve Anadolu Hisarları olduğunu hissettirse de, bu su birikintisi Boğaz için oldukça küçüktür.

Panolardan ortada bulunan resim, Boğaz manzarası betimlenmiştir (Foto 131). Ancak benzer örneklerde, Boğaz manzarası vurgulanmak istendiğinde genelde Tarihi

---

[279] Akok M. (1957), "Tokat Şehrinin Eski Evleri", Yıllık Araştırmalar Dergisi II, Ankara, s.144.
[280] Şahin, S. (2001). Tokat'taki Geç Dönem Süslemeli Yapılar, "Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Basılmamış Lisans Tezi, Ankara 2001, s.10.
[281] Anonim, (Basım yılı belli değil). "Latifoğlu Konağı", Tokat İl Yıllığı, Ankara, s.28
[282] Gündoğdu, H.,Bayhan, A.A. vd. (2006). Tarihi Yaşatan İl Tokat, Ankara, s.281.

Yarımada ile birlikte bir betimleme görürüz. Burada vurgulanmak istenenin, resimde büyük bir yer kaplayan gemi olduğudur. Bu gemi de tıpkı kale imgesinde olduğu gibi deniz donanmasının gücünü vurgu niteliği taşıyor olabilir.

Panolardan sağda bulunan resim bir cami betimlemesidir (Foto 132). Beyaz zemin üzerine, oldukça simetrik olarak yerleştirilen ve iki şerefeli, iki minaresi bulunan bu caminin İstanbul'daki selâtin camilerinden biri olduğunu düşündürmektedir.

3.2.30. Tokat, Merkez, Madımağın Celal'in Evi

Konumu: Yapı, Tokat Merkez'de Ali Paşa Hamam Sokak, 10 numarada yer alır

Foto No:133-136

İnceleme Tarihi: 27 Haziran 2017

Tarihçesi: Madımağın Celal'in Evi'ni, 19. yüzyıl sonunda[283] Hacı Müftü[284] yaptırmıştır.

Duvar Resimleri: Konağın başodasının, yüklük üzerinde yer alan üç panodan oluşan duvar resimleri bulunmaktadır. Soldaki panonun büyük kısmı depremde hasar görmesine rağmen, bu betimlemelerin İstanbul tasvirleri olduğu anlaşılmaktadır (Foto 133).

Sol panonun, üçte biri ancak günümüze ulaşabilmiştir (Foto 134). "Yedi Kule Hisarı" olarak betimlenen resim, coğrafi olarak bu bölgedeki resimlerin, Zile'li Emin tarafından yapıldığını ileri süren Günsel Renda'nın[285] görüşüne katılırsak, sanatçının imzasının da bulunduğu yer olan Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı'nı ile bu pano, Yedi Kule'nin betimlenmesi açısından benzerlik göstermektedir[286]

Resimde, deniz kıyısında surlarla çevrili bir kompleks, kuleler üzerinde, kıyıda ve bir sundurma altında toplar görülmektedir.

Orta panoda ise, avlusu ile çerçevelenmiş, üç şerefeli dört minaresi yapıya bitişik, iki şerefeli iki minaresi avlu köşelerinde olmak üzere altı minaresiyle, selâtin camilerinin

[283] Çal, H. (1988). Tokat Evleri, Ankara, s.16.
[284] Ersoy, A. (1994). "Tokat'ta Bir Türk Evi", Türkiyemiz, Sayı:73, s.4.
[285] Renda, G. Batılılaşma Döneminde…, s.161-162.
[286]Tanman B. (1993)."Merzifon, Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı Osmanlı Dünyası ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği", s.513, ve Renda,G., A.g.e., s.160.

en büyüğü olan Sultan Ahmet Camii görülmektedir (Foto 135) Panonun sağ tarafına Dikili Taş ve Örme Sütun dikkat çekmektedir. Avlu içinde, resmin sol tarafında bir hünkâr kasrı ve külahlı bir şadırvan betimlenmiştir.

Sağ pano, Topkapı Sarayı'nı simgelemektedir[287] (Foto 136). Yapı, soğan kubbeler, üzerinde feneri bulunan kubbeler ve irili ufaklı kuleleri bulunan yapı, surlarla çevrili betimlenerek sanatçının hayal gücünün eseri olmuştur. Kıyıda dizilmiş altı top görmekteyiz.

3.2.31. Tokat, Merkez, Yağcıoğlu Konağı

Konumu: Yapı, Tokat Merkez'de Hoca Ahmet Mahallesi, Hoca Ahmet Sokak No:6'da yer almaktadır.

Foto No: 137

İnceleme Tarihi: 27 Haziran 2017

Tarihçesi: Konağın inşa tarihi tam olarak bilinmemekle[288] birlikte süsleme özellikleri incelendiğinde XIX. yüzyıl ortalarına tarihlenir[289].

Duvar Resimleri: Konağın üst katında yer alan başodanın (selamlık) kuzey duvarında, yüklük üzerinde üç adet ayrı panolar içerisinde duvar resimleri mevcuttur. Yüklük üzerine betimlenen ve üç panodan meydana gelen manzara resmi ise; ortada şadırvanı ile resmedilen bir cami motifi ve onun sağ ve sol taraflarında bulunan süsleme panolarından meydana gelmektedir. Yan panolarda, küçük tepecikler üzerine yerleştirilen iki ağacın arasına, Batılılaşma dönemi özelliği baskın olan, barok üslubunda S ve C kıvrımlarından oluşan madalyonlar yerleştirilmiştir.

Ortadaki panoda yer alan cami tasviri, (Foto 137)İstanbul betimlemesi olarak ele alınmasının sebebi, üç şerefeli, dört minaresi bulunması sebebiyle İstanbul camilerinden biri olduğu daha gerçekçi bir yaklaşım olmasıdır[290]. Aslında İstanbul'da bulunan, dört minareli camiler Süleymaniye ve Ayasofya Camii'dir, fakat tasvir ile

---

[287] Ecesoy, Y., A.g.t., s.175.

[288] Konağın süslemelerin üslup özellikleri Zile Şeyh Nusret Türbesi'ndeki 1858, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii şadırvanındaki 1875 tarihli tasvirlere yakındır. Bu verilere dayanarak Yağcıoğlu ve Madımaklar Evi ile Latifoğlu Konağı araştırmacılar tarafından en geç 19. yy ortasına tarihlenmektedir. Bknz, Çal H. (1988), Tokat Evleri, Ankara, s.46.

[289] Çal H., a.g.e., s.7.

[290] Renda G., Batılılaşma Döneminde…, s.161

karşılaştırıldığında bu camileri tanımlayabilecek herhangi bir unsur görülmemektedir. Ancak bu tasvir, Boğaz ve anıtsal cami imgesinin, sanatçı tarafından uyarlaması olarak düşünülebilir. Cami önünde betimlenen saltanat kayığı da bu düşünceyi destekler niteliktedir.

Betimleme de boşlukları doldururcasına dizilen ağaçlar dikkat çekicidir. Bütün bir resmi çerçeveleyen bu ağaçlar, yine Tokat'ta bulunan Latifoğlu Konağı'nda görülen cami tasvirinde olduğu gibi caminin üst kısmında, yelpaze şeklinde yoğunlaşmıştır. Cami tavanından fışkırmış gibi görünen bu ağaçlar genellikle Zile'li Emin'in resimlerinde rastladığımız türdendir[291].

3.2.32. Tokat, Zile, Musa Fakih (Beyazıd-ı Bestami) Türbesi – Şeyh Edhem Çelebi Tekkesi

Konumu: Yapı, Tokat'ın Zile İlçesi Beyazıtlı Besten Mahallesi, Beyazıtlı Sokak No:10'da yer almaktadır.

Foto No: 138

İnceleme Tarihi: 26 Haziran 2017

Tarihçesi: Eserin H.602/603-M.1206 ve H.704/705-M.1305 senelerine ait iki kitabesinin bulunduğu bilinmektedir[292]. İki kitabede geçen tarihlerden hangisinin türbenin kesin inşasına ait olduğu ise bilinmemektedir[293].

Duvar Resimleri: Türbenin güney duvarında betimlenen kent tasviri dikkat çekicidir. Betimlenen Mekke kent tasviri, kemer alınlığının yüzeyinde yer almakta olup, tam merkezde boyanmamış zemin üzerinde kahverengi ve kırmızı tonlarda boyanmış revaklı avlu içinde Kâbe görülmektedir(Foto. 138). Kâbe'nin siyah örtüsünün ortasında altın yaldız hizam ile yine altın yaldız kapısı ise işlenmemiştir. Ayrıca avluda başka türbeler şematik de olsa betimlenmiş olup, Bâb-ı Benî Şeybe ve zemzem kapları görülmektedir. Kâbe'nin iki yanında, kademeli bir şekilde yerleştirilmiş, geriye doğru gittikçe küçülen ev ve ağaç sıraları ile birlikte Mekke Şehri betimlenmiştir. Avlunun arka duvarında

[291] Renda G., Batılılaşma Döneminde…, s.161-162.
[292] Seçgin, N.(1997). Tokat ve İlçeleri Mimari Eserleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, s. 149.
[293] Cantay, G. (1980). "Zileli Emin Usta'nın Bilinmeyen İki Eseri", Bedrettin Cömert'e Armağan Sempozyumu Bildirileri, Ankara, s.498.

kubbeli mekânların arkasından dört adet ince minare yükselmektedir. Minarelerin aralarında ise Hurma Ağaçları görülmektedir. Avlu revakının dışında kalan alanlarda önde büyük ağaçlar ve yukarıya doğru daha küçük ağaçlardan ve tepelerden oluşan doğa tasvir edilmiştir. İrili ufaklı ağaçlarla Kâbe sanki bir bahçe içinde tasvir edilmiş izlenimi vermektedir. Sağ ve sol yanlarda, ön plandaki dalları iki yana sarkan Hurma Ağaçları simetrik olarak yerleştirilmiştir.

3.2.33.Tokat, Zile, Tekke Köyü Şeyh Nusret Tekkesi

Konumu: Eser, Tokat/Zile'nin Şeyh Nusreddin (Tekke) Köyü merkezinde bulunmaktadır.

Foto No:139-142

İnceleme Tarihi: 26 Haziran 2017

Tarihçesi: Türbenin inşa tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte, doğu duvarında bir kitabe bulunmakta ve kitabenin hemen altında küçük harflerle "Sevvedahü Arapzâde Emin Usta Gaffara Allahu sene 1275 (1858)" yazmaktadır[294]. Ayrıca İbrahim Dedezâde Hüseyin Ağa tarafından tamir ettirildiği, kalem işi yazılarından ve 1978 yılında tekrar onarıldığı kapı üzerindeki kitabeden anlaşılmaktadır[295].

Duvar Resimleri: Şeyh Nasreddin Türbesi'nde iç mekânda kubbe ve kubbeye geçişlerdeki pandantiflerin yüzeyleri bitkisel ve yazı motifler bulunmaktadır. Ayrıca duvar yüzeylerinde manzara ve sembolik tasvirlerin yer aldığı konulu duvar resimleri de bulunmaktadır. Anadolu türbelerinde duvar resmi çok sık karşılaşılan bir durum değildir. Ancak Zileli Emin Usta, tarikatlar konusunda birçok tasvire imza atmış bir halk sanatçısıdır[296].

Türbenin kuzey duvarına, girişin batısında kemer alınlığının merkezine betimlenen büyük boyutlu bir cami tasviri, iki şerefeli iki minaresi bulunan ve dört ağırlık kulesiyle desteklenen bir yapıdır. (Foto 139) Bu ağırlık kuleleri, sivri külahlarla örtülü olup, üzerinde pencere açıklıkları bulunmaktadır. Caminin doğu ve batısı ise payandalara

[294]Gündoğdu, H., Bayhan A.A. .vd.(2006). Tarihi Yaşatan İl Tokat, Ankara, s.380.
[295] Çal, H., (1987)."Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi", Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu, 2-6 Temmuz 1986, , Ankara, s.427-428.
[296] Tanman, B. "Merzifon, Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı Osmanlı Dünyası ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği", s.491-521

dayandırılmaktadır. İlk bakışta, cami tasviri, iki şerefeli iki minaresiyle İstanbul camilerinden, Şehzade Camii'ne benzemektedir. Ancak, Şehzade Cami'nin ağırlık kulelerinde pencere açıklıkları yoktur ve avlu girişi beş kapıdan sağlanır. Betimlemede ki avluda bulunan dört kapının caminin mimari özellikleriyle benzerliği bulunmamaktadır(Foto 140). Zaten Zile'li Emin'in, bir türbe içine bu cami tasvirini koymasının bir nedeni olmalıdır. İki baştaki açık, soldakinin tek kanadı açık ve sağdakinin iki kanadı da kapalı bu kapılar, tasavvufta "Dört Kapı Kırk Makam" olgusunu betimlemektedir[297].

Türbenin güney duvarına dikdörtgen panonun yüzeyine Kâbe tasviri işlenmiştir (Foto.141). Sol ve arka revak sırasında birer tane köşelerde, birer tane ortada olmak üzere beş tane üç şerefeli, sivri külahlı minare dikkat çekmektedir. Sağ revak dizisi arkadaki ile birleşmeyerek yarım kalmıştır. Böylece oluşan boşluğa etrafı duvarla çevrelenmiş kare bir alan betimlenmiştir. Ortada prizmal gövdesi[298] ile Kâbe betimlemesi bulunmaktadır. Avlunun tam ortasına yerleştirilmiş Kâbe'nin tümü siyah örtüyle kaplı olarak gösterilmiştir. Orijinalinde altın yaldızlı olan siyah örtünün ortasındaki hizam burada, beyaz olarak işlenmiş olup, Kâbe'nin altın yaldızlı kapısı da beyaz boyanmıştır. Kâbe tasvirinin kuzey-batı ve güney-doğu çaprazında birer tane tek kubbeli, dört sütunlu baldaken, diğer iki çaprazında ise prizmal gövdeli, düz damlı bir yapı betimlenmiştir. Bunlar Kâbe avlusundaki türbeler olup, ayrıca avluda başka türbeler de (Bâb-ı Benî Şeybe)[299] de yer almaktadır.

Merkezdeki Kâbe tasviri etrafı açık mavi rengin egemen olduğu manzara grupları ile çevrelenmiştir. Manzara kesitleri, birbirlerin ayrı grup halinde, tepelik arazideki ağaçlardan ve binalar/evlerden oluşmaktadır. Koyu renkle boyanmış tepeciklerin arasından, servi ağaçları ile türbenin manzara kesitleri içinde tekrar eden yelpaze dalları ve yaprakları ile stilize ağaç motifleri yükselir. Evler iki katlı olup, kırmızı kiremit örtülüdür. Aralarına çok sayıda yerleştirilen kuyular göze çarpar.

Türbenin doğu duvarındaki kompozisyonda (Foto 142) altta solda kent tasviri, ortada tamir kitabesi yer almaktadır. Sağ yanda ise dört sütunlu ve üzeri kubbeli baldaken türbe betimlenmiştir. Türbe kesme taş ile örülmüş olup, yüksek bir kaide üzerine

[297] Güzel, A.(2007). "Ahmed Yesevî, Hacı Bektaş Velî, Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal'da Dört Kapı Kırk Makâm", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı:41, Ankara , s.19-159.
[298] Aslında Kâbe'nin orijinali kare planlıdır.
[299] Bağcı, S. (2003). Konya Mevlânâ Müzesi Resimli El Yazmaları, İstanbul, s.41'de Delâ'ilü'l-hayrât el yazmasındaki tasvirler esas alınarak Nasreddin türbesi'ndeki Kabe tasviri incelenmiştir.

oturmaktadır. İçinde sanduka görülmektedir. Kubbeye bağlı zincirlerden sandukanın üzerine doğru bir fener sarkmaktadır. Sandukanın üzerinde "Seyyid Ahmed Rafia Kaddesallahü Sırrehu'l A'bdî"[300] yazısı bulunmaktadır.

3.2.34. Yozgat, Başçavuş Cami

Konumu: Eser, Yozgat şehir merkezinde, İstanbulluoğlu Mahallesi, Emniyet Caddesi güney bölümünde yer almaktadır.

Foto No: 143-

İnceleme Tarihi: 23 Nisan 2017

Tarihçesi: Kitabesinde H.1215/M.1800–01 yıllarında, Çapanoğlu Süleyman Bey'in Başçavuşu Halil Ağa tarafından yaptırıldığı yazmaktadır[301]. Duvar resimleri, yan mahfiller döşemesi altındaki tavan yüzeyleri boyunca bir dizi halinde işlenmiş olup, bazı bölümlerine kayıtlı 1215, 1230 ve 1255 rakamlar belirtilmektedir. Dolayısıyla belirtilen bu yıllarda olmak üzere, duvar resimlerinin çeşitli zamanlarda yapıldığı anlaşılmaktadır.

Duvar Resimleri: Caminin içi duvar resimleriyle süslü olup, mahfil döşemesi altındaki 30 cm. yüksekliğe sahip, birer şerit halindeki yüzeylerde birbirinden ayrı dar, uzun Barok karakterli bitkisel çerçeveyle kuşatılmış kartuşlara tasvir edilmiştir.

Geniş araziler üzerine ve akarsu yakınlarına kurulmuş olan bu yerleşim yerleri tasvirlerinin, İstanbul'da özellikle Batılılaşma dönemi ile birlikte hızla önem kazanan bahçelerden birinin yansıması olabilir. İstanbul Kağıthane'nin bir akarsu yakınında kurulmuş olan aktarımlarını anımsatmaktadır.(Foto 143)

Başçavuşoğlu Camii külliye içinde yer almakta olup, tasvirlerde medrese, çeşme gibi yapıların bir arada bulunması külliyenin kendisine gönderme olarak aktarılmış olabilir. Burada bulunan duvar resimlerinde köprü betimlemeleri de önemlidir. Yapının inşasından 10 sene sonra, 1810 yılında Musa Ağa isimli biri tarafından Yozgat ilinde inşa ettirilen[302] ve "Taş köprü" adıyla anılan köprünün olması, duvar resimlerinde yer

---

[300] Çal, H. a.g.m., s

[301] Acun, H. (2005). Tüm Yönleri ile Çapanoğulları ve Eserleri, Ankara, s.258; Acun, A.(2005). Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi, Ankara, s.71.

[302] Tunç G. (1978). Taş Köprülerimiz, T.C. Bayındırlık Bakanlığı Karayolları Genel Müdürlüğü Yayınları No: 237, Karayolları Genel Müdürlüğü Matbaası, Ankara, s. 183.

verilmiş olabileceğini düşündürmektedir[303]. (Foto 144)Aslında köprünün özelliklerine bakılınca camideki köprü ile bire bir örtüştüğü görülmektedir. Ayrıca külliyenin vakfiyesinde çeşitli bahçelerden söz edilmiştir[304]. Bu bilgiler ışığında, yapıdaki duvar resimlerinin hayalî değil, dönemin Yozgat'ını gösteren betimlemeler olduğu ileri sürülebilir.

3.2.35. Yozgat, Çapanoğlu Cami

Konumu: Eser, Yozgat il merkezinde Müftülük sitesinin batısında yer almaktadır.

Foto No: 145-146

İnceleme Tarihi: 23 Nisan 2017

Tarihçesi: Farklı tarihlerde iç ve dış cami olarak inşa edilen eser, iç cami hariminin dış camiye açılan taç kapısının ve dış caminin kuzey cephesindeki orta kapının üzerinde bulunan kitabelerine göre tarihlendirilmektedir[305]. İlk yapı, H. 1193/M. 1777–79 tarihinde Kapucubaşı Çapanoğlu Mustafa Bey (?-1782)[306]; ikinci yapı ise H. 1208/M. 179495'de Çapanoğlu Süleyman Bey (?- 1812)[307] tarafından, caminin yanı sıra türbe, çifte hamam, mektep, çeşme ve dükkânların da yer aldığı külliye oluşturur.

Duvar Resimleri: Duvar resimleri revakın kapı ve kemer alınlıklarına işlenmiştir. Caminin orijinal süslemeleri çeşitli zamanlarda yapılan tamirler sırasında kaybolmuştur. Fakat bunlardan sadece zemin pencereleri üzerindeki kalemişi motif ve süslemeler kalmıştır[308].

İstanbul'un kıyı kesimlerinden bir duvar resmi karşımıza çıkmaktadır. Ön planda cami betimlemesine yer verilmiştir. (Foto 145)

Tonozun batısında bulunan barok karakterli madalyon içerisinde cami tasviri yer almaktadır. Çapanoğlu Cami'sinin betimlemesi aktarılmıştır (Foto 146). Geniş kubbesi

---

[303] Duvar resimlerindeki köprü ile Gülgün Tunç'un taş köprüyü tarifi birebir örtüşmektedir, Bkz. Tunç G. (1978). a.g.e., 1978, s. 183.

[304] Avcı, O. (2016). "Yozgat Başçavuş Camii ve Süslemeleri Üzerine Düşünceler", Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD), C.3, S.5, Mart , s.49-70.

[305] Acun, H. (2005). Bozok Sancağı (Yozgat İli)'nda Türk Mimarisi, Ankara , s.14.

[306] Acun, H. a.g.e., s.14; Duygu, S.(1975). Yozgat Tarihi ve Çapanoğulları, İstanbul, s. 17–21; Uzunçarşılı, "Çapanoğulları", Belleten, C: XXXVIII, Sayı: 150, (Nisan 1974), Ankara 1974, s.218–226; Mert, Ö. (1980). XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Çapanoğulları, Ankara, s.35, 47.

[307] H.Acun, a.g.e., s.14; S. Duygu, a.g.e., s.21-30; Uzunçarşılı, a.g.m., s.227-252; Mert,Ö. (1980). A.g.e., s.47, 72.

[308] Ergin, A.Ş. (1994). Vakıflar ve Yozgat'ta Tarihi Vakıf Camileri, Ankara, s.32.

ve tek minaresi ile işlenen cami, sarı tonlarında aslına uygun olarak yapılmıştır. Sanatçı caminin iki yanına yerleştirdiği ağaçlarla resmin durağanlığına hareket katmak istemiştir. Camideki ayrıntılar yetersiz şekilde betimlenmiş olup, mavi gökyüzü belirgindir. Sanatçı Çapanoğlu Camii'ne caminin kendi resmini betimlemesi farklı bir algı yaratmaktadır. Yozgat kentinin simgesi olan bu camiyi vurgulamak istemesi muhtemeldir.

3.2.36.Yozgat, Nizamoğlu Konağı

Konumu: Eser, İstanbulluoğlu Mahallesi, Emniyet Sokak, No:21'de yer almaktadır.

Foto No: 147- 150

İnceleme Tarihi: 23 Nisan 2017

Tarihçesi: Konak Vasaki ve Joannaki'den hazineye kalan ve Ağustos H.1292/ M.1875 de Abdullah kızı Fatma hanım'a, ondan da Nizamzade Ali efendi'nin mülkiyetine geçmiştir. Nizamoğlu konağı olarak anılmaktadır. 1871'den önce yapılmış olmalıdır[309].(Güneybatı odadaki Hz. Süleyman'ın adaleti adlı resmin sağ alt köşesinde 1871 tarihi vardır[310]. Günümüzde Etnoğrafya müzesi olarak kullanılmaktadır.

Duvar Resimleri: 2 katlı olan konağın üst katında güneydoğu ve güneybatı odaları ile eyvanın tavan eteklerinde ayrıca terasın eyvan yüzeyine bakan tavan eteğindeki iç bükey kuşakta şeritler halinde duvar resimleri bulunmaktadır. Kuru fresko tekniği ile yapılan bu resimler, çok renkli bir anlayışla ele alınmasının yanı sıra, konu zenginliği de göze çarpmaktadır.

Güneybatı oda da bulunan duvar resimlerinde kent imgesi olarak, Yozgat Yangınını betimleyene tasvir bulunmaktadır. Etrafı çeşitli ağaçlarla çevrili, ortada bir, iki ve üç katlı üstü kırma çatıyla kaplı evleri olan Yozgat şehrinde çıkan yangını tasvir eder. Çıkan yangın şehrin yarısını yakar vaziyettedir. Şehrin tasvirinde ulu caminin resmedilmemiş olması ilginçtir. Şehrin ulu camisinin kitabesinde 1779 yılı geçmektedir. Dolayısıyla bu yangın caminin henüz yapılmadığı tarihte çıkmış bir yangını temsil

[309] Dursun, F. ve Doğan Ş. , Yozgat Kent Tarihi, Yozgat Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay, s.152.
[310] Acun H. (2005). Bozok Sancağında (Yozgat İli) Türk Mimarisi, TTK, Ankara, s.229.

ediyor olabilir. Evlerin etrafına gelişi güzel serpiştirilmiş ağaçlar, tasvire çerçeve yapar niteliktedir. (Foto 147)

Bir diğer kent imgesi olarak aktarılan betimlemede ise, Üç katlı bir kule (İstanbul kız kulesi olabilir[311]) ve önünde denizin tasvir edildiği bir resimdir. Tek yapı odaklı kompozisyonlarda belgelenmek istenen yapıya vurgu yapılmıştır. Farklı türlerde ağaçlar ve gerilerde bir yığın şeklinde gösterilen evler betimlenmiştir. Deniz ise kıvrımlı bir şekilde ve üzerinde birkaç adet kayıkla tasvir edilmiştir. Resmin tam ortasına yerleştirilen kule, resimde ilk bakışta gözleri merkeze yöneltmektedir. Kulenin üstünde dalgalanan bayrak göze çarpar. Ayrıntı unsurlarına bolca yer verilen bu resimde perspektif kullanımı dikkat çeker. (Foto 148)

1 nolu odada bulunan bir diğer kent imgesi ise, küme şeklinde evler ve evlerin yanına neredeyse ev büyüklüğünde betimlenen baldaken tarzı bir türbe görülmektedir. Yozgat'ın Akdağmadeni ilçesinde bulunan Ali Çelebi türbesi, mimari özellikleri bakımından betimlemede görülen türbeyle birebir örtüşmektedir. (Foto 149)

1 Nolu odada bulunan diğer bir kent imgesi ise Yozgat Lisesi tasviridir. Resmin tam ortasına yerleştirilen lise sarı renklerde betimlenmiştir. Resimde dikkat çekici özellik ise lise boyutlarında kuş tasvirleridir. Ayrıca faytonunda okul yanında tasvir edilmesi ve figürlü betimleme olması açısından önemlidir. (Foto 150)

Selatin cami, köşk, kasır, su yolu, mesire, çeşme, köprü, türbe gibi sıklıkla karşılaşılan öğeler simgesel anlamlar içermektedir. Osmanlı insanının hafızasında var olan imgelerle kesişerek anlamlanır[312]. Yozgat yangını ya da diğer şehir manzaralarındaki evler gibi küme halinde verilen evler aslında, akla aynı ressamın aynı kalıp resim ya da fotoğraftan bakarak çalışmış olabileceği sorusunu akla getirmektedir.

[311] Acun, H. A.g.e., s.230
[312] Okçuoğlu, T. (2000)."18 ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı**",** İstanbul, Yayınlanmamış Doktora Tezi, s.1.

3.2.37.Yozgat, Lök Köyü Karacabey Konağı

Konumu: Yozgat'a 28 km uzaklıkta olan Lök Köyü merkezindedir.

Foto No: 151

İnceleme Tarihi: 23 Nisan 2017

Tarihçesi: Konağın tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte 200[313] yıllık olduğu düşünülmektedir[314]. Konak sahiplerinden alınan bilgiye göre konak zamanında İstanbul'da paşa olan dedelerinden miras olarak şimdilerde kullanan torunlarına kalmıştır. Konağı dedeleri Karaca Bey yaptırmış olup tahmini tarih olarak 1800ler olduğu bilinmektedir.

Duvar Resimleri: İki katlı olan konağın alt katı kışlık, üst katı yazlık olarak kullanılmaktadır. Konağın Başodası resimlerle süslüdür. Yüklüğün dolap kapakları ve tavanı ahşap üzeri kalem işi bezemelerle süslüdür. Günümüzde tamamen duvarlar badanalanmış olup, tek duvarda konağın kendi betimlemesi olan duvar resmi mevcuttur. Resme dikdörtgen bir pano ile çerçeve süsü verilmesi, Edirne Issız Konak'ta da karşımıza çıkmaktadır. Göz yanılgısı yaratılıp, sanki duvarda pano asılıymış gibi durması sağlanmıştır.

Konağın kendi betimlemesi resmin merkezi yerine gerilere konumlandırılmıştır. Resmin merkezine un öğütücü, armut, ibrik gibi günlük kullanım malzemelerine vurgu yapılmıştır. Yozgat iklimi, buğday, arpa, çavdar gibi ürünlerin yetiştirilmesine elverişli olduğu için, bölgede un değirmenlerinin varlığının[315] bilinmesi, bu tür malzemelerinde duvar resminin içinde yer alma nedenini açıklayabilir. (Foto 151)

---

[313] www.arkeolojikhaber.com, Erişim Tarihi: 05.05.2018, Yozgat Bozok Üniv. Rektör ve Sanat Tarihi bölüm çalışanlşarı 24 Nisan 2018 tarihinde kentin tarihini ve kültürünü araştırmak, kaybolan kültürü yeniden canlandırmak amacıyla tarihi mekanda tespit çalışmaları yapmışlardır.

[314] 23 Nisan 2017 tarihinde konağın sahibiyle yapılan görüşmede, konağın iki kardeşe miras kaldığı, iki kardeşten birinin konağın yarısını yıktırdığını aktarmaktadır. Yıkılan konakta da duvar resmi olup olmadığına dair bilgi verilememektedir.

[315] Keleş, H. (1996), Vakfiyelerine göre Yozgat Vakıfları, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara, s. 44-46.

4. DEĞERLENDİRME

4.1. Kent İmgeleri

4.1.1. Resim- Mekân İlişkisi ve Mekân Sosyolojisi

Bu bölümde mekânın resim üzerindeki etkisi ve mekân sosyolojisi ele alınmıştır. Mekân, bireyi ve toplumu ilgilendiren her şeye zemin olması ve yeryüzündeki her olay ve olgunun gerçekleşmesinin ön koşuludur[316]. İnsan etkinliği, zaman-mekân içerisinde bir değerlendirme ile ele alınmaktadır. Bunun nedeni, insan etkinliğinin mutlaka zaman-mekân içerisinden geçişi kaplamaktadır[317]. Mekân tanımının simgesel bir değer olmaktan çıkıp natüralist anlamda etkili bir güce dönüşmesi Rönesans döneminde gerçekleşmiştir. Mekânın tıpkı insan figürü, doğa gibi "özgürleştiğini", kendi başına bir anlatım olanağı kazandığı görülür. Daha sonra ki yüz yıl içerisinde mekân için, betimleme mantığı ve resimsel gösterim açısından natüralist dilin gerekleri yerine getirilir. Bu kez mekân ikonografik açıdan belirleyici bir öğeye dönüşür[318].

Mekânın değişmesi toplumu, toplumun değişmesi mekânı karşılıklı etkileşime sokmuştur. Mekân sosyolojisi, mekânın ve yeniden üretimi ve toplumun mekânlarda nasıl bir hayat sürdüğü, ondan nasıl etkilendiği ve onu nasıl biçimlendirdiği ve dönüştürdüğünü ortaya koymaya çalışır.

Kültürel imgelerin sahnesi olan kent, aynı zamanda yaşanan toplumsal süreçlerin de temel unsurlarındandır. Bu nedenle, insanlığın tarihi veya dünya tarihi genellikle kentlerin ve kentsel yaşamın tarihi olarak kabul edilmekte ve çevre-insan ilişkileri kent ve kentsel mekânlar üzerinden incelenmektedir. Kentsel mekânlar, bu insanlık yaratımı ve insanlık durumunun bir bütünü, birer gündelik hayat mekânı, insan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin gerektirdiği donatıları içeren mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır[319].

---

[316] Ertürk M., (2013), "Mekanın Diyolojisi: Kent Mekanı- Kent Öznesi", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniv.,İstanbul, s.1.
[317] Urry J.,(2015), Mekanları Tüketmek (Çev, Rahmi G. Öğdül), İstanbul Ayrıntı Yay, s.103.
[318] Tükel U., (2005), İkonografiden Göstergebilime Resmin Dili, Homer Kitabevi, İstanbul,s. 112.
[319] Güleç S.,(2017), Mekan-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış, Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, S.1, C.6,s.14.

Kentsel mekânı temel analiz nesnesi olarak alan Marksist çalışmalarda ise mekân, sosyal etkilerin yani sosyal üretimin sonucu olarak kabul edilmektedir. Sosyal üretim olarak insanlık tarihinin eski çağlarından itibaren duvara resim yapma geleneği bulunmaktadır. Zaten bireyin, dar anlamda yaşadığı mekân, geniş anlamda yaşadığı kente değer yüklemesi, o mekânın birey için taşıdığı anlamla ifade ettikleriyle ilişkilidir. Yani insanlar mekânlarını sadece ilişkilendirilmiş görsel ya da semboller vasıtasıyla yaşamazlar. Yaşadığı mekânın anlamını aktif bir şekilde yapılandırır[320].

Kişi mekânsal olarak kendilerine yakın hissettikleri yerlerde kendilerine aidiyet duygusu geliştirirler. Aidiyet, o yerde kendine ait izleri ve nesneleri kullanarak pekişmektedir[321]. Bu şekilde, bireyin kendini mekâna yansıtması, kendisini mekânda görmesi ve oradan beslenmesi, aynı zamanda bireyin mekânla birlikte ölümsüz olma arzusunun bir sonucu olarak da ortaya çıkmakta ve kimliğini ve varlığını pekiştirmektedir[322].

Mekânın anlaşılması, yorumlanması ve insan ile olan etkileşimine yönelik çalışmalar, sembolik, yapısalcı, psikolojik, fenomenolojik, hermeneutik, organizmik, bağlamsal, dönüşümsel, etkileşimsel, davranışsal, kültürel, ampirist/deneyimci, kişi temelli, sosyal grup temelli, antropolojik ve tarihsel gibi pek çok başlık altında incelenmektedir. Bu ilişkinin bu kadar çok başlık altında ele alınmasının temel nedeni konunun disiplinler arası özelliği ve dolayısıyla her disiplinin önem verdiği nesnelere yapmış oldukları vurgu farklılıklarıdır. Örneğin sembolik ve yapısalcı çalışmalar, mekânın sembolik bir üretimle oluştuğunu kabul edip mekânın anlamını bu sembolik dünya içerisinde aramaktadır. Psikolojik yaklaşımlar mekânı kimliğin oluşumunda bir veri olarak kabul edip, sosyokültürel yapıyı vurgulamaktadır. Fenomenolojik çalışmalar, mekânı maddeleştirmeden, idealize etmeden varlıkla birlikte ele almaktadır. Kentsel mekânı temel analiz nesnesi olarak alan Marksist çalışmalarda ise mekân, sosyal etkilerin yani sosyal üretimin sonucu olarak kabul edilmekte ve mekânın sosyal yaşamdaki kullanımı

---

[320] Pløger, J. (2001), "Millennıum Urbanism -Discursive Planning", European Urban And Regional Studies, Vol: 8, No:1, ss. 63-72.

[321] Sancar F. ve Severcan Y. C. (2010), "Children's Places: Rural–Urban Comparisons Using Participatory Photography in the Bodrum Peninsula, Turkey", Journal of Urban Design, Vol. 15. No. 3, August, s.298.

[322] Şengül, M. B.(2010), "Romanda Mekân Kavramı", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 3/11, Bahar, s.529.

ön plana çıkmaktadır[323]. Bu sosyal yaşamdaki mekânın ön plana çıkmasında insanın katkısı yadsınamaz. İnsan yaşadığı yere yüklediği anlamla varolmaktadır.

Dolayısıyla insan çevresine sanat aracılığıyla baktığında gerçekliğin farkına varacak ve nasıl bir çevrede yaşadığını, yaşamını nelerin çevrelediğini algılayacaktır. Sanatçı, içinde yer alan duyarlılığı sayesinde çevresi ile yaşam arasında bağ kurarak kendisinde var olan estetiği de sanat yoluyla dışa yansıtacaktır. Kentler de daimi devingenlikleriyle sanatçıyı kışkırtır ve üretimlerine sonsuz kaynak oluştururlar. Toplumları çağdaş uygarlık düzeyine ulaştıran kültürel gelişmenin kaynağı olan kentler, tarihsel süreçte kendilerine özgü birikimler ortaya çıkarmışlardır. Bu birikimler kentin içinde bulunduğu doğal çevre ile etkileşimi sonucu başlamış, kültürel birikim ile şekillenmiştir. Buna bağlı olarak "Kentlerin de kendine özgü bir kültürü vardır"[324].

Bir kenti oluşturan öğelerin bütünü, kentsel dokuyu oluşturmaktadır. Kentsel dokuyu oluşturan elemanların mekân, form, renk, ışık, su, doğa gibi etmenlerden oluştuğu ve bu birleşim sonucu kentin fiziki yapısının şekillendiği görülmektedir. İnsan öğesi de bu birleşimle birlikte kentin ana eksenini oluşturmaktadır. Bütün bu etmenler sanatın terminolojisi ile yakın bir ilişki içindedir. Bu durum kentsel mekânların bir sanat yaratması olarak ele alınmasını olanaklı kılmaktadır.

Kentsel mekânlar, bu insanlık yaratımı ve insanlık durumunun bir bütünü, birer gündelik hayat mekânı, insan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin gerektirdiği donatıları içeren mekânlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Gündelik hayatın geçtiği mekânlar, yaşamın öznel ve psikolojik süreçlerinin geçtiği, algı ve deneyimlerin bilince, kişiliğe ve anılara dönüştüğü yerler olarak inşa edilirken, kişilerin mekâna yüklediği farklı kimliklerle şekillenmektedir. Kentsel mekânlar, bu yönüyle hem kentin kamusal benliğini ve kimliğini inşa etmekte hem kişilerin kimliğini ve kişiliğini şekillendirmekte, hem de yaşanan medeniyetlerin birer yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır[325]

Yaşanan medeniyetlerin yansıması elbette ki duvar resimlerinde bolca görülmektedir. Duvar resimleri de bireylerin duygularını yansıttıkları bir iletişim aracıdır. Resmi sipariş edenler, ressamlar ya da resmi kendi duyguları içinde kendileri icra edenlerde belirli bir

[323] Güleç Solak, Sevcan, (2017), " Mekan- Kümlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal BİR Bakış", MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi 2017 Cilt: 6 Sayı: 1, s.15.
[324] Koçak, H. (2011),„Kent-Kültür İlişkisi Bağlamında Türkiye"de Değişen ve Dönüşen Kentler". Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi. Cilt 2. s.261.
[325] Güleç Solak, Sevcan, (2017), " Mekan- Kümlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal BİR Bakış", MANAS Sosyal Araştırmalar Dergisi 2017 Cilt: 6 Sayı: 1, s.14.

mekânda hislerini yansıtırlar. Kendilerini ait hissettikleri mekânda bu resimleri meydana getirmeleri doğaldır. Çünkü birey bir mekân da yaşadığı süreçlerle var olur. İnsan eliyle inşa edilen bu mekânlar kimi zaman eşit, kimi zaman egemen, kimi zaman da zayıf rollerle insanoğlunun yaşamının vazgeçilmez parçaları olarak hem bireysel hem de toplumsal kimliklerin inşa sürecinde rol almaktadır. Bu etkileşimin örneklerini en açık bir şekilde toplumsal geleneklerin fiziksel çevreyi etkilemesinde ve mekân düzenlemesine yansımasında görmek mümkündür. Doğum, ölüm, mutluluk, değerlilik hisleri hep bir mekân içerisinde belirir. Bunların yansımaları duvar resimlerinde belirir.

4.1.2. Resimlerin Dağılımı

Araştırma kapsamında ele alınan Son Dönem Anadolu Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri ile ilgili betimlemeler dini ve sivil mimarilerde görülmektedir. Dini mimarilerde daha çok cami, türbe ve şadırvanlarda görülmekte ve sivil mimaride de konakların genelde başodalarını süslemektedir. Duvar resimleri dini ve sivil mimarilerde daha çok duvar ve tavan olmak üzere, örtü elemanlarının iç yüzeyinde veya geçiş elemanlarında karşımıza çıkmaktadır.

Şadırvanlar içerisinde iki önemli örnek, kent imgeleri aktarımında büyük yer tutmaktadır. Bunlar Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı ve Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı duvar resimleridir. Söz konusu belli bir kentin veya öykünülmüş bir coğrafyanın anlatımından daha çok resimde var olan imgeler ve nesneler aracılığıyla o günün Osmanlı şehir görünümünün hem coğrafya hem de zaman kesiti açısından bir tasarımı olduğunu düşünmekteyiz. Burada duvar resminin okunulabilirliği üzerinde durulduğunda, bir şehri tüm ayrıntılarıyla (askeri yapıları, görülmesi gereken simge yapıları, yeşillikleri, top arabaları…) verilmesi tam anlamıyla İstanbul panoraması sunmaktadır. Sanki şehir gezisi yaptırmak istercesine aktarılmıştır.

Osmanlı duvar resmi için farklı bir konumda olan her iki şadırvanın resimleri, bu kadar ayrıntılı ve bu kadar küçük bir yere birçok anlatımı sığdırması bakımından çok önemlidir. En az cami betimlemesi boyutu büyüklüğünde resmedilen ağaç ya da vazo içinde çiçek tasvirleri araştırmacılar tarafından minyatür geleneğinin uzantısı olarak nitelendirilmektedir. Tarafımızca boş kalan bölümleri doldurmak için olabileceği gibi konu geçişi içinde uygun görülmüş olabilir. Zileli Emin imzalı bu resimler muhakkak ki belirli bir repertuar dâhilinde çalışmış olması gibi belirli emirlerde de resmetmiş olması

mümkündür. Bununla birlikte masa üzerinde betimlenen saat yine yapı büyüklüğünde tasvir edilerek dikkat çekmektedir. Üzerindeki sahih hadis[326] açıklamasında[327] ise, "Namaz vakti gelmeden namaza acele edin, tövbe vakti gelmeden tövbeye acele edin" şeklindedir. Saat tasvirinin tam üzerine böyle bir açıklama yapılması betimlemede bir göndermeye işaret etmektedir. (Foto 152)

Sıra dışı iki örnek dışında İzmir, Urla, Hacı Kapan Turhan Cami Şadırvanında ise panoramik sunudan farklı bir aktarım söz konusudur. İzmir kıyılarından görüntüler sunan betimlemelerde acemice uygulanan perspektif, binaların anıtsal görünümü ile burada ters orantılı olarak işlenmiştir. Aslında burada mimari mekân tasvirleri farklı tarzda betimlenmiş olması gözleri tamamen bu kısma yönlendirmektedir. Betimlemelerin üstünde ki gökyüzü ve uçan kuş sürüleri ikinci planda kalmaktadır. Osmanlı duvar resimlerinde kent imgelerinde görülmektedir ki, bir kenti tüm özellikleriyle doğa-mekân birleşiminde betimlemeler görülebilmektedir.

Sınırlı sayıda türbelerde karşımıza çıkan duvar resimlerinde kent imgeleri ise iki türbede karşımıza çıkmaktadır. Tokat'ın Zile ilçesinde yer alan Musa Fakih (Beyazıd-ı Bestami) Türbesi ve yine aynı ilçede yer alan Tekke Köyü Şeyh Nusret Tekkesi karşılaştığımız kent imgeleri bakımından önemli örneklerdir. (Foto 153) Mekke kentinin aktarımı dışında Seyyid Ahmed Rafia Kaddesallahü Sırrehu'l A'bdî Türbesi tasviri, Şehzade Cami betimlemeleri ile dikkat çeker. Türbeler, dini duyguların yaşandığı mekânlar olması nedeniyle türbe duvarlarına genelde cami, türbe, Kabe… gibi kent imgeleri konulu duvar resimleri yapılmıştır. Burada karşımıza kağnı arabası ve saat betimlemesi karşımıza çıkar. Roma rakamlarıyla gösterilen saat batılı tarzda resmedilmiştir. Daha sonraları eklenmiş olabileceği gibi, caminin hemen yanına konumlandırılması da ölümü hatırlatmak amaçlı yapılmış olabilir.

Kent imgeleri, dini mimarilerde şadırvan ve türbeler dışında en çok camilerde karşımıza çıkmaktadır. Camilerde yer alan kent imgeleri resim-mekân ilişkisi kapsamında incelendiğinde, cami içine cami betimlemesi yanı sıra Kâbe tasvirlerine bolca yer verildiği görülmektedir. İbadethanelerin algılanış biçimi, içindeki tasvirin aktarılışını etkilemiş olması doğaldır. Bu durumda cami, türbe ya da şadırvanlara yapılan duvar resimlerinde dini duyguların yansıması olan aktarımlardır. Burada ressamlar yaptıkları

[326] Hadis kitabında yer almayan sahih hadisi Zileli Emin Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanında yazmıştır. Hadis şöyledir; "Accelu bis salad kablel faut ve accelu bit tevbeti kablel maul".
[327] Hadisi okuyan, Prof.Doç.Dr. Kerim Türkmen'e teşekür ederim.

resimleri belirli bir duygu yansımasıyla yapmış olmalarının yanı sıra alınan bir emir doğrultusunda da gerçekleştirmiş olabilirler.

Eğer var ise belirli emirler dâhilinde resimleri yapmaları durumda, sınırlı bir konu kapsamında çalışmış olduklarını gösterir. Ressamlar duyguları doğrultusunda çalışmış olsalar bile dini bir yapıya doğal olarak dini duygularını yansıtan çalışmalar yapmaları öngörülür.

Örnekler içerisinde mimari yapılardan cami içerisine cami betimlemeleri ise, Konya, Bozkır, Hisarlık Kasabası Eski Cami içinde cami betimlemesi (Foto 154), Afyon Sandıklı Ulu Cami içinde Sultan Ahmet ve Nusretiye Cami betimlemeleri karşımıza çıkmaktadır. Denizli Belenardıç Köyü Camiinde ise Sultan Selim Cami tasviri, Kütahya Kurşunlu Camiinde ise Süleymaniye ve Selimiye Cami betimlemeleri (Foto 155) ve Yozgat Çapanoğlu Camiinde ise caminin kendi tasviri görülmektedir.

Mimari mekân olarak caminin içine duvar resmi olarak cami betimlemesi yapılması alışılagelmiştir. Burada sorguladığımız konu Osmanlı'nın simge yapıları olan cami betimlemeleri tasvir edilmeleridir. Doğal olarak Osmanlı'ya bağlılık, Osmanlı'nın gücüne bir gönderme söz konusudur. Bunların dışında Yozgat Çapanoğlu Cami örneğinde caminin kendi tasviri karşımıza çıkar. Ressam caminin ilk halini belgelemek istemiş olabilir. Aslında burada belgeleme isteği dışında İstanbul'daki görkemli yapılarla boy ölçüşme de söz konusudur.

Cami içine cami betimlemeleri kadar Kâbe tasvirleri de bolca karşılaşılan bir durumdur. Dönem içerisindeki şartlar düşünüldüğünde Kâbe'ye zorlu şartlarla gitme durumundan dolayı dini duyguların resim ile aktarılışını açıklayabilir. Kâbe tasviri sadece yapının betimlemesi şeklinde olduğu gibi etrafındaki kent olgusuyla da aktarıldığı görülmektedir. İzmir, Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Caminde Mekke- Medine kent tasviri caminin giriş kapısı üzerine konumlandırılmış olup (Foto 156), tam olarak etrafındaki kentinde aktarılmasıyla karşımıza çıkmaktadır. Aydın, Koçarlı, Cihanoğlu Caminde Kâbe tasviri mihrap üzerine (Foto 157) konumlandırılmıştır. Konya, Bozkır Hisarlık Cami, Konya Beyşehir Advancık Köyü Cami, Muğla Kurşunlu Cami (Foto 158) ve Denizli Belenardıç Köyü Cami, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami, Bayat Köyü Camilerinde ki Kâbe betimlemeleri ise mihrap duvarlarına konumlandırılmıştır.

Dini mimari dışında en çokta sivil mimaride duvar resimlerinde kent imgelerine rastlanmıştır. Konaklarda genelde başoda olarak tabir edilen, misafirlerin ağırlandığı,

evin büyüklerinin bolca vakit geçirdiği alan olan başoda dışında farklı odalara da duvar resimlerinin aktarıldığı örnekler bulunmaktadır.

Konakların başodalarına büyük çoğunlukta İstanbul kenti ya da İstanbul'un simge yapıları resmedilmiştir. Antalya Tekelioğlu Konağı, Bursa Şemaki Evi, Çanakkale Hadımoğlu Konağı, Edirne Sırlı Konak, İzmir Ödemiş Çakırağa (Foto 159) ve Sandıkeminoğlu konakları, Muğla Datça Reşadiye MehmetAli Ağa Köşkü (Foto 160) , Nevşehir Göreme Sucuoğlu Konağı ve Sivas Kangalağası Konağı'nda İstanbul kenti işlenmiştir. Genelde boğazdan görünümü tercih edilmiş olup; İstanbul, görkemli yapılarıyla aktarılmıştır. İstanbul tam bir kent şeklinde tasvir edilmesinin dışında tek yapı odaklı simge eserleriyle de İstanbul'a vurgu yapılmıştır. Bunlar arasında en çok saraylar bulunmaktadır. Kayseri Büyükbürüngüz'deki evde Sahil Sarayı, İbrahim Akdağ ve Kuyumcuoğlu Evinde Dolmabahçe Sarayı, Gaziantep Mehmet Hayri Atay Evinde Dolmabahçe Sarayı, Serdar Nehir evinde Yıldız Sarayı, Karaman Hacı Sami Tartan Evinde Eski Çırağan Sarayı tasvir edilmiştir. Bu saraylar ön cepheden bütün ihtişamıyla aktarılmıştır. Saraylar dışında İstanbul'un önemli yapılarından Sultan Ahmet Cami, Ayasofya ve selatin camilere fazlaca yer verilmiştir. Karaman Hacı Sami Tartan evi, Nevşehir Gümüşkent Köy Odası ve Ankara Haymana KaraHoca Köyü Caminde, Sultan Ahmet Camileri işlenirken, Kocaeli Tahtalı Beş Divanlı Rıza Bey Konağında ise Ayasofya betimlenmiştir. Gaziantep Serdar Nehir evinde Hamidiye Caminin resmedilmesi ise farklı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu resimler genelde başodalara işlenirken Nevşehir Mustafa Savaş evinin mutfak bölümünde ise Galata Kulesi betimlenmiştir.

Anadolu'nun birçok bölgesine İstanbul konulu duvar resimlerinin daha çok yapılması ressamların belirli emirler dışına çıkamadığını mı gösteriyor? Ya da aynı şablonu kullanmaları resmetmelerinin daha kolay olması ve kısa zamanda bitirebilecek olmaları etkili miydi? Bu soruların cevabını resmedilen duvar resimlerine baktığımızda yanıtlayabiliriz. Ressamların belirli bir konu repertuarında çalışmış olmalılar. Çünkü saray tasvirleri hep ön cepheden ve gösterişli olup, cami tasvirlerinde de hep en şaşalı olanları betimlenmiştir. Ayrıca devlete, yönetime bağlılığın da göstergesi olması muhtemeldir. Dolayısıyla bugün için bilebildiğimiz bu çalışmalar belirli ressam gruplarının tekelinde dönen çalışmalar olabilir. Bunun dışında henüz farklı çalışmalar gün yüzüne çıkarılmamış olması da muhtemeldir.

İstanbul dışında betimlenen diğer bir kent ise Edirne'dir. Nevşehir Sucuoğlu Konağında (Foto 161) ve Ali Sümer Evinde Edirne kenti aktarılmıştır. Osmanlının başkentine uzak bir mesafede bulunan Nevşehir Sucuoğlu Konağına Edirne kentinin aktarılışı dikkat çekmektedir. Özlem duygusu dışında, kentin panaromik gezisini sunması ve o dönemin kentini günümüze aktarması bakımından da önemlidir. İzmir kenti ise sadece Ödemiş Birgi'de (Foto 162) bulunan Çakırağa Konağında görülmektedir. İzmir'de bulunan bir konağa kendi kentini aktarması doğal olarak özlem duygusunun dışında bir amaca hizmet etmiş olmalıdır. Bu durum İstanbul dışında görsel üstünlük sağlayabilecek farklı bir vurgu olmadır. Edirne ve İzmir kent betimlemeleri çok sınırlıdır. En az İstanbul kadar gösterişli ve Osmanlı için farklı siyasi anlamlar taşıyan Edirne tasvirinin Nevşehir'de karşımıza çıkması ilginçtir. Konak sahibinin torunuyla yapılan 13 Nisan 2017 tarihli telefon görüşmesinde[328] dedesinin bu resimler için İstanbul'dan ressam getirttiği ve çok uzunca bir sürede tamamlandığını aktarmıştır.

Avanos İhsan Balta Evinde ve Yozgat Lök Köyünde bulunan Karacabey Konağında da konağın kendisinin betimlemesi karşımıza çıkmaktadır. Konağın kendi tasvirinin konağın içine betimlemesi aslında farklı sorgulamalar doğurmaktadır. Bu konaklar bulundukları yer itibariyle İstanbul merkeze uzak olmakla birlikte, konağın kendi tasvirinin yapılması, bir gösteri unsuru gibi algılanabilir. Fakat resmin gerilerine tasvir edilen konak resmin ön planına yapılan çeşitli meyvelerden dolayı geri planda kalmıştır.

Tasvirin tam merkezine yapılan armut ağacı kompozisyonu ikiye bölmektedir. Burada ilginç olan şey ise ağaca dayalı iki sandalye tasviridir. Ön kompozisyonda göze çarpan ve konağın betimlemesinden daha ilgi çekici olan ise meyve tasvirleridir. Sanki yemeye hazır halde verilmek istenircesine üzerinde bıçakla karpuz, semaver, çay bardağı, demlik ve çeşitli boyutlarda armut tasviri bulunmaktadır. Konağın tasvirindeki ayrıntılar dikkat çekicidir. İki katlı ve kırma çatıyla betimlenen konak, armutların hemen yanında merdivenlerle çıklan bir düzlükte betimlenmiştir. Betimleme, Şefaatli Paşaköyü'ndeki Tokmak Hasan Paşa'nın yaptırdığı cami (1203/1788'den önce) tavan süslemeleriyle renk, desen ve teknik yönden benzerlikler göstermektedir. Dolayısıyla konağın 19. yüzyılın ortalarına yakın bir tarihte 1820 Halep İsyanı'ndan sonra yapılmış olduğunu

[328] Kendisinin İstanbul'da yaşadığı, yaşının 90 olduğunu öğrendiğimiz Osman Nuri isimli konak sahibinin torunundan alınan bilgidir.

söylenebilir[329]. H.Acun, binanın alt kattaki oturma odasında bulunan manzara resminde yazılı bulunan 1325 tarihinde onarım geçirdiğinden bahseder. M. 1909–1910 senelerine tekabül eden H.1325 senesinde binanın bir tamirat geçirdiğini ve duvar resminin de bu tamirat sırasında yapıldığını düşündürmektedir. Konağın inşa tarihi duvar resminin yapımından öncedir. Çünkü üst katta yer alan başodadaki tavan süslemeleri üslup bakımından 19. yüzyılın ortalarına aittir.

4.1.3. Resmetme Mantığı

Duvar resimlerinde kent imgelerinin aktarılışı üzerinde ışık, gölge, perspektif gibi öğelerin izleri, çalışmaların bazılarında görülmüş olmakla birlikte kimilerinde bulunmamaktadır. Bunun yanı sıra birçok duvar resminde geleneksel Osmanlı resminin etkileri gözlenmektedir. Kent resimleri aslında geleneksel resimlerle önemli bağları vardır. Matrakçı Nasuh'un kent resimleri bu açıdan çok önemlidir. Aslında Matrakçı, gördüğü kentleri topoğrafyalarını da dikkate alarak, önemli yapılarıyla birlikte resmetmiştir. Fakat geçen zaman içerisinde duvar resimleri, geleneksel Osmanlı resmi geleneğinden tamamen kopmadan farklı bir yol izlemiştir. Osmanlı resim anlayışı bu değişim sürecinde daha natüralist bir yaklaşım sergilemiş olmakla birlikte duvarları süsleyen kent resimleri de artık Matrakçı'nın Beyan-ı Menazil'de sergilediği İstanbul kenti değildir. Matrakçı'nın perspektif kurallarını dışlayarak, farklı bakış açılarıyla kurguladığı kent kompozisyonuna karşın duvar resimlerinde belli bir bakış noktası ve ressamın beceri ölçülerinde perspektif çabaları görülmektedir. İstanbul'un Haliç ve Boğaziçi ile kara parçalarına bölünmüş olarak coğrafi özelliklerinin gösterilmesi ve naif karakterlerinin olması, iki resim türü arasındaki ortak noktalardandır[330]. Minyatür bağlamı dışında bir diğer dikkat çekici nokta ise duvar resimlerinin genelinde figür yoksunluğu gözlenmesidir. Bu bağlamda da kent tasvirlerinde, kayıklarda kimse gezmez, mesire alanları boştur ya da dini yapılarda figür görülmemektedir.

Bu açıklamalar ışığında örneklere bakıldığında ise, Merzifonlu Kara Mustafa Paşa ve Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanlarında birçok şey bir arada verildiği görülmektedir. Kırmızı çatılı evler, kurşun kaplı kaburgalı kubbeleriyle camiler koyu yeşil serviler,

[329] Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, H.Acun, (2005),Bozok Sancağı (Yozgat İli)'nda Türk Mimarisi, Ankara, s.352 ve dip not 171. Ayrıca İ.H.Uzunçarşılı, "Çapan Oğulları", Belleten, Cilt: XXXVIII, (Nisan 1974), Ankara 1974, s.254, 255 ve Duygu, Yozgat Tarihi ve Çapanoğulları, İstanbul 1975, s.160-161

[330] Bağcı,S.- F.Çağman vd. (2012), Osmanlı Resim Sanatı, Kültür ve Turizm Bak. Yay, İstanbul.

sıkışık bir anlayışla işlenmesi küçük bir alan üzerinde birçok şeyi aktarma isteğinden olabilir. Bazı evlerin yan veya ön cepheleriyle, binaların arasına sıkışıp kalan küçük sokak aralarının kahverengimsi sarıya boyanmaları, saçak altlarının hafifçe gölgelenmesi Merzifon'daki Kara Mustafa Paşa Camii şadırvanı ile II.Beyazıd Cami Şadırvanında aynı ressamın çalıştığını vurgulamak istercesine aktarılmıştır. Resim şeridi boyunca gözlemlenen bir ayrıntı büyüklükleri birbirinden çok farklı olan objeler orantısızca yan yana getirilmiştir. Bu durumu Osmanlı resim geleneğinin bir uzantısı olmasıyla açıklamak doğru olacaktır.

Bursa, Yenişehir, Şemaki Ev'inde incelenen her iki kent imgesine bakıldığında birçok binanın her iki resimde de farklı tarzda aktarılması aynı şablonun değiştirilerek verilmesi söz konusudur. Mekan kuruluşu bakımından, başkentte görülen örneklerden daha basit bir şekilde aktarıldığı barizdir. Çanakkale, Bayramiç, Hadımoğlu Konağında, kırmız damlı, dikdörtgen pencereli beyaz evler, masmavi gökyüzünde kıvrımlı bulutların arasından uçuşan kuşlar ve tepelere serpiştirilmiş ağaçlarda ki renk tonlaşmaları, I.Abdülhamit ve III.Selim dönemlerinin başkent resim üslubunu yansıtır[331]. Edirne, Adsız (Sırlı) Konakta ise sıva üzerine yapılan resim tablo gibi gösterilmeye gayret edilmiştir. (Foto 163) Burada göz yanılması olarak resim sanki bir tablo özelliği gösterir gibidir. Bu tablo özelliği göstermesi Edirne, İslam Eserleri Müzesi'ndeki Edirne Evinde de karşımıza çıkmaktadır.

Aydın, Koçarlı, Cihanoğlu caminde resmedilen Mekke tasviri, Anadolu'nun birçok bölgesinde karşılaştığımız Mekke-Medine tasvirleri gibi basit bir tarzda yansıtılmıştır. Perspektif yönünden zayıf olan betimlemeyi, Ruçhan Arık, minyatür geleneğine sıkı sıkıya bağlılığıyla açıklar. Buna zıt olarak da, Afyon, Sandıklı Ulu Camindeki, cami betimlemeleri ressamın, camileri bu kadar gerçekçi bir üslupta, sanki camileri görmüş gibi yansıtmasının yanı sıra perspektif algısının bu denli başarılı vermesi resimlerin kütlevi biçimde yansıtmasına katkı sağlamıştır. Bunun gibi Amasya, II.Beyazıd Cami Muvakkithanesinde Amasya şehrine ait önemli binalar sanatçı tarafından özen gösterilip daha büyük boyutlu olarak çizilmiştir. İlkel de olsa mekân denemeleri ve manzara içine binaların yerleştirilmesi önemlidir[332].

---

[331] Renda, G., Batılılaşma Dönem…., s. 131-132.

[332] Şener, D.,(2011), 18. ve 19. yüzyıllarda Anadolu'da Duvar Resimleri,(Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara, s.333.

Ayrıca burada sanatçının bazı yapıları büyük boyutta çizmesi, geleneksel Osmanlı resim sanatının devam eden geleneğinin bir ürünü olmalıdır. Bununla birlikte mekân denemelerine girişilmesi ve yapıların bir manzara içine yerleştirilmesi, resim sanatında yeni bir anlayışın belirtileri olarak görülebilir.

Denizli, Akköy, Belenardıç Köyü Camine işlenen cami ve Kâbe betimlemeli mimari tasvirler de Osmanlı geleneksel resim özellikleri ağırlıktadır. (Foto 164) Perspektif hataları yanı sıra dört-beş renk dışında renk kullanılmamasına rağmen çok renkli hissi verilmiştir. Anadolu'nun birçok yöresinde karşımıza çıkan duvar resimlerinde olduğu gibi burada da yapının son cemaat mekânında cami tasviri yapılması dikkat çekicidir. Camiye girişte böyle bir tasvirle cemaatin karşılanması okuyucuya aktarmak istenilen bir duygu yansıması olarak ele alınabilir. Kâbe tasvirinin ise ilkel bir şekilde ele alınması dikkat çekicidir. Camide yer alan her iki duvar resminin de hangi yapı olduğu ve dolayısıyla hangi kentin simgesi olduğu oldukça açıktır. Bu örneğe çok benzer diğer betimleme ise Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Caminde bulunmaktadır (Foto 165) .

Gerek merdivenlerin kuruluş biçimi gerekse Kâbe etrafındaki türbelerin duruş pozisyonları perspektif uygulamasına çalışıldığını gösterse de tasvirin Osmanlı resim gelenekleriyle bağlı olarak aktarıldığını söyleyebiliriz. Her iki yapıda da aynı ressamın çalışmış olabileceği gibi aynı şablonun tekrar edilmiş olabileceğide mümkündür.

Çivril Kasabası, Bayat Köyü Eski Cami betimlemelerinde Denizli'de ki diğer örneklerden farklılık yaratılmaya çalışılmıştır. Özellikle Kâbe tasvirinde avlunun bir kenarı ve diğer kalan üç minarelerin resmedilmemesi dikkat çekicidir. Burada perspektif duygusu yaratılmak istenmiş olabileceği gibi dikkati Kâbe'ye çekmek istenmiş de olabilir. Yer olarak ressamın resmi sığdıramamış olması da muhtemeldir. (Foto 166)

Elazığ, Harput, Ulukent (Hüseynik) Köyü, Havuzbaşı Köşkü panoramada, yapıların üst üste istiflenmesi, evlerin üst örtüsünün dönem özelliği olarak toprak damlı olmalarına karşın çoğunlukla kırma çatılı ve kiremit kaplı olarak verilmesi dikkat çekmektedir. Yapı türleri ayrıntılarıyla verilmeye çalışıldığı gözlenmekle birlikte, Harput'ta bulunmayan yapı türlerinin de aktarılması dikkat çekicidir. Bu örnekler dışında Gaziantep'te ki örneklere bakıldığında birden farklı tarzda çalışmalar bir aradadır.

Abdülkadir-Ali Şaşmaz Evinde şaşırtıcı bir örnek karşımıza çıkmaktadır. Van kentinden bir kilise Akdamar kilisesi tasviri dikkat çekicidir. Kilise, sarı renkli duvar yüzeyi

üzerine siyah ve gri konturlarla tasvir edilmiştir. Kısıtlı renk kullanımına rağmen, cepheleri, çan kulesi ve ana binanın etrafını çevreleyen yan binalar ayrıntılarıyla seçilmektedir. Pencere açıklıklarının üst köşelerinden kat yerleri belirlenen perde motifleri duvar yüzeylerindeki derinlik hissini artırmaktadır.

Güllüoğulları'nın Evinde ise farklı bir durum söz konusudur. Şimdiye kadar Mekke-Medine betimlemeleri dini mimarilerde karşımıza çıkmıştı. Burada bir konakta böyle bir betimleme dikkat çekicidir. Evin günümüzdeki sahiplerinden alınan bilgiye göre evin kendilerinden önceki sahiplerinin imam olduğu bilgisi alınmıştır[333]. Dolayısıyla bir konakta İslamiyetle ilgili yapıların resminin yapılması durmunu evin sahibinin mesleki kimliği açıklık getirmektedir. Birçok yerde tasviri yapılan Kabe resmi burada daha renkli şekilde ele alınmış duygusu yaratmasına karşın aslında mavi, yeşil gibi ana birkaç renkle çok renklilik duygusu verilmiştir. Revaklı avluların gerilere doğru daralmasıyla perspektif duygusu verilmiştir.

İzmir'deki örneklerde ise perspektif arayışları genelde başarılı olup, renk tonlamaları dikkat çekicidir. Ödemiş, Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Camii, Medine tasvirinde evlerin yere vuran gölgeleri, çöl zemininin, dağların, gökyüzünün renk tonlamalarıyla verilişi oldukça başarılıdır. Ön planda sarı ve turuncu ren tonlamalarıyla yer alan geniş çöl, resmin arka planında da egemendir. Gri renk tonlamalarıyla biçimlenen küçük tepeler ve yüksek dağlar arka plandaki çöl içinde dağılarak ufuk çizgisine kadar uzanmaktadır. Buna karşılık beyaz renkli bulut kümeleriyle hareketlendirilen gökyüzü küçülmüştür. Mekke tasvirinde de Kubbeli avlu, avlu içindeki binalar ve gölgeleri yere vuran düz damlı evler ayrıntılı işlenmiştir. Geri plandaki dağların ve binaların daha küçük gösterilmesiyle kompozisyona derinlik katılmıştır. Bu tavırla sanatçının geleneksel üslubu benimsediğini söyleyebiliriz. Evlerin önlü arkalı ve yan yana sıralanışında perspektif ilkelerine aykırı bir tutum söz konusu olsa da resmin genel atmosferinde özellikle geri plandaki dağlar ve binalar gibi elemanların küçük gösterilmesiyle perspektif arayışları başarılıdır. Kompozisyon arka plandaki mavi ve pembe tonlamalarıyla oluşturulmuş gökyüzü ile sonlanmaktadır.

Birgi Çakırağa Konağı duvar resimleri sıva üzerine kırmızı, siyah, kahverengi, yeşil tonları, mavi tonları, turuncu, kirli sarı ve gri renklerle tasvir edilmiştir. Renk çeşitliliği

[333] Ahmet Demir, Rahmi Soysüren konağın günümüzdeki sahipleridir. 27.03.2018 tarihinde yerinde yapılan inceleme ve sahipleriyle yapılan görüşmeden alınan bilgiler aktarılmıştır.

İstanbul panoramasında zengin olup, gölge ve ışık oyunlarına önem verilmiştir. Perspektif başarılıdır. Urla Hacı Kapan Turhan Cami Şadırvanında ise panoramik sunudan farklı bir aktarım söz konusudur. İzmir kıyılarından görüntüler sunan resimler, konaklarda acemice uygulanan perspektif binaların anıtsal görünümü, burada ters orantılı olarak işlenmiştir. Acemice kısaltmalar ve oransızlıklara rağmen geniş bir mekân kuruluşu dikkati çeker. Kısaltmaların ve oransızlıkların nedeninin, geniş bir kıyı şeridinin dar ve sınırlı kubbe kavsinde tümüyle betimlenmesi anlayışından kaynaklanmaktadır. Figür kullanılmayan kompozisyonda, durağan etki, ağaçların rüzgârla kıpırdanan dallarıyla ve denizde dalgalar arasındaki seyir halinde işlenmiş gemilerle hareket kazanmaktadır. Köşkleri ön planda birbirine bağlayan kıyı görünümleri yeşil üzerine sarı renkle gölgelendirilerek aktarılmıştır. Gökyüzünde kasırların yanında dizi halinde uçan kuşlar resme hareket katmışlardır. (Foto 167)

Bu örnekler dışında İzmirde Karaburun, Eski Mordoğan Köyü Cami diğerlerinden farklılık gösterir. Mihrap kavsarasının merkezine konumlandırılan Kabe tasviri, eğimli bir yüzeye işlenmiştir. Böylesine eğimli bir yüzeye etrafındaki yapılarla birlikte yapılması ressamın el becerisine işaret etmektedir. Kabe'nin etrafında çeşitli yapılar görülmektedir. Bu yapılardan hem ön hem de geri plandakilerin, diğerlerine göre daha küçük gösterilmesi perspektif kurallarına aykırı bir durum ortaya koymaktadır. Fakat bu durum, kompozisyona derinlik kazandırma isteğinin bir sonucudur. Aslında mihrap nişinin de bir zamanlar boyalı nakışlarla süslü olduğu üst kesiminde kalan izlerden anlaşılmaktadır. Bu izler, tromp yüzeylerinde yer alan perde motiflerine süsleme karakteri ve üslup açısından çok yakındır[334]Kabe'nin etrafındaki yapıların ayrıntılı olarak işlendiği görülmektedir. Gölgelendirme yapılmamış olup, tamamen iki boyutlu, hiç hacmi olmayan bir tarzda işlenmişlerdir. (Foto 168)

Kabe betimlemeleri genelde farklılık göstermez. Siyah örtü ile betimlenen Kabe tasvirleri kimi zaman etrafındaki kent olgusuyla kimi zaman kent olgusu olmadan tasvir edilmiştir. dini duygular gereği üzerinde hayali imgeleri barınmaya izin vermediğini düşündüğümüz betimlemelerde renk konusu bile farklılık göstermez. Kabe betimlemeleri ibadet mekanlarında kişinin genelde ibadete yöneldiği duvara tasvir edilmektedir. Kabe betimlemelerinde sıra dışı örnek olarak Güllüoğullarının Evinde karşımıza çıkmaktadır.

[334]Çağlıtütüncügil, E.,(2012), "Eski Mordoğan Köyü Cami Süslemeleri", SDÜ, Sosyal Bilimler Dergisi, Mayıs 2012, S.25, s. 139-162.

Karaman (Merkez) Hacı Sami Tartan Evi, konulu duvar resimleri, sıva üzerine kırmızı, beyaz, gri, çivit mavisi ve yeşil tonları yeşil kullanılarak işlenmiştir. Mimari tasvirlerde perspektif uygulanmaya çalışılsa da yine de hatalar görülmektedir. Zemin ve arka fon oluşturulmamıştır. Tasvirler boşlukta, tekil konumda aktarılmışlardır. Buna etki eden neden ise resimler için seçilen yerdir. Her bir mimari tasvir için yukarı doğru daralan kare bir yüzey tercih edilmiştir. Derinlik özellikle evin orijinal durumuna ait fotoğraflar incelendiğinde açık-koyu renk geçişleriyle verilmeye çalışılmıştır. Yine ışık-gölge uygulamasında hatalar bulunmaktadır. (Foto 169)

Kayseri, Büyük Bürüngüz Evinde betimlenen sahilsarayı ilk bakışta 17. yüzyılın son çeyreğinde hazırlanan Gazneli Mahmud Mecmuası'ndaki minyatürü çağrıştırmaktadır. Belirli renk tonlarının dışına çıkılmayan tasvirde, sahilsarayının durağanlığına karşın gökyüzündeki bulutların ve denizdeki yelkenlerin hareketliliği hakimdir.

Konya'daki camilere betimlenen Kabe ve Cami tasvirlerinde büyük benzerlik mevcuttur. Beyşehir Advancık Camii'ndeki mimari tasvirlerde minyatür özellikleri egemendir. Mimari öğelerde motif anlayışı ön planda olsa da yine de ön ve arka plana yerleştirilenlerle perspektif uygulanmaya çalışılmıştır. Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Camii Bu mimari tasvirlerin yer aldığı panoların şablonla oluşturulduğu hissi açıktır. Bu durumun kanıtı, batı duvarının güney duvarı ile birleştiği alandaki alt sıradaki panoda yer alan cami tasviri de benzer özelliklerdeki çizim tekniklerine sahiptir ve şablon kullanıldığı düşüncesini güçlendirir.

Kocaeli, Derince, Tahtalı Köyü, Beş Divanlı Ali Rıza Bey Konağında İstanbul'un simge yapılarından Ayasofya resmedilmiştir. Ayasofya betimlemesi ile şimdiye kadar karşılaşmamış olmamız önemli olmakla birlikte, esas önemlisi resmin konumlandırılış biçimidir. Ayasofya'nın betimlemesi, iki duvarın kesiştiği köşe ortalanarak yapılmıştır. Böyle bir konuma, son derece başarılı perspektif uygulamasıyla yapılmış olan betimleme, sanatçısının becerisini göstermesi açısından da önemlidir.

Manisa ise çok çeşitli örneklerle zengin duvar resimlerine sahiptir. Kula, Emre Köyü Camii tasvirlerde geriye doğru küçülen ağaçlarla perspektif vermeye çalışan sanatçı belirgin hatalar da yapmıştır. Resimde perspektif verilmeye çalışılırken diğer yandan geleneksel anlamda Türk resim anlayışından da kopuş olmadığını göstermektedir. Kula Kurşunlu (Hoca Seyfeddin) Camiinde ise tasvir edilen resimlerde kompozisyon merkezini Mekke'de Kabe, Medine'de Mescid-i Nebevi teşkil etmektedir. Merkezde

işlenmesinin yanı sıra diğer yapılara oranla daha büyük işlenmişlerdir. Perspektif uygulanmadığını gördüğümüz tasvirlerde, evler kırmızı kiremitle kaplı ahşap kırma çatılı ve iki katlı olarak tasarlanmışlardır. Bunlar geleneksel Türk Evi gibi düşünülmüştür. Böylece tasvirlerde bir yandan verilmek istenen mesaj ana hatlarıyla belirlenirken, diğer yandan da hayali bir resim niteliği öne çıkmış olmaktadır. Her iki betimlemede de evlerin çatıları kırmızıya boyanmış olup, diğer elemanlarda da yeşil, sarı ve mavi renkler ağırlıklı olarak tercih edilmiştir. (Foto 170)

Manisa, Soma, Hızır Bey Camii**,** Mekke ve Medine kent betimlemesi gerçeğe uygun olarak aktarılmıştır. Her iki resimde de evler birbirine benzerdir. Perspektif duygusu başarılı şekilde aktarılan resimlerde, dağ ve sarp kayalık aktarımı dikkati çeker. Bayram Taştepe Evi Suyun üzerine acemice çizilen yuvarlaklar su yüzeyinde hareketlilik oluşturma çabasıdır. Çok katlı binalarla ve su ile resim iki bölümlü şeklinde algılanmaktadır. Bu durum perspektif çalışmaları yapıldığını göstermektedir.

Muğla, Merkez, Kurşunlu Camiine işlenen Kâbe tasvirinde ise, özellikle evlerin görünüş açılarındaki tutarsızlık, daha acemice ve minyatürlerdeki perspektif denemelerini anımsatan biçimde bir üslupla kompozisyondaki mimari tasvirlerin işlendiği söyleyebiliriz. Son cemaat yerinin iki yan yüzü ve bunların üstündeki küçük kubbe görüntüsü de aynı gelenekçi mekân belirtisi ve nesneleri iki boyuta indirgeyen tutumla işlenmiştir[335].

Nevşehir, Ürgüp, Sucuoğlu Konağına betimlenen kent tasvirlerinde üslup bakımından daha batılılaşmaya yakın bir resim geleneği gözlenmektedir. Ressamın, yapıları tasvir etmenin yanı sıra atmosferi de yansıtması, mimari elemanların verilişinde ayrıntı ve perspektif duygusu yaratılması da bunun bir göstergesi olabilir. Tokat'ta ise, Musa Fakih(Şeyh Ethem) Türbesindeki betimleme de arkaya doğru genişleyen avlu duvarları ile resme derinlik katılmış. Ağaçların ve Mekke Şehri'ni temsil eden kubbeli evlerin önden arkaya, büyükten küçüğe sıralanışı perspektif uygulanmaya çalışıldığının göstergesidir. (Foto 171)

[335] Arık, R.,(1988), Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay:947, Ankara, s. 57

4.2.İstanbul İmgesi

İmge, insanların kendilerini görselleştirme ve bunun sonuçlarını nakletme yollarıdır[336]. Bu nakletme sürecinde yapılan tercih göz önüne serilmiş olmaktadır. Bu açıdan bakıldığında, imgeler sayesinde dünya gerçeklik kazanmaktadır. Doğal olarak imgeler sadece olayları tasvir etmekle kalmazlar. Gerçekliği destekleyen, ona tutarlılık kazandıran bir temel halini alırlar[337].

Anadolu'da son dönem Osmanlı duvar resimlerinde ki kent imgelerin geneline baktığımızda İstanbul'un resmedildiği görülmüştür. Neden duvar resimlerinde kent imgeleri konulu eserlerde özellikle İstanbul resmedilmişti? Görsel olarak İstanbul'un güzelliği, İstanbul'a gelen kişiler dışından İstanbul'u dinleyen kişileri bile büyülemeye yetmiştir. İstanbul boğazının verdiği ayrıcalık, simgesi olan yapıların varlığı, tarih dokusu ve zenginliği onu diğer kentlerden ayıran özelliklerin başında gelmektedir. Ayrıca su kavramı İzmir, Edirne gibi kentlerde de var olmasına rağmen özellikle İstanbul vurgusunun duvar resimlerine bolca yansıtılması burada sorguladığımız bir durumdur.

Ayrıca 19.yüzyılda yoğun ve sıkışık bir hal alan İstanbul, Galata Kulesi, Kız Kulesi, Ayasofya ve Sultan Ahmet Camileri, Dolmabahçe ve Topkapı Saraylarıyla duvar resimlerinde öne çıkarılmıştır. 19.yüzyılda kalabalıklaşan İstanbul, hem panoramik resimlerde hem de tek yapı odaklı çalışmalarda karşımıza çıkmaktadır. Estetik bir duygu uyandırması açısından önemli olmakla birlikte, özlem duygusuyla yapılmış olması dışında Osmanlıya başkentlik yapmış olması da bu konuyu açıklamaktadır. Bu açıdan bakıldığında, ideolojik tavır, estetik bakış ve simgesel yaklaşımlar burada ele alınacaktır.

4.2.1. İdeolojik Tavır

İstanbul imgesinde ideolojik tavır var mıdır? Diye sorguladığımızda birçok noktadan var olduğu tespitine ulaşılmıştır. Dolayısıyla burada ideolojik olarak takınılan tavırları ele alacağız.

İdeolojik olarak İstanbul kentinin duvar resimlerinde aktarılmasında açıklanması gereken üç nokta bulunmaktadır. Birincisi, mekân içerisindeki Osmanlı'ya başkentlik

[336] Burnett, R., (2007), İmgeler Nasıl Düşünür?, Metis Yay, İstanbul, s. 38.
[337] Kember,S., (1998), Virtual Anxiety: Photography, New Techonologies and Subjectivity, Manchester University Press.

yapmış olan İstanbul'un betimlenmesi yalnızca estetik açıdan bir duygu yarattığı için resmedilmemişti. İstanbul, Osmanlı'nın payitahtı olarak siyasi bir simgesinin yansıtılmasıydı. Aslında bir anlamda bağlılık duygusuydu. Osmanlının yüceliğinin vurgulanması anlamındaydı. Bunun içindir ki sadece duvar resimlerine değil edebiyattan şiirlere, yabancı ressamların tablolarına kadar sayısız birçok alanda sergilenme gereği duyulmuştu.

Açıklanması gereken ikinci nokta ise, bir anlamda İstanbul'un elit kültürün bir simgesi olarak kabul edilmesidir. Bunun bir getirisini yani sosyal statüyü kendi yaşamlarına aktarma duygusunun da bir yansımasıdır. Bu açıdan bakıldığında ayan aileleri, merkezden ayrı bir yapılanma olarak hem devlete kafa tutup hem de bağlılık ifadesi olarak, kendi konutlarına İstanbul kentini betimletmeleri bu duruma ışık tutmaktadır. İstanbul'un merkezi gücünün, sosyal statünün ve elit kesimin bir parçası olarak kendilerini hissetme çabalarının ürünün yansıması olarak duvar resimlerine aktarılmıştır[338].

Diğer bir durum ise, İstanbul'un hem dünyasal hem de dinsel açılardan vurgulanması onun farklı bir noktaya konmak istenmesidir. Bilindiği gibi İstanbul'un simge yapılarının başında Sultan Ahmet Camii gelir. Anadolu'nun farklı yerlerinde genelde selatin camileriyle İstanbul vurgusu yapılmaktadır. Fakat Sultan Ahmet Camii duvar resimlerinde tasvir edilen selatin camileri içinde en çok olanıdır. Minare sayısı bakımından tek olması ve bu durumun resmin okunurluluğunu artırması olarak daha çok tercih edilme sebebi olabilir. Aslında son selatin camisi olması, halifeliğin ve İslamiyet'in merkezini temsil etmesi bakımından İstanbul vurgusu dinsel açıdan önemlidir[339].

Duvar resimlerinde İstanbul'un simge yapılarından sarayların betimlemeleri genelde ön cepheden yani en süslü en gösterişli cepheden, denize nazır bütün ihtişamıyla aktarılan Topkapı Sarayı betimlemeleri görülür. Kente hakim bir noktada imparatorluk vurgusu yapılır. Yani aslında dünyasal açıdan, devletin gücünü ve merkezi otoriteyi simgelemesi bakımından Topkapı sarayının betimlenmeleri önemli bir vurgudur.

Bu açılardan örneklere bakıldığında; Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı, Afyon Sandıklı Ulu Cami, Karaman Hacı Sami Tartan Evi, Gülşehir Gümüşkent Köy Odası, (

[338] T.Okçuoğlu, A.g.t., s.28-43.
[339] T.Okçuoğlu, A.g.t., s. 39-43.

Foto 172) Madımağın Celal'in Evi, Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanlarında Sultan Ahmet Cami betimlemeleri yer almaktadır. Madımağın Celal'in Evinde Topkapı Sarayı tasviri, Kayseri Kuyumcuoğlu ve İbrahim Akdağ Evinde, Gaziantep Mehmet Hayri Atay Evinde Dolmabahçe Sarayı tasvirleri, Büyük Bürüngüzdeki Evde Sahil Sarayı tasvirleri işlenmiştir.

4.2.2. Estetik Bakış

Estetik bakış deyince, resmin düzlemi, betimlemedeki yapının cephe konumu, çerçeve düzeni ve doğa-insan-mekân birleşiminde kent betimlemeleri ilk akla gelen olgulardır.

Duvar resimlerinde aktarılan kentleri aslında sanatçı gördüğünü hangi boyuta sığdırıp aktarmıştır? Yoksa varlıkları üzerinde kurguladığı bir düzlemde mi yaratmıştır? Bunun yanıtı sanatçıda saklı olabileceği gibi duvar resimlerinde ki kent imgeleri aktarımı ancak resim düzlemi varsayımsal bir gerçeklik taşır. Gerçekleştirilmek istenen şey, bir düzlem üzerinde amaçlanan etkiyi verecek biçimde kompoze edilmektedir. Dolayısıyla, nesnelerin gerçekte nasıl göründükleri değil, resim düzlemi üzerinde nasıl düzenlendikleri önemlidir. Bu açıdan bakıldığından aslında tam bir düzlem üzerinde aktarılmış tasvirler boldur. Amasya II. Beyazıd Cami Şadırvanı (Foto 1) betimlemeleri kesintisiz bir şehir dokusu belirli bir düzlem üzerinde aktarılmıştır. Fakat betimlemelere ayrıntılı bakıldığında sadece sanatçının görmemize izin verdiği ölçüde yakınlaşıp belirli bir sınırdan yapıları görebilmekteyiz.

Oysa Yozgat Başçavuş Cami betimlemeleri ön düzlemden daha gerilere doğru bir aktarımdadır. (Foto 173)Resme bakan kişiye sakinlikle birlikte daha seçici bir yaklaşım sunmaktadır. Bursa Yenişehir Şemaki Evinde, (Foto 14-15)bir düzlem üzerinde aktarımı daha farklıdır. Oval sınırlar içinde betimlenen resimde ön düzlemdeki evler oval kısımlardan daha açık seçik olmakta ve düzlem kavramı gerilere doğru üç kara parçasının aktarılışıyla kendini hissettirmektedir. Manisa Emre Köyü Cami içinde bulunan İzmir Körfezi betimlemesi (Foto 43) ise tam olarak bir düzlem üzerinden aktarımın örneğidir. Betimlenen simge yapılar ya da mimari tasvirler olsun, sanatçı ne ölçüde yakın gösterirse o ölçüde izleyici görebilir. Aynı düzlem üzerine ip gibi sıralanarak bir kent resmedilmesi sanatçının tercihi olabileceği gibi dikdörtgen bir alan içerisine ancak bu şekilde yerleşim sağlaması gereği de olabilir. Resmin sol kısmına sığdırılan evler üst üste istiflenmiş ve sadece o kısma sığdırılmak zorundaymış hissi

vermektedir. Göze batacak büyüklükte tasvir edilen ağaçlar evler ile kale, gemi gibi yapı topluluklarını birbirinden ayırma görevi üstlenir gibi betimlenmiştir.

Kent imgelerinde ki tasvirlerde mimari yapıları aktarma söz konusu olduğunda genelde cephe konumları önden gösterilmektedir. Mekânın kendi içindeki öğelerle ilişkisi açısından bakıldığında, bir iç mekân yoktur. Aslında resimlerde hiç iç mekâna yer verilmemesi sorgulanması gereken bir durumdur. Mahrem duygusunun resme yansıtılmasının sonucu olarak iç mekâna yer verimemiş olması söz konusu olabilir. Yokluğunun nedeni, resim düzlemi üzerinde bütün somutluğuyla var edilmesidir. Gerek cami içine cami betimlemelerinde olsun gerek konaklarda tasvir edilen saray betimlemelerinde olsun ön cepheden verilmektedir. İç mekânın hiçbir duvar resminde görmeyişimiz mahrem duygusu sonucudur. Ev betimlemelerinde üst üste istif şeklinde olup, belli belirsiz gösterilen kapalı kapılar iç mekân algısı yaratmaktan uzaktır. Aynı şekilde saray betimlemeleri, cami betimlemeleri de iç mekân tasviri yoktur. Sanatçı istese iç mekân olgusu yaratabilir miydi? Ressamın becerisi dışında resmin yapılması gerektiği alan buna ne kadar izin verirdi bilinmez. Sonuç olarak gün yüzüne çıkarılan ve incelenen tasvirlerde iç mekân betimlemeleri ile karşılaşılmamıştır.

Estetik bakış deyince, tasvirlerdeki ön cepheden aktarımın yapılması doğaldır. En süslü ve en gösterişli cephe olmaları bakımından tercih sebebi olmalıdır. Aslında ressam için en zoru en süslü cephenin tasviridir. Ayrıntılarıyla betimlenen Selimiye, Sultan Ahmet Cami betimlemeleri, Topkapı, Dolmabahçe Sarayı tasvirleri ön cepheden resmedilmiştir. Farklı cephelerden tasviri söz konusu olsa idi, yapıyı tespit etmemiz ve kent imgesini belirleyebilmemiz çok zor olurdu. Belki de sanatçı bilmemizi istediği için böyle bir tercih yapmıştır. Gümüşkent, Köy Odasına tasvir edilen Sultan Ahmet Cami betimlemesi (Foto 125), Madımağın Celal'in Evinde Sultan Ahmet Cami ve Topkapı Sarayı betimlemelerinde (Foto 135-136) , Hacı Sami Tartan Evinde Sultan Ahmet Cami tasviri (Foto 113) , Serdar Nehir Evinde Yıldız Sarayı ve Hamidiye Cami tasvirleri gibi çoğaltılabilecek birçok betimleme ön cepheden aktarılmıştır.

Duvar yüzeyi, tavan eteği, niş içi ya da kubbe yüzeylerinde yer alana duvar resimleri farklı çerçeve düzenleriyle dikkat çekerler. Çerçeveler, dikdörtgen, kare, daire veya oval şeklinde oldukları gibi etrafları da genellikle Barok karakterli motiflerle süslenmektedir. Bunların dışında perde motifli ya da diğer değişle yalancı çerçeve görünümleri de bulunmaktadır. Duvara doğrudan asılmayan fakat çerçeveli bir görünümle tablo hissi

yaratan duvar resimleri de Edirne bölgesinde karşımıza çıkan örnekler arasındadır. Sırlı Konak'ta Rumeli Hisarı (Foto 23) betimlemesinin çerçevesi basit gibi görünse de aslında kabartmalı şeklinden dolayı tablo hissi vermektedir. Tablo hissi yaratan duvar resimlerinden bir diğeri de Yenişehir Şemaki Evi'nde bulunan İstanbul görünümlü betimlemeler boyut ve sergileniş bakımından tablo gibidir. Sol odadaki resim etrafı Barok tarzda süslemeler ise süslü oval bir çerçeve içindedir. Tamamının etrafına da bir ikinci çerçeve biçiminde dikdörtgen bir çerçeve çizilmiştir. (Foto 174)

Estetik açıdan farklı türde çerçeve seçimleri duvar resimlerine farklılık yaratmaktadır. Dikdörtgen, kare, daire, oval veya barok karakterli şeklinde süslenmeleri resmin yapılacağı alanın izin vereceği ölçüde belirlenmiş olmalıdır. Büyük boyutlu alanlarda Nevşehir Sucuoğlu Konağı İstanbul kent tasviri (Foto 61) , Edirne Sırlı Konak İstanbul kent imgesi gibi nerdeyse tüm duvarı kaplayacak şekilde yapılmıştır. Dikdörtgen çerçeve bunun için uyumludur. Kare, daire veya oval çerçeveler daha dar alanlara resimleri sığdırma çabası olarak algılanmaktadır.

Aydın Koçarlı Cihanoğlu Cami mihrabın üst kısmında (Foto 13)yer alan Kâbe betimlemesi ise daha farklı bir çerçeve sunumu göstermektedir. Dikdörtgen bir alan etrafında tamamen ahşap malzeme ile C ve S kıvrımlarından Barok karakterli bir çerçeve düzeni oluşturmaktadır. Yan yana üç duvar resminin birden görüldüğü bir örnek ise Tokat Latifoğlu Konağında (Foto 129-130-131-132) karşımıza çıkmaktadır. Üç pano şeklinde, etrafı düz çerçeveli çizgilerle birbirinden ayrılmış biçimde duvar baştan sona kaplamaktadır. Edirne Eski Vali Konağı Avrupa Kent betimlemesinde ise yuvarlak ve tamamen sade karakterli çerçeve karşımıza çıkmaktadır. (Foto 175)

Perde motifli süsleme aslında aynı düzlemde olduğu halde geriye toplanmış şekliyle resme bir derinlik sağlamaktadır. Bununla birlikte geriye doğru resimde ikinci bir plan olduğu hissini verir. Hayali olan bu perde aslında bir nevi çerçeve varmış algısı yaratmak içinde yapılmış olabilir. İzleyiciye perdeyi aralayıp içeriye yönlendirme duygusu vermektedir. Bunun en güzel örneği ise, Birgi Çakırağa Konağında yazlık odada bulunan İzmir betimlemesinde resmin sol bölümünde kenara toplanmış perde motifi yer almaktadır. Resme derinlik hissi vermesinin yanında perdenin arkasında kalan mimari yapı içinde merak uyandırmaktadır.

Sonuç olarak, son Osmanlı dönemi duvar resimlerinde doğa-mekân-insan estetiğinde kusursuz kent betimlemeleri görülmemektedir. Duvar resimlerinde İstanbul kent

imgelerine baktığımızda doğa belirli ölçülerde resmin içindedir. Bu genelde hurma, söğüt, limon..ağaçları betimlemeleri ile sınırlıdır. Mekân ise simge yapılar ağırlıkta olmakta birlikte İstanbul üç kara parçasıyla betimleyen genel olarak birçok yapısını gösterecek kadar mimari vurgu ağırlıkta olabilmektedir. Doğa-mekân birleşiminde figür, Osmanlı resim sanatına Batılılaşma süreciyle dâhil edilmiştir. Bu süreçte, Süleyman Seyit ve Şeker Ahmet Paşa gibi bir kısım sanatçı Batıda eğitim görüp döndüklerinde, mimari öğeye çok az yer vermiş olsalar da, konuya resimsel sorunlar çerçevesinde çözüm aramışlardır. Ancak bu sanatçıların Paris'e gittikleri sıralarda doğan ve 1890'lı yıllardan başlayarak ürün veren, eski adlarıyla primitif ressamlar vardır ki, bunlar fotoğraftan yola çıkarak mimari ve doğa resimleri yapmışlardır[340]. Askeri okullarda ders programına giren perspektif, ressamlarımızın öncelikle mimari konulara eğilim duymalarını sağlamıştır.

Resimlerindeki figür yokluğunu, anatomi dersinin programda olmamasına, canlı modelden çalışılmamasına bağlamakla birlikte, dinsel baskının yoğun olmasını ve sanatçının bu baskıları göz önünde tutarak, dinden yasak olmamasına karşın, sanatçının kendi kendini sansür etmesini, böylelikle bizde uzun yıllar figürlü kompozisyonların yapılmamasını gözden uzak tutamayız. Bu durum ancak Osman Hamdi'nin sanat ortamında görünmesine dek sürebilmiştir[341].

Osman Hamdi, oryantalizm akımının etkisiyle yurda döndüğünde, resimsel anlayışını sürdürdü. Türbe, han içi, cami önü, köşk içi vb. mekânlardaki hafızlar, hocalar, dervişler, devrin giysileri içinde kadın ve erkekler ile resmimize figür girmiş oluyordu[342].

Estetik olarak kent betimlemesine baktığımızda; resmin düzlemi, betimlemedeki yapının cephe konumu, çerçeve düzeni ve doğa-insan-mekân birleşiminde kentin aktarılışı birleşiminde kent imgesini görmemiz gerekmektedir. Tamamen kent imgesi olan duvar resimlerinde dahi bütün bireşimleri görmemiz mümkün olmayabiliyor. İzmir Hacı Kapan Turhan Cami Şadırvanı (Foto 35-36) duvar resimlerine baktığımızda doğa olarak deniz, gökyüzü ve gökyüzünde uçan kuşlar, mimari yapılar bir arada tasvir edilmiştir. Fakat figür karşımıza çıkmaz. Betimlenen mimari yapılarda perspektif farklı şekillerde ele alınmış olduğu için yapıların hangi cepheden neresinin tasviri kafa

[340]Çoker, A.(1983), "Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalılar", Boyut:2/9, Ocak.
[341] Taktak, Y.(1984), " Türk Resminde Mimari", Boyut:3/20, Ocak , s.15-19.
[342] Taktak, Y., A.g.e., s.16..

karıştırıcıdır. Yer mozaiklerinin işlenişi betimlemeye hangi resim düzleminde bakmamız gerektiğine karar verdirici konumdadır. Burada ressamın izin verdiği ölçüde resme bakmamız söz konusudur. Yuvarlak bir yapı yüzeyinin betimlenmesi de resmin düzlemi konusunda, betimlemenin nerden başlayıp nerede sonlandığını belirsizleştirir.

Bursa, Yenişehir Şemaki Evi (Foto 15-16) duvar resimlerinde tasvir edilen İstanbul kent imgesi de, oval bir çerçeve düzeni içinde gösterilmiştir. Doğa olgusu kısıtlı şekilde işlenmiştir. Deniz hafif hareketlilik katmakta ağaçlar ise özellikle ön plandakiler fırça vuruşu şeklindedir. Figür zaten resimde yer almamakta, kenti belirleyen şey İstanbul'un simge yapısı Kız Kulesidir. Kız Kulesi burada iki kara parçasının ortasında kalmış şekilde tasvir edilmiştir. Kız Kulesinin etrafına ise küçüklü büyüklü kayıklar ve yelkenli gemiler yerleştirilmiştir. Sarayburnu, Galata ve Üsküdar kıyılarını birbirinden ayırt edecek ipuçları yoktur. Burada aktarılan İstanbul kenti basit bir şema şeklindedir. Dolayısıyla doğa-insan-mekân birleşiminde kusursuz bir kent imgesi karşımıza çıkmaz.

Sonuç olarak, estetik olarak kent betimlemesine baktığımızda; resmin düzlemi, betimlemedeki yapının cephe konumu, çerçeve düzeni ve doğa-insan-mekân birleşiminde kentin aktarılışı birleşiminde kent imgesi karşımıza çıkmaz. Örnekleri incelediğimizde görüldüğü üzere, figür karşımıza çıkmaz. Doğa; ağaç, su olarak kısıtlı şekilde tasvir edilmiştir. Mimari mekân bolca görülmekte fakat resmin düzlemi, cephe konumu belirli sınırlar içerisinde verilmiştir.

4.2.3. Simgesel[343] Yaklaşım

Simgesel algının önemli bir verisi olan sembol ve simge birey için değeri ve anlamı olan öğrenilmiş bir "uyarıcı" olup soyut bir özelliğe sahiptir ve kültür ile arasında oldukça yakın bir ilişki bulunmaktadır[344]. Çünkü semboller aracılığıyla aktarılan anlamlar, bireyin içinde yaşadığı toplumun ortak değerlerini ve kültürünü de yansıtmaktadır. Bu sembollerle anlatım duvar resimlerine bolca yansımaktadır. Anlatılmak istene ya da neresi olduğu belirtilmek istenen yer veya mekân çoğu kez simgesel bir yaklaşımla sunulmaktadır.

[343] Duyularla ifade edilemeyen şeyi somut nesne veya işaretle anlatmak, sembol. Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, Türk Dil Kurumu Sözlükleri, sozluk.gov.tr
[344] İnceoğlu, M.(2010), Tutum, Algı ve İletişim, İstanbul, Beykent Üniversitesi Yay, s.74-76.

İstanbul imgesi yaratırken özellikle simgesi olan eserlerle İstanbul vurgusu yapıldığı gözlenmiştir. Bunların başında saraylardan, Topkapı ve Dolmabahçe sarayları fazlaca betimlenmiştir. Tek yapı odaklı simge eserlerden Sultan Ahmet Cami, Selimiye Camileri in plandadır. İstanbul'un güzelliğinin vurgusu su olmadan olmadığı gibi bir izlenim içerisinde Kız Kulesi, Fenerbahçe Kulesi gibi simge simgesel yaklaşımlarla İstanbul imgesi yapıldığı gözlenmektedir.

Bu açıdan bakıldığında, duvar resimlerindeki kent imgelerinin aslında bir film şeridi gibi birbirini izleyen resimlerden oluştuğunu görürüz. Ustaca kurgulanmış bir düzen olduğunu iddia etmek mümkün değildir. Fakat hepsinin simgesel bir nitelik taşıdığını söylemek mümkündür. Söz konusu kent İstanbul olunca "su" kavramının aktarımı olmadan olmazdı. Düşsel bir niteliğin ötesinde hareket bildirmesi ve resmi okuma yönünü belirtmesi ya da izleyiciyi bir yön doğrultusunda yönlendirmesi bakımından önemli bir niteliktir. Resimdeki durağanlığı hareketliliğe çeviren bir olgu durumundadır. Bunun yanı sıra Osmanlı resim anlayışında değişen bir takım olgularda göz ardı edilmemelidir. Sivil yapılarda karşımıza çıkan süslemede resim geleneğinin oldukça sınırlı olduğu Osmanlı'da Batılılaşma dönemindeki değişimlerle açıklanabilir. Mimari yapı olarak cami içlerine, cami ya da Mekke-Medine betimlemesi dışında başka betimlemelere genelde yer verilmemesi sorgulanması gereken bir durumdur. Aslında camilerde yer alan betimlemelerde halkın ortak bilincinde yer alan bazı imgelerin aktarıldığı görülmektedir. Mesela, Soma Hızır Bey Cami içindeki betimlemelerde havuzdan fışkıran sular, antik kent kalıntıları, köşkler, ağaçlar, sular ve hayali bezemeler bulunmaktadır. (Foto 175)

Yani aslında duvar yüzeyini kaplayan betimleme sadece o yüzeyi kaplamakla kalmadığı gibi içerdiği birçok anlam ve simge içermektedir. Resim okunduğunda dinsel ya da kültürel birçok mesaj ilettiği görülebilir. İstanbul kenti üç kara parçasını birbirine bağlayan deniz ile aktarımları bolca karşımıza çıkar. Aynı şekilde Tavşanlı Kurşunlu Cami'de yer alan Süleymaniye Cami tasvirinde de (Foto 120) avlu içerisinde su havuzu betimlemesiyle su olgusuna vurgu yapılmaktadır. Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanında betimlenen ağaç (limon, hurma) tasvirleri cennet imgesinin bir aktarımı olabilir. (Foto 7-9)

Cennet imgesi göndermeleri dışında farklı simge anlamlar olduğu da kesindir. Merzifonlu Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı (Foto 10) duvar resimlerinde karşımıza

hurma ağaçları çıkmaktadır. Hurma ağacının yeri ve konumu incelendiğinde sanatçının bu ağacı tarikat sembollerinin, türbelerin ve Kâbe tasviri gibi tasavvufi motiflerin yanında kullanması dikkat çekicidir. Bu yönüyle ele alındığında kullanılan sembollerin birbirleriyle bağıntıları ve sanatçının çağrışımları izleyiciye aktarma yolu bu resimlerdeki dikkat çekici bir başka ayrıntıdır. Hurma ağacının yanındaki baldaken türbe, sanatçının diğer resimlerinde de konu edindiği Seyyid Ahmet Rifai türbesi (Foto 9) olması ihtimali büyüktür. Merzifon Kara Mustafa Paşa Camisi şadırvanında Merzifonluların "Seyyid Ahmet Rifaî" olarak adlandırdıkları baldaken türbe Seyyid Ahmet Rifaî'nin Basra civarında, Umm Ubeyde köyündeki türbesini temsil etmektedir[345]. Bununla birlikte başka tarikat sembolleri de görülmektedir. 19. yüzyılda moda olan pençe ayaklı mobilyadan yazı çekmecesi ve üzerinde hokka ve divit tasviri Merzifonluların "Abdülkadir Geylani" olarak adlandırdıkları bir tasvir olup, ilim hayatını ifade eden bu ögelerin Kadiri tarikati ile bağlantılı olabileceği düşünülmektedir[346]. Buradan da anlaşılacağı üzere simgelerle anlatım bireye vurgu yapmaktadır. İlim ifadesinin sembolü olan nesne tasviri bireyin ilimle olan ilişkisini açıklamaktadır.(Foto 176)

Sonuç olarak, bu betimlemeler arası ilişkiler, her yapıtın kendine özgü oluşum mantığı ile belirlenmektedir. Çünkü her betimleme kendi dekoru içinde yer almaktadır. Kendi çerçevesi içinde kendi simgesel anlamını aktarmaktadır. Resme bakan kişi, resme farklı anlamalar yüklediği tasvir, konu ön planda tutularak çözümlenirse ve bir bütün olarak değerlendirilirse anlamını bulur. Her şekilde sembollerle anlatım ressamın kafasında kurguladığı ve anlamlandırdığı açıklamalardır. Kesin ve net olarak sembollerin çözümlenmesi ancak ressamın kafasındakileri bilmekle gerçekleşebilir. Resmi okuyan kişi belirli ip uçları dahilinde açıklamalarda bulunabilir. Tarafımızca, simge yapıların tasviri, sembolik anlatımlarla yapılan vurgular, Osmanlı'ya bağlılık duygusu, payitaht vurgusu, güç gösterisi, elit kesimin bir parçası hissetme… gibi çıkarımlar belirli ip uçları dahilinde çözümlemelerde bulunularak açıklanmıştır.

[345] Tanman, B., A.g.m, s.491-522.
[346]Tanman, B., A.g.m., s.491-522.

4.3.İstanbul Dışından Kent İmgeleri

Son dönem Osmanlı duvar resimlerinde kent imgelerinde İstanbul kenti dışında Anadolu kentinden örneklerde bulunmaktadır. Anadolu kentlerinden örnekler dışında Mekke-Medine kent imgeleri ve Avrupa kentlerinden örneklerde karşımıza çıkmaktadır.

4.3.1.Anadolu ve Anadolu Dışından Kent İmgeleri

Anadolu kent imgeleri deyince, İstanbul dışından tasvir edilen kent betimlemeleri akla gelir. Bunlar arasında İzmir, Yozgat, Edirne ve Mısır, Yunanistan, Fransa, İtalya, Mekke-Medine kentlerinden betimlemelerdir.

Amasya Gümüşlü Camii'nin (19. yüzyılın son çeyreği) kubbe eteğinde görülen manzara betimlemelerinin kendi bölgelerinden esinlenerek yapılmış tasvirler olması gerektiği kaynaklarda belirtilmektedir[347].

Edirne- İlhan Koman Evin'de (20.yüzyıl başları) ise Antik kalıntılarla birlikte, Yunan tapınaklarının tasvir edilmesi kent imgesine vurgu olarak nitelendirilebilir. Yunan tapınakları dışında Edirne Meriç Köprüsü (H. 1258/M.1842) duvar resimlerinde Meriç Nehri Kıyılarından Görüntüler karşımıza çıkmaktadır. (Foto 177) Hafızağa Konağı (yapım tarihi tam olarak bilinmemektedir) Fransa (Paris Pont Neuf) Betimlemesi ve Eski Vali Konağı (1898) Venedik San Marco Meydanı Betimlemesi Anadolu dışından kent imgeleri sunmaktadır. Edirne'de yer alan konutlarda sadece San Marco Meydanı betimlemesi dikkat çekmektedir. İtalya'dan kesitler içeren duvar resimlerinin varlığı Osmanlı İmparatorluğu ile İtalya arasındaki yüzyıllardır süren ilişkinin derinliğini de kanıtlamaktadır[348].

Gaziantep Abdülkadir Kimya Evi duvar resimleri ise, Avrupa'dan görünümler olması yönünden farklı örnekler sunmaktadır. Abdülkadir-Ali Şaşmaz Evinde (yapım tarihi tam olarak bilinmemektedir) yer alan betimlemeler içerisinde çok farklı bir örnek bulunmaktadır. Van Akdamar Kilisesi Tasviri şimdiye kadar duvar resimlerinde karşımıza çıkmamış bir örnek olması bakımından önemlidir. Van kentinin önemli bir simgesidir. Hayriye Elçin- Hatice Dilim Evi (H.1316 /M.1898)duvar resimlerinden Mısır Piramitleri tasviri, Mehmet Hayri Atay Evi (19.yüzyılın sonu 20.yüzyılın başları)

---

[347] Arık,R., A.g.e.,s.,123.

[348] P.Ş.Tekinapl, (2018), " İtaly as seen through Ottoman Wall Paintings", 15.th International Congress of Turkish Art, 16-18 September 2015, Ankara, s. 528-535.

betimlemelerinde Taç Mahal tasviri ve Halep Kalesi tasvirleri ile Anadolu dışından kent betimlemeleri örnekler sunmaları bakımından önemlidir.

İzmir- Hacı Turhan Kapan Camii Şadırvanı (H.1205/M.1834)'nın kubbe kavsine Urla İskelesi, karşı adalar ve konaklar işlenmiştir. İzmir Şadırvanaltı Camii'nin (H.1040/M.1630) yanındaki Şadırvanı (H.1250/M.1834–35), altındaki geçide bağlayan tonozda, İzmir'den çeşitli görüntüler karşımıza çıkmaktadır. Şadırvan tarafındaki kemer alınlığında ise yapılar topluluğu dikkat çeker.

Kayseri, Gesi, Necip Özalp Evinde (19.yüzyılın sonları 20.yüzyılın başları) yer alan duvar resminde ise, Kayseri'den bir görünüm karşımıza çıkmaktadır.

Manisa- Soma Damgacı Camii'nin doğu yöndeki ikinci kemer kavsi boyunca sıralanan küçük evler ve ağaçlar arasında, Ege Bölgesi'ne[349] özgü kırmızı kiremit çatılı, çıkmalı bir ev tasviri görülmektedir. (Foto 178) Birgi Çakır Ağa Konağı'nın Yazlık Odası'nda görülen İzmir kent imgesi, Karşıyaka, Kadifekale ve Sarıkışla ile belirlenmiştir[350]. Manisa, Kula, Emre Köyü Cami (1548) İzmir Körfezi Betimlemesi ise yine İzmir kent imgesi sunmaktadır.

Milas-Bahaeddin Konağı (19 yüzyılın ortaları)'nda Bodrum Kalesi ve Limanı'nın, Amasya Gümüşlü Camii'nde (19. yüzyılın son çeyreği) kubbe eteğindeki madalyonlarda Amasya'dan ve Yeşilırmak boylarından görüntüler[351] olabileceği düşünülmektedir.

Nevşehir, Ürgüp, Sucuoğlu Konağı (1904) duvar resminde Osmanlı'ya bir dönem başkentlik yapan Edirne kentinin tasviri bulunmaktadır.

Sivas, Kangalağası (Feridun Kangal) Konağı (1877) duvar resimlerinde, Sivas Hükümet Konağı Tasviri ve Sivas Eğri Köprü Tasviri ile kendi kentinden betimlemeler karşımıza çıkarmaktadır.

Yozgat Çapanoğlu Camii'nin (1777/9) duvar resimleri arasında mimari betimlemenin Çapanoğlu Sarayı'na ait olduğu düşünülmektedir[352]. Söz konusu caminin kuzey revakının batıdaki kemer alınlığında küçük tepelerin ardındaki kent dokusu görülür. Evlerin arasında üç katlı kule bulunur. Bu manzara tasviri büyük olasılıkla Yozgat

[349] Kuyulu,İ., A.g.m., s. 70.
[350] Arık,R., A.g.e., s. 121.
[351] Şener,D., A.g.t., s.425.
[352] Acun,H., Bozok Sancağı (Yozgat İli)'nda…, s. 20'de kitabe üzerinDE, kırma çatılı, iki katlı iki uzun yapı ile kulevari üç katı binanın Çapanoğlu Sarayı'na ait olduğundan bahseder.

Şehri'ne aittir[353]. (Foto 179) Yozgat şehrine benzeyen kesin veri resimde yeterli görülmediği için eser katalog kısmına dâhil edilmemiştir. Yozgat şehrine Yozgat kenti betimlemesi kabul edilebileceği gibi tarafımızca hayali bir kent dokusu olabileceği düşünülmektedir.

Yozgat, Nizamoğlu Konağı (1871'den önce) duvar resimleri ise Yozgat şehrine ait farklı yer betimlemeleri içermektedir. Bunlardan en önemlileri ise, Yozgat Lisesi tasviri, Yozgat kent yangınıdır. Yozgat'tan bir diğer duvar resmi örneği ise, Lök Köyü, Karacabey Konağında(yapım tarihi bilinmemektedir) yer almakta olan konağın kendisinin betimlemesidir.

4.3.2. Mekke-Medine Kent İmgeleri

Anadolu'da ki Mekke-Medine kent imgeleri incelendiğinde, şimdiye kadar sadece dini yapılarda karşımıza çıktığı görülmekteydi. Bu araştırma kapsamında sıra dışı bir örnek olarak Gaziantep Güllüoğulları'nın Evinde (H.1327/M.1909) (Foto 180) hem Mekke hem de Medine (Foto 181)tasviri tespit edilmiştir. Bu sıra dışı örnek dışında Mekke-Medine Kent imgeleri bazen tam anlamıyla kent şeklinde etrafındaki yapılarla bazen de sadece Kabe tasviri şeklinde betimlenmektedir.

Mekke- Medine kent tasvirleri en çok Batı Anadolu Bölgesinde yer alan cami duvarlarında yoğun olduğu görülmektedir. Aydın- Koçarlı Cihanoğlu (1834/35), Denizli- Baklan Boğaziçi Kasabası Eski (H.1188/M.1774–75), Akköy- Belenardıç (Toraman) Köyü (H.1301/M.1885–86), İzmir- Ödemiş, Bademli Kılcızade Mehmet Ağa, Manisa- Kula, Kurşunlu (H.902/M.1496), Soma Hızır Bey (H.1206/M.1791–92) camilerinde Mekke- Medine tasvirleri bulunmaktadır. Batı Anadolu'da altı camide söz konusu kent tasvirlerinin yoğun olduğunu söyleyebiliriz. Orta Anadolu Bölgesi'nde ise, Konya- Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Camii'nin (H. 1282/M.1865) güney duvarında alt bölümde yer alan panolarda vazoda çiçekler, servi ve hurma ağaçları ile mihrabın doğu yönünde Kâbe tasviri dikkat çekmektedir. (Foto 182)

Boğaziçi Kasabası Eski, Belenardıç Köyü Camileri'nde ve Orta Anadolu'daki Hisarlık Camii'nde Mekke kenti Medine olmadan resmedilmiştir. Aydın- Koçarlı Cihanoğlu Camii'nin (1834–35) ise Mekke kenti karşımıza çıkar. (Foto 183) Kentin arka

[353] R.Arık, A.g.e., s.27.

planındaki düz arazi üzerine belli bir düzende, aralıklarla ve aynı boyda gösterilen ağaçlar minyatürleri anımsatır. Kâbe'nin etrafını düz damlı, pencereli evleriyle çevrelenmiştir. Kâbe konulu duvar resimlerinin bulunduğu eserlerde, ayrıca tek cami tasvirine rastlamak mümkündür. Kâbe ve cami aynı duvar üzerinde farklı panolarda olduğu gibi ayrı duvarlarda da karşımıza çıkan örnekler mevcuttur. Afyon-Dazkırı İdris Köyü, AfyonKoçarlı Cihanoğlu, Denizli-Baklan Boğaziçi Kasabası Eski, Denizli-GüneyBelenardıç (Toraman) Köyü ve Konya-Hisarlık (Asarlık) Camileri'nde Kâbe tasvirleriyle birlikte tek cami konulu duvar resimlerine de rastlamak mümkündür. Mekke kent tasvirleri (Kâbe tasvirleri), 18. yüzyıldan[354] başlayarak, mimariden önce İznik ve Kütahya çinilerinde görülmektedir. Çiniler dışında ayrıca kitap resminde ve halılarda Mekke ve Medine tasvirleri kullanılmıştır. Konya Mevlâna Müzesi'nde bulunan resimli Arapça yazmaların neredeyse tümü, Muhammed b. Süleymân el-Cezûlî'nin Delâ'ilü'l-Hayrât adlı dua derlemesinin Osmanlı nüshalarıdır[355].

Bugün için bilinen Kâbe tasvirli duvar resimlerinin en eskisi Denizli- Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Camii (H.1188/M.1774–75)'dir. (Foto 184) Camiler dışında türbelerde de, Mekke (Harem-i Şerîf) tasvirleri örnekleri bulunmaktadır. Tokat'ın Zile İlçesi Teke Köyü'ndeki Şeyh Nusreddin (Nusret) Türbesi'nin güney duvarında Mekke tasviri görülürken, yine aynı şekilde Musa Fakih (Beyazıd-ı Bestami) Türbesi'nde de Mekke tasviri görülmektedir.

İzmir-Ödemiş Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Camii'nin (inşa tarihi bilinmemektedir) kuzey cephesindeki harime girişinin doğu yönünde kalan duvar yüzeyine Medine, batı yöndekine Mekke kentleri tasvir edilmiştir. Aynı şekilde hem Mekke hem de Medine şehirlerinin iki ayrı kompozisyon şeklinde yan yana düzenlendiği eserler içinde Manisa-Kula- Kurşunlu (Hoca Seyfeddin) (H.902/M.1496) ve Manisa-Soma Hızır Bey (H.1206/M.1791–92) camileri karşımıza çıkmaktadır. Kurşunlu Camii'nde tasvirler harimde mihrap duvarında görülürken, Soma Hızır Bey Camii'nde ise Mekke ve Medine kentleri iki ayrı kompozisyon halinde dış cephe kütlelerinden kuzeyde giriş açıklığının doğu ve batı yönlerindeki pencere üstlerine resimlenmiştir. Soma Hızır Bey Camii'ndeki Mekke- Medine tasvirleri iki kentin betimlendiği eserler içinde şimdilik bilinen en erken tarihli örnektir. (Foto 185- 186) Muğla Kurşunlu Camii'nde bulunan

[354] Erken,S., (1971) "Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri", Vakıflar Dergisi, C: 9, S: IX, Ankara, s. 297.
[355] Bağcı,S., (2003),Konya Mevlânâ Müzesi Resimli Elyazmaları, İstanbul.

resimler ise daha geç tarihli örnektir. İnşası 15. yüzyılın sonuna tarihlenen bu eserde H.1270/M.1853[356] yılına ait bir onarım kitabesi vardır.

4.4. Tarihsel Süreç İçerisinde Kent İmgelerinin Aktarılışları

Duvar resimlerinde kent imgeleri tarihsel süreç içerisinde değerlendirildiğinde çok farklı bir hal almıyor. Kentin önemli yapıları ile yapılan betimlemeler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kenti tam anlamıyla bütün özellikleriyle değişen doğa görünümleri ya da faklılaşan bitki örtüsüyle, gerçek anlamda topoğrafya aktarımlarıyla karşımıza çıkmaz. Genelde dönem içerisinde ki simge yapılarıyla hangi kent olduğu hakkında bilgi verircesine aktarımlar görülmektedir.

Duvar resimlerinde kent imgelerinin ayrıntıları, dönemin düşünce yapısını açıklamadığını göstermektedir. Mesela, zimmilerin evleri, siyaha boyanırken Müslümanların evlerinin beyaza boyanması, böylece zimmi evlerin farklı olması arzu edilirken[357], zimmi evlerinin müslüman evlerine bakan pencerelerinin de olmaması isteniyordu[358]. Bu gibi durumlar kanunlaşmış olmasına rağmen duvar resimlerine aktarılmadığı gözlenmektedir. Kent imgelerinin tarihsel süreç içerisinde evler bitişik şekilde, kırma çatılı, iki-üç katlı olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bunun dışında evlerin çok farklı şekilde aktarıldığı karşımıza çıkmamaktadır. Oysa ki Osmanlı seyyahları kent anlatırken o kentte bulunan kagir binalardan bahsederler.

Osmanlı seyyahlarının ısrarla kagir binalar üzerinde durması da çok önemlidir. Çünkü İstanbul gibi, her yangında kül olan bir şehirden gelirler. Reşit Paşa, 1936'da Londra'dan gönderdiği mektupta, Avrupa'da uygulanan tarzda evlerin yapımı için mühendis ve mimarların getirilmesi, ahşap evlerin yapımının yasaklanmasını önerir[359]. Geniş cadde ve rıhtımların açılması, dar sokak ve çıkmazların kaldırılması için 1839'da bir nizamname hazırlandı. 1848'de sokakları genişletme ve parselleme ilkelerini getiren Birinci Ebniye Nizamnamesi, 1856'da ilk istimlak nizamnamesi ile başkent ve diğer

[356] Eroğlu,Z.,(1939), Muğla Tarihi, İzmir, s. 137.
[357] Bozkurt, G., (1996), Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukuki Durumu, Ankara, s.19.
[358] Ercan, E.,(1990), Osmanlı İmparatorluğunda Gayrimüslimlerin Giyim, Mesken ve Davranış Hukuku, OTAM, Haziran, S.1, s.117-125
[359]Cavid Baysun, M., (1960), "Mustafa Reşit Paşa'nın Siyasi Yazıları", İ.Ü.E.F.Tarih Dergisi, Eylül,C. IX, S.15, s.125.

şehirleri Avrupalı görünüme kazandırmak için girişimlere başlanmıştır[360]. Oysa duvar resimlerinde kent imgelerine baktığımızda evlerde ahşap ya da kagir yapı vurgusu görmeyiz ya da cadde ve sokak kavramları algılanmaz.

4.4.1.Tamamen Kent İmgesi Olan Duvar Resimlerinin Tarihsel Süreç İçinde Aktarılışı

Aslında duvar resimlerinin kesin ve net olarak tarihlendirilmesi zor bir süreçtir. Genelde resim gösterdiği dönemsel özellikleri ya da içinde yer aldığı yapı tarihinden yola çıkılarak bir tarihlendirme yapılmaktadır. Sanatçıların yaptıkları resimler üzerine genelde, tarih yazmamaları tarihlendirme durumunu zorlaştıran en önemli nedendir.

Tamamen kent imgesi olan duvar resimlerinin tarafımızca tespit edilen tarihlendirmelerinde ise, yapı tarihlendirmeleri ve resim üzerinde yer alan tarihlendirmeler yardımcı olmuştur. En erken tarihli kent imgeli duvar resmi ise, Kula Emre Köyü Cami olmakta ve 1808-1821 tarihlidir. (Foto 187)Ardından 1825 tarihli Nevşehir, Göreme Mehmet Paşa Konağıdır. 1834 tarihli olan ise, Urla Hacı Kapan Turhan Cami Şadırvanı duvar resimleridir. 19.yüzyılın ilk yarısına tarihlenen duvar resimleri de, Bursa Yenişehir Şemaki Evi, Birgi Çakırağa ve Sandıkeminoğlu Konakları, Kayseri Büyükbürüngüzdeki Evdir. 19.yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen duvar resimleri ise, Elazığ Havuzbaşı Köşkü, Bademli Kılcızade Mehmet Ali Paşa Cami, Konya Bozkır Hisarlık Caminde bulunan gemi tasvirinde 1865 tarihi geçmektedir. Nevşehir Mustafa Savaş Evinde İstanbul Tasviri üzerinde 1885 tarihi bulunmaktadır. Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı duvar resimleri 19.yüzyılın son çeyreğine tarihlenirken Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı duvar resimleri ise kitabesinden yola çıkılarak 1875 olarak belirlenmektedir. 20.yüzyıla tarihlenen duvar resimlerinden, Ali Sümer Evi ise 1910, Edirne Sırlı Konak ve Nevşehir Sucuoğlu Konağı 1912 tarihlidir.

[360] Yerasimos, S., (1999), " Tanzimatın Kent Reformları Üzerine", Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri, Ed. Paul Dumont, François Georgeon, İstanbul, s.24.

4.4.2. Bir Kentin Simgesi Olan Yapı Tasvirli Duvar Resimlerinin Tarihsel Süreç İçinde Aktarılışı

Bir kentin simgesi olan yapı tasvirli duvar resimlerinin tarihlendirmesi de tamamen kent imgesi olan duvar resimlerinin tarihlendirmesi de yapıların tarihlerinden ve duvar resimlerinin gösterdiği dönemsel özelliklerinden yola çıkılarak belirlenmiştir. Büyük çoğunluğu 19.yüzyılın ikinci yarısına tarihlenmektedir. En erken tarihli olanı Kütahya Tavşanlı Kurşunlu Caminde yer alan Süleymaniye Cami betimlemesi altında 1813 tarihi vardır. (Foto 188) Denizli Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Caminde yer alan 1876 tarihini yapının duvar resimlerine ait olduğu düşünülmektedir.

Yozgat Nizamoğlu Konağında yer alan Süleyman Adaleti konulu duvar resmi altında ise, 1871 tarihi bulunmaktadır. Nevşehir İhsan Balta Evi duvar resimleri tarihlendirmesi 1850 olarak belirlenmektedir. Bunların dışındaki duvar resimleri kesin bir tarih olmamakla birlikte yapıların kitabelerinden yola çıkılarak belirlenen tarihlendirmelerdir. Büyük çoğunluğu da 19.yüzyılın ikinci yarısına tekabül eder. Amasya II. Beyazıd Cami Muvakkithanesi, Denizli Belenardıç Köyü Cami, Çivril Köyü Cami, Gaziantep Hayriye Elçin-Hatice Dilim Evi, Mehmet Hayri Atay Evi, Serdar Nehir Evi, Karaman Hacı Sami Tartan Evi, Kocaeli Tahtalı Beş Divanlı Ali Rıza Bey'in Evi, Tokat Latifoğlu Konağı, Yağcıoğlu Konağı ve Celal'in Evi duvar resimleri ise, 19.yüzyılın ikinci yarısına tarihlenenler arasındadır. (Foto 189)

20.yüzyılın başlarına tarihlenenler ise, Edirne İlhan Koman Evi (Foto 190), Gaziantep Abdülkadir Kimya Evi ve Güllüoğullarının Evi olarak belirlenmektedir.

Aslında tarihsel süreç içerisinde kent imgelerinin ifade edilişi, Osmanlı düşünce dünyasını göstermektedir. Anadolu'da geç dönem Osmanlı duvar resimlerinde kent imgeleri, Osmanlı'nın dünya algısındaki karşılığıdır. Osmanlı, Avrupa'daki yeniliklere bir süre kayıtsız kalmış olması daha sonra ise gözlerini Avrupa'daki yeniliklere kapatmamış fakat kendisine uygulamakta geç kalmış ya da çoğu zaman uygulayamamış olması tasvirlere yansımıştır.

4.5.Sanatçı Sorunları

Duvar resminin Batı etkisiyle gelişimi Türk resim sanatının Batı etkisinde gelişimi doğrultusunda olmuştur. Doğal olarak bu etkileşim süreci oldukça uzun sürmüştür.

Padişah Fatih Sultan Mehmed zamanında (1432- 1481) davet edilen Avrupalı ressamların yanı sıra nakkaş olarak isimlendirilen duvar ressamları Venedik'e gönderilmişlerdi[361]. Türk nakkaşların İtalyan sanatçılardan gölgeleme ve modle etme tekniklerini öğrenirken Venedikli ressamların renk konusunda Osmanlı'dan etkilenmişlerdir[362]. 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra duvar resmi başkentte yeni bir resim türü olarak gelişim sergilediği görülmektedir[363]. Padişah III. Selim dönemi (1761- 1808) ise, duvar resmi Batıya yüzünü dönmeye başladığı dönem olmuştur. II. Mahmud'un (1785–1839) 1826 yılında çıkardığı bir fermanla nakkaşlığı serbest bıraktığını, bu sanatın Frenk, Levanten, Ermeni ve Rum gibi gayrimüslimler tarafından da yapılmasına olanak tanımış olduğunu ve nakkaşları Avrupa'ya eğitime yolladığını söylemektedir[364]. Çırağan Sarayı'nın duvar ve tavan bezemelerini yapan Hacı Mıgırdiç Kalfa ile Sapon Bezirciyan Ermeni asıllı Osmanlı duvar ressamlarıdır.

II.Abdülhamid döneminde (1842- 1918) saray çevresinde adı belirginleşen Ali Bey ve Mehmet Ali Paşa gibi bazı Türk ressamların tuval resminin yanı sıra saray ve köşklerin tavan ve duvarlarına resim yapmışlardır[365]. İstanbul temalı duvar resimlerini uygulayanlar sadece yerli sanatçılar olmamıştır. Yabancı mimarların tasarlamış oldukları azınlık evlerinde de İstanbul temalı duvar resimlerine rastlanmıştır. Heybeliada Hulusi Bey Köşkü, Büyükada Kalvokeresis Köşkü, İstanbul Kavafyan Konağı belirlenen örnekler arasında yer almaktadır.

Duvar resimlerinde adı bilinmeyen ya da henüz herhangi bir yerde imzasına rastlamadığımız sanatçıların oldukça fazla olduğu düşünülmektedir. Fakat bunun dışında bilinen ressamlarda vardır. Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanında

---

[361] Demirsar, B.(2000). Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine, İstanbul: Creative Yayınları, s.11.
[362] Gürçağlar, A. (2005). Hayali İstanbul Manzaraları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.228.
[363] Gültekin, R. (2008). "Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi", Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 3/5 Fall 2008, p.9-31.
[364] Demirsar, B.(2000), A.g.e., s.90.
[365] ÖNER, S. (1992). Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Sanatı. İstanbul: Milli Saraylar Yayını, s.69.

(1875) Zileli Emin[366] (Foto 191), Harput-Bir Havuzbaşı Köşkü'nde Ali Miralaygil[367] ve Manisa-Kula Emre Köy Camii'nde Şeyhzâde Abdurrahman Efendi[368] bugüne kadar Anadolu'da duvar resimlerinde imzaları bulunan sanatçılardır.

Nevşehir, Ürgüp'te Ali Sümer Evindeki panonun üst orta kısmına Hellen harfleriyle "Hadrianapolis", sol üst köşeye Arap harfleriyle "Edirne 1326", sağ üst köşeye de resmi yapan sanatçının adı olarak "K. Meletyades 1910" ibareleri[369] kaydedilmiştir

Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı'nı resimleyen Zileli Emin[370], usta-çırak ilişkisi içerisinde geleneklerini ve çağın modasını bilen, halkın zevkini yansıtan bir sanatçı kimliğine sahiptir[371]. Amasya II. Beyazıd Külliyesi Şadırvanı'nda da İstanbul panoraması canlandırılmıştır. Merzifon Kara Mustafa Paşa Şadırvanı'nda H.1292/M.1875 tarihi ve "Zileli Emin" adı yazılıdır. İki şadırvanın resimlerindeki benzerlikten dolayı her ikisinin de Zileli Emin tarafından yapılmış olduğu konusunda araştırmacılar hem fikirdirler[372].

Tokat- Zile, Teke Köyü Şeyh Nusreddin (Nusret) Türbesi, Yeşilce Köyü Şeyh Eyük (Şeyh Mehmet) Türbesi ve Musa Fakih (Beyazıd-ı Bestami) Türbesi içinde yer alan duvar resimlerinde de benzer betimlemeler kullanılmıştır. Şeyh Nusret Türbesinde imzası bulunan "Arapoğlu Emin" in söz konusu türbelerinde betimlemelerini yapmış olabileceğini düşündürmektedir. Şeyh Nusret Türbesinin doğu duvarında yer alan tamir kitabesinin altında oval formlu yatay küçük pano da "Sevvedahü Arapzâde Emin Usta Gafara Allahu sene 1275[373]" yazılıdır. İmza sahibi Arapoğlu Emin'in "Arapoğlu" veya "Arapzade" lakabıyla tanındığı ve 19. yüzyılda Zile'de yetişmiş, Zile ve çevresinin yanı sıra Amasya ve Merzifon'daki bazı eserlerin içlerini de boyadığı düşünülen "Zileli Emin" olduğu araştırmacılar tarafından aktarılmaktadır[374].

---

[366] Arık,R., a.g.e., s. 68.
[367] Arık,R., a.g.e., s.98.
[368] Bozer, R.(1987),"Kula-Emre Köyü'nde Resimli Bir Cami", Türkiyemiz, Sayı: 53 (Ekim 1987), İstanbul,s.15-22.
[369] Özbek, Y. (2005). Mustafapaşa (Sinasos) Evlerinde Duvar Resimleri. Kayseri, s.41.
[370] Arık,R.(1975), "Anadolu'da Bir Halk Resssamı", Türkiyemiz, S.16, (Basım Yeri Belli Değil), s.9-13; Tanman,B., a.g.m., s. 491-522 ve G. Cantay (1980), "Zileli Emin Usta'nın Bilinmeyen İki Eseri", Bedrettin Cömert'e Armağan, Ankara , s. 497-507.
[371] Ş.Tekinalp,P., "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", Türkler, Cilt:15, Ankara, (basım yılı belli değil), s.440–448.
[372] Renda, G., Batılılaşma Dönemi Türk Resim….,s.160.
[373] Çal,H., "Tokat Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi", Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı, Konya, 1993, s.293–305.
[374] Arık,R., A.g.m., s.9.

Yozgat, Lök Köyü Karacabey Konağı duvar resimleri yapım tarihini ve sanatçı ismi bulunan ünik bir örnektir. Binayı kimin, ne zaman yaptırdığı tam olarak bilinmemekle birlikte[375], kaynaklara göre 19. yüzyılın ortalarına doğru Çuhadaroğlu Mehmet Paşa'nın oğlu Mustafa Ağa tarafından yaptırılmıştır[376]. Manzara tasvirli duvar resmi[377], alt kattaki oturma odasının kuzey duvarında tavan saçağının hemen altına bir tablo gibi düzenlenen pano yüzeyine işlenmiştir. Üstten oluşturulan zincir deseni, duvar resmine tablo gibi asılmış görünümü sağlanmaktadır. Resimsel zincir ipin, duvarda oluşturduğu üçgen alınlık içinde "Mucurlu Nakkaş Hacı Ahi, 1325 sene" ismi ve tarihi yazılıdır[378]. (Foto 192)

Anadolu'da yetişen fakat herhangi bir eğitim almamış "Halk Sanatçıları"nın varlığı da bilinmektedir. Bu sanatçıların ürünleri olan halk edebiyatı, halk türküleri, halk oyunları, gelenek ve görenekleri üzerine yazılmış olan yazılar, söylenmiş sözler "anonim" olarak bilinmektedir. II. Abdülhamit Dönemi'nin bilinen halk ressamı Mehmet Hulusi'dir. Duvar resimleri yapmamış olmasına rağmen, duvara asılmak üzere taşbaskıları olduğunu bilinmektedir. Mehmet Hulûsi, dönemin kıraathanelerine, dükkanlarına, okullarına resimler yapmıştır. Kendi adını taşıyan matbaasında basılan resimler, Osmanlı İmparatorluğu'nun her köşesinde bulunmaktadır[379]. Zileli Emin ise halk resmine çok yakın olmasıyla birlikte farklı bir tarz sergilemektedir.

Ressamın adı ya da imzası geçen duvar resimleri dışında hala ressam kimliklerinin saptanamayanlarda vardır. Yapılan restorasyonlar, onarımlar kimi zaman ressam isimlerinin silinmiş olabileceğini de gün yüzüne çıkarmalıdır. Mevcut yapılara duvar resimlerinin yapılması, Başkent'le birlikte aynı zamanlarda duvar resmi geleneğinin Anadolu'da da benimsendiği görüşünü kuvvetlendirmektedir. Sanatçı isimlerinin bilinmemesi, bugünkü verilerimiz doğrultusunda bile, hala var olan önemli bir sorundur.

Kayseri, Ürgüp ve Yozgat Nizamoğlu Konağı'nda yer alan figürlü duvar resimleri Anadolu'da yabancı sanatçıların da çalışmış olabileceğini düşündürmektedir.

---

[375] Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, ACUN, H., Bozok Sancağı (Yozgat İli)'nda Türk Mimarisi, Ankara 2005, s.352 ve dip not 171. Ayrıca İ.H.Uzunçarşılı, "Çapanoğulları", Belleten, Cilt: XXXVIII, (Nisan 1974), Ankara 1974, s.254, 255 ve S. Duygu, Yozgat Tarihi ve Çapanoğulları, İstanbul, 1975, s.160, 161.

[376] Acun, H., A.g.e., s.352-353.

[377] 23 Nisan 2017 tarihinde ev sahibi ile yapılan görüşmede, konağın bitişiğinde bir konak daha olduğu fakat miras dolayısıyla kardeşlerin anlaşamamaları sonucu kardeşin birinin konağın bir tarafını yıktığı bilgisini vermektedir. Resmin ortadan patlamasını konağın bitiğinde olduğunu aktarmıştır. Konak sahibinin aktardığı bilgiye göre yıkılan konakta da duvar resmi bulunmaktaymış.

[378] Şener,D., A.g.t., s. 498.

[379] Aksel,M.(1974),, "Bir Halk Ressamı Mehmet Hulûsi", Türkiyemiz, Sayı:13,s. 15.

Nizamoğlu Konağı'nda Tevrat'tan alınan bir sahne, bazı savaş sahneleri, av sahneleri, pastoral manzaralar bu fikri destekler niteliktedir. Konağın duvar resimlerine işlenen figürler anıtsal olmasına rağmen naif üslup özelliklerine sahiptir. Buna karşılık bugün çoğu mevcut olmayan Kayseri evlerinde Başkent (İstanbul) duvar resimlerinin olgun üslubunda tasvirlerin yer aldığını söylemek mümkündür.

Gaziantep, Mehmet Hayri Atay Evi duvar resimleri içinde Avrupa kartpostallarını anımsatan iki resmin en önemli yanı alt köşede sanatçı ismi ve tarih içermesidir. Şemsi Mehmet ve 1932 tarihi görülmektedir. Ayrıca evin sahibi Neyir Barlas 1930'larda babasının İstanbul'dan bir ressam getirttiğini, ressamın iskele kurarak çalıştığını hatırladığını belirtmiştir. Bu imzaların, iki resmin sanatçısı ve yapılış tarihi oldukları anlaşılmakla birlikte tavan eteğindeki resimler için geçerli olmayabilir[380]. Evin varislerinden alınan bilgiler doğrultusunda duvar resimlerinde İtalyan bir sanatçının çalıştığı belirtilmektedir[381] Gaziantep- Abdülkadir Kimya Evi'nin Başoda bulunan duvar resimlerindeki dört kompozisyonda "IΦ" harfleri okunmaktadır. Bu iki harf bir sanatçı monogramı[382](?) olabilir. (Foto 193) Sanatçı monogramı olarak tanımlayabileceğimiz (?), Abdülkadir Kimya Evi'nde karşımıza çıkan "IΦ" harfleri ilktir. Yoğun figür kullanımı yanı sıra incilden sahneler, Avrupai kıyafetlerinde duvar resimlerine yansıtılması da yabancı ressamların çalışmış olabileceğini göstermekle birlikte söz konusu İtalyan ressamlar ile ilgili somut veriler bulunmamaktadır.

Gaziantep'te çalışan üç ressamın bilgisine ve kimliğine tarafımızca ulaşılmıştır. Bunlardan ilki Murad Hoca'dır. 1801 yılında Halep'te dünyaya gelmiştir. Babası Abraham zamanında eğitimli insanlar Antep'te ders vererek geçimini sağlıyorlardı[383]. 1828 yılında babası vefat eden Murad, Antep'e gelerek burada ticaret[384] yapmıştır. 1830 Yılında Gaziantep'te bulunan Armaş Papaz Okuluna yönetici olarak atanır. Burada 13 yıl kadar çalışır. Hem hocalık hem de ressamlık yapmıştır. 60'dan fazla resmi bulunan hocanın çizim öğretmenliği de yaptığı bilinmektedir[385].

---

[380] Ş.Tekinalp,P. (2013), "Manzaralı Oda;Atay Evinden Egzotik Manzaralar", EFD,C.30, S.2, Aralık 2013, s. 205-206.
[381] Kalender, E. (1999), Gaziantep Abdülkadir Kimya Evi Duvar Resimleri, Ankara, s.33
[382] Genellikle Tanrı ile hükümdar adlarının sanatsal bir ifade taşıyacak anlamda yazılmış biçimi. Bununla birlikte, monogram yazı yerine yalnızca simge kullanılarak da yapılabilir. Özellikle Hitit hükümdarlarının monogramları böyledir." M. Sözen-U. Tanyeli, a.g.e., s.214.
[383] Suriye Yıllığı, 1925, s.115.
[384] Antep'ten aldığı kurtboğan otu,fıstık ve değişik ürünleri İstanbul'a satıyordu. Ayrıntılı Bilgi İçin Bknz, HATIRAT, S.202.
[385] Nazaryan, B. (1952) ,Batmutyun Aintabi Hayots, C:1, s.640-646.

Bağdasaryan Nerses, Antep'te çalıştığı bilinen bir diğer ressamdır. Çalıştığı okullarda resim dersi vermiştir. Yetenekleriyle döneminde ünlü olan hoca, çalıştığı okullarda Armenag Hoca olarak anılmaktaydı. Nersesyan Okulunun yeni salonu yapıldığı zaman, okulun duvarlarına Köşk ve Silahlı Ermeni resimleri yapmıştır. Fakat yaptığı bu resimler Abdülhamid zamanında sildirilmiştir. Verdiği resim dersleriyle bilinen Armenag Hoca, Diyakoz Hovsep Aşcıyan'ın resmini de yapmıştır[386].

19.yüzyılda Antep'te çalıştığı bilinen bir diğer ressam ise, Hagopcan Mahsereciyan özel olarak eğitim almıştır. Babasından kalan mirasını ressamlığını geliştirmek için kullanmıştır. Antep dışında Kudüs, Halep ve Zetyun'da da çalışmıştır. Özel bir odada çalışan Hagopcan, elinin altında sahip olduğu boya, resim fırçası, balmumu, bitkilerin köklerinden boya hazırlardı. Çizdiği resimler özellikle dini motiflerdi, - altara yaptığı resimler aynı zamanda Havarilerin ve Hz. İsa'nın resimleriydi.

Tüm Halep vilayetinde ünlenmişti. Her taraftan yıpranmış resimleri tamir etmesi için ona gönderilirdi.

Zeytun'da yeni yapılan kiliseden davet aldı. Kilisenin içine ince kumaşlar üzerine resimler yaptı ve kiliseyi duvar resimleriyle donattı. Hak ettiği parayı talep etti fakat alamadı. Onun isteği geçimini sağlamaya yetecek bir geliri olmasıydı, iddealara göre babası Nerses Usta ona miras bırakmıştı. Maraş Kilisesi için " İsa'nın 12 Havarisi ile Son Akşam Yemeği" konulu duvar resmini yapmıştır.

Halep Kilisesinde onun hayranlık uyandıran bir öyküye yer vermiş olduğu çalışması olan " Son Mahkeme" isimli duvar resmi bulunmaktadır. Orada aynı zamanda yapmış olduğu " Setrag, Misag, Yasef ile Büyük Fırının İçinde" adlı çalışması da bulunmaktadır[387].

Aslında farklı türde birçok ressamın Antep'te çalıştığı bilinmektedir. Antep coğrafya olarak Suriye ile yakın olması dolayısıyla ressam gruplarının birbirleriyle alışverişte bulundukları birbirlerinden etkilendikleri muhakkaktır. Şam'da 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren şehri ziyarete gelen bir grup İtalyan ressamın varlığı bilinmektedir. 20. yüzyıl başına ait sanatçı imzalarına da ulaşılmıştır. İstanbul'dan gelen sanatçılar ya

[386] Nazaryan, B. (1952), Batmutyun Aintabi Hayots, C:1, s.651-659
[387] Nazaryan, B. (1952), Batmutyun Aintabi Hayots, C.1, s.670.

da İtalyan sanatçı grubu 20. yüzyıl başında bölgede Şam ve Antep başta olmak üzere duvar resimlerinde çalışmış olabilir[388].

Marmara Bölgesi'nde Edirne'de saptadığımız ve yerinde incelediğimiz Saadet Yardım-Bahattin Öğütmen Evi, Hafızoğlu Konağı ve İlhan Koman Evleri duvar resimleri konusunda farklı olduğu gözlenmiştir. 19.yüzyıl sonları ve 20.yüzyıl başlarına tarihlenen duvar resimleri konu itibariyle farklılık göstermektedirler. 20.yüzyıl başına tarihlenen İlhan Koman Evi'nde Antik kalıntılarla birlikte tapınak tasvirlerinin bulunması farklı bir konu seçimiyle sanatçı kimlikleri konusunda ipucu verir nitelikte çalışmalardır. İleride yapılacak olan çalışmalarla sanatçıların kimliklerinin açıklığa kavuşacağını düşünmekteyiz.

Dönem içinde Anadolu duvar resimlerinde çok sık olmasa da Paris veya Paris'ten yapı tasvirleri karşımıza çıkmaktadır. Antep'te günümüzde Abdülkadir Kimya Evi olarak bilinen ve 1856-1859 yılları arasında Ermeni bir kuyumcu olan Karanazar Nazeretyan tarafından inşa ettirilen konakta bulunan Paris Trocadéro Sarayı resmi, Antep'in Şam, Halep ve Avrupa ile ticari ve sanatsal ilişkilerini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.[389]. 1878 Paris Sergisi için mimar Gabriel Davioud'un J. D. Bourdais adlı bir mühendisle birlikte tasarladığı ve Kuzey Afrika İslâm mimarisinden izler taşıyan[390] ve 1937 yılında yıktırılan bu sarayın tasvirinin Antep'teki eve muhtemelen 1913 yılında İtalyan sanatçılar tarafından yapıldığı düşünülmektedir. 20. yüzyılın başında Şam evlerinde de çalışmaları olan İtalyan sanatçıların bu resmi, Albert Kahn'ın 20. yüzyıl başında hazırladığı renkli Paris fotoğraflarından hareketle düzenlemiş olabilecekleri kabul edilir[391].

Günümüzde devam eden çalışmalarla birlikte sanatçı sorunu hala üzerinde durulması gereken bir konu olarak devam etmektedir. Anadolu'da sanatçı yetiştiren, duvar resmi üreten atölyelerin var olup olmadığı bilinmemektedir.

---

[388] Weber, S. (2002). Images of Imagined Worlds/Self-image and Worldview in Late Ottoman Wall Paintings of Damascus. The Empire in the City:Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman (eds. J.Hanssen,Th.Philipp, St.Weber), Beirut,BTS 88,145-171.

[389] Tekinalp, A. P. (2013). "Palais Du Trocadéro ın Ayntab/Antep". 14th International Congress of Turkish Art. Paris, 680.

[390] Çelik, Z. (2005). Şark'ın Sergilenişi. 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslâm Mimarisi. Çev.: N. Elhüseyni. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, s.183.

[391] Tekinalp, A. P. (2013). "Palais Du Trocadéro ın Ayntab/Antep". 14th International Congress of Turkish Art. Paris, s.682.

Sanatçı sorunlarıyla ilgili bir diğer husus ise, sanatçıların çalışma yöntemleridir. Bugüne kadarki görüşler, bölgeler arasında üslup farklılıkları konusunda tartışmalar olduğu yönündedir.

Görüldüğü üzere, Antep'te çalışan Ermeni ressamların varlığı bilinmektedir. Suriye ile bağlantılı oldukları görülmektedir. Ayrıca İtalyan sanatçı grupların varlığından bahsedilmektedir. Bu durumda farklı bölgelerden farklı birçok sanatçının Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde çalıştığı kesindir. Bu durum duvar resimlerinde farklı üslup ve anlayışların olmasını açıklamaktadır. Çalışan sanatçıların farklı kültür çevrelerinden gelmiş oldukları, değişik duvar resmi atölyelerinde çalışmış oldukları aşikardır.

4.6. Yenileme Çalışmalarında Duvar Resimleri

Ülkemizde son yıllara kadar yapılan yenileme çalışmalarda duvar resimleri bir mimari bezeme türü olarak yeterince değerlendirilememiştir. Mimari süsleme türü olarak, duvarların iç kısımlarında, kubbe içlerinde ve tavan bezemelerinde ağırlıklı olarak duvar resimleri karşımıza çıkmakatdır. Örneğin bir 16.yüzyıl yapısındaki boyalı nakışların geometrik ve bitkisel motif düzenlemleri, dönemin çini, maden, ahğap, halı, cilt ve kumaş örneklerinden farklı değildir. Bu nakışlar kuru sıva veya tutkallı üstüpeçle kaplanmış ahşap üzerine sulu ve tutkallı boyalarla yapılır. Malakri denilen ve özellikle 16. ve 17.yüzyıl yapılarının kubbe ve tavanlarında rastlanan ve nakışları daha belirginleştirmek için alçıdan hafif kabartmalı bezemelerin boyanmasıyla oluşrtural bir türü de vardır. Çini kadar dayanıklı olmayan bu boyalı nakışlar yapıların geçirdiği çeşitli onarımlarla çoğu kez yok edilmiş veya erken tarihli yapılara, onarım yapıldığı dönemin üslubuna uygun başka nakışlar eklenmiştir. Dolayısyla birçok yapının duvarlarında üst üste nakış tabaklarının oluştuğu görülmektedir.

Bu nedenle yapı onarımlarına hazırlık aşamalarında boyalı nakışlar ayrıntılarıyla incelenmeli, belgelenmeli ve daha sonra bu bezemlerin hangi ilkelere göre onarılması gerektiğine karar verilmelidir[392].

17.yüzyıldan sonra Osmanlı sanatına sızan batı etkili barok ve rokoko duvar bezemelerinden gelen motifleri benimseyen boyalı nakışlar çoğu kez, manzaralar,

[392] Renda, G.(1982) " Restorasyon Çlaışmalarında Kalemişleri ve Duvar Resimlerinin Yeri", Vakıflar Genel Müdürlüğü Röleve ve Restorasyon Dergisi, 4/1, s. 79-90.

çiçekli vazolar veya natürmort kompozisyonlardan oluşan duvar resimlerine dönüşmüştür. Bunlar birçok yapıda tavan eteklerini dolayan şeritler veya duvarların üst kısımlarında panolar içinde yer alırlar. Hem belgeleyici niteliklerinin olması bakımından hem de resimsel değerlerinin anlaşılması bakımından bunlara göre bazı ölçütlerin geliştirilmesi gerekmektedir.

Duvar resimlerinin ilk özgün halleri ya da yapılara sonradan onarımlarla eklenen halleri önemli bilgiler içermektedir. Bunlar sayesinde tarihlendirme sorunu çözümlenebilir. Hatta bazı duvar resimlerine tarih verildiği bile gözlenmiştir. Nevşehir Mustafa Savaş Evinde İstanbul Tasviri üzerinde 1885 tarihi bulunmaktadır. (Foto 66-67)

Bazı yapıların duvar resimlerine görülen tarihler, tüm yapıyı tarihleyebilecek ipuçları verebilir. Özellikle sonradan değişikliğe uğramamış görünen bazı konaklarda duvar resmi aracılığıyla tarihleme yapmak mümkün olabilmektedir. Örneğin, Yozgat Nizamoğlu Konağı duvar resimlerinde Güneybatı odadaki Hz. Süleyman'ın adaleti adlı resmin sağ alt köşesinde 1871 tarihi vardır. Yapıyı tarihleyen başka bir yazıt bulunmamaktadır. Özgün durumunu koruduğu gözlemlenen konak yaklaşık bu yıllara tarihlendirilmektedir. Bu şekilde duvar resimlerindeki tarihler aracılığıyla mimari yapılar da belirli bir dönem ve belki de yıllara tarihlenebilir. Böylelikle araştırmacılara da karşılaştırma örneği sunarak yeni tarihlendirme sorunlarını çözümlemede yardımcı olabililir.

Kütahya, Tavşanlı'da bir erken Osmanlı yapısı Kurşunlu Camisnin mihrap duvarının iki yanında birer cami tasvirleri yer almaktadır. Süleymaniye camisini betimleyen tasvirin altında 1228 (1813) tarihi vardır. Duvardaki diğer geç dönem resimleriyle uyum içinde olan bezeme sayesinde caminin olasılıkla bu tarihlerde onarım geçirdiğini göstermektedir. (Foto 120-188)

Ayrıca duvar resimlerinde tarih bulunmadığı durumlarda içerik ve üslup özellikleriyle de tarihlendirme yapılabilir. Fakat bu yöntem ayrıntılı çalışma, inceleme ve karşılaştırmayı gerekli görmektedir. Bir duvar resmindeki içerik, duvar resminin kendisini dolayısıyla yapının kendisini de tarihlemeye yardımcı olmaktadır. İzmir, Birgi'de yer alan Çakırağa Konağının yazlık odasında yer alan İzmir Kent tasvirinde sağda kıyıda büyük kagir bir yapı görülmketedir. Buranın 1829'larda yapıldığı bilinen Sarıkışla olduğu anlaşılmaktadır. Bu nedenle Çakırağa Konağında ki bu resmin 1829'dan çnceki bir tarihte yapılmış olabilceği düşünülemez. Zaten resimler üslup

açısından kıyaslandığında, 19.yüzyılın ilk yarısında, 1830'larda İzmir'de yapılmış diğer resimlerle benzerlik göstermektedir. (Foto 31-32)

Duvar resminin içeriğinde yandan çarklı, buharlı gemi, Avrupa tipi fayton veya ev eşyalarının yer alması da resmi 19.yüzyıla tarihlendirmeye yardımcı olmaktadır. Nevşehir, Ürgüp, Topakoğlu Konağı, Bir Avrupa Kenti Betimlemesi örneğinde olduğu gibi. (Foto 64)

Duvar resimlerinin tarihlendirmeye büyük katkısı dışında yapılan yanlış onarımlarla yok olan ya da tamamen orijinalliğini yitiren eserlerde bulunmaktadır. Bu nedenle yapılan onarım çalışmalarında, duvarlardaki üst tabakları kazıyarak daha eski dönem bezemelerini ortaya çıkarmak ve bunları ye niden boyamak tarafımızca doğru değildir. Üzerinde başka tabakların bulunmadığı özgün bezemeler kısmen onarılarak belirlenmelidir. Eski motiflere göre yeniden boyanıp yepyeni bir duvar resmi ortaya koymak eserin orijinalliğini tamamen kaybetmesine neden olmaktadır. Bu durum gelecek kuşaktaki çalışmacılara da yol göstermemektedir. Onlara da çalışma alanı bırakılmaması demektir. Örneğin;Sivas, Kangalağası (Feridun Kangal) Konağı, İstanbul Tasviri ve Sivas Eğri Köprü tasvirleri konak yenileme çalışmaları sırasından tamamen yeniden yapılmıştır. (Foto 127-128)

Duvar resimleri restorasyonunun kendine özgü sorunlarından en önemlisi, gerekli işlemlerin, stüdyo koşulları dışında, yani yerinde yapılması zorunluluğudur. 19. yüzyılın ortalarına kadar, fresklerin dökülmüş yerleri yeniden boyanarak onarılmaktaydı. Sonraları, özgün boyayı korumanın önemi kavranınca, resimlerin üstü bir çeşit tutkalla örtülmeye başlandı. Ne var ki bu yağlı madde, birçok duvar resminin bozulmasına yolaçtı. Duvar resminin en büyük düşmanı, çatıdan aşağı süzülen ya da topraktan emilen nemdir. Yerden gelen nemin içindeki tuzlar, boyanın yüzeyinde ve içinde billurlaşarak resmi bozar. Ayrıca billurlar, duvar resminin yüzeyini de bozmaktadır[393]. Bu bozulmalar birçok duvar resminde karşımıza çıkmaktadır. Açık alanda bulunması ve yağmur ve kar sularına maruz kalması dolayısıyla şadırvan duvar resimlerinde bozulmalar fazlaca görülebilmektedir. Bunlardan bir tanesi de Amasya II. Beyazıd Cami Şadırvanı duvar resimlerinde görülmektedir. 2006 yılında duvar resimleri yenilenen şadırvanın gün yüzüne çıkarılamayan bazı bölümleride bulunmaktadır. (Foto 2)

[393] http://www.restoraturk.com/index.php/restorasyon-uygulamalari/188-fresk-restorasyonu-ve-konservasyonu, Erişim Tarihi: 10.07.2019.

Restorasyon öncesi boya kalıntılarından ve resmin önceki yıllara ait fotoğraflanmış belgelerinden faydalanarak canlandırma çalışmalarıyla duvar resimlerinin yenilenmesi tarafımızca yapılması gereken doğru bir restorasyon çalışmasıdır. Amasya II. Beyazıd Cami Şadırvanı duvar resimlerinde restorasyon öncesi limon ağacı ve yazı çekmecesinin kalan boya kalıntılarından yola çıkılarak yeniden canlandırma yapılmıştır[394] (Foto 193-194)

Birkaç dönemin süslemesinin üst üste olduğu durumlarda ise, her dönemi yansıtıcı bölümlerin tabaklar halinde belirlenmesi doğru olacaktır. Ancak bu şekilde eser korunabilmektedir. Ayrıca çok önemli olan diğer bir ayrıntı ise, yapılan ya da yapılacak olan onarım çalışmalarının araştırmacılarla iş birliği halinde, Vakıflar arşiv ve tescil fişlerine mutlaka işlenmelidir. Bunların envanter çalışması ve derlenmesi daha sonraki çalışmacılara kolaylık sağlaması açısından faydalı olacaktır.

Geçmişte yapılan kimi hatalı onarımlarda birçok duvar resminin tamamen kazınıp yok edildiğini kaynaklardan görebilmekteyiz. Maalesef ki yok olan bu tarih, büyük bir kayıptır. Dolayısıyla onarım çalışmaları belirli kurallar içinde gerçekleştirilmeli ve gereken önem verilmelidir.

Bütün bu bilgiler ışığında tabiî ki halkın bilinçlnedirilmesi bu konuda çok önemli bir aşamadır. Tarihimize sahip çıkan bir nesil yetiştirmek gelecek kuşaklar için önemli bir adım olacaktır. Duvar resimlerine yapılan cahilce karalamalar, çizme işlemleri toplum olarak önemli bir sorunum olmakta ve maalesef çözüm bulanamaktadır. (Foto 61-63-125).

[394] Taşkesen, A.N.,(2011) "Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı Duvar Resimlerinin Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi", Vakıflar Dergisi, Haziran, S.35, s. 177-189.

SONUÇ

"Anadolu'da Son dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri" konulu çalışmayla, bugüne kadar yapılan araştırmaların saptamaları ve ulaştığı sonuçlar da göz önünde bulundurularak, Osmanlı dönemi duvar resimlerinin, yeni veriler ve belgeler doğrultusunda incelenmesi ve değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Bu çalışmada, inceleme alanı Osmanlı İmparatorluğu'nun Başkenti İstanbul hariç, Anadolu sınırları içinde kalan bölgeler temel alınmıştır. Zaman sınırını 17.yüzyıl ile başlayıp 20.yüzyılın başları kabul edilmiştir. Yapı grubunu ise dini ve sivil yapılar oluşturmaktadır. Değerlendirmeler, bugüne kadar yayınlanmış araştırmalara konu olan duvar resimlerine, yanı sıra ilk defa tarafımızdan tespit edilen duvar resimleri örneklerine dayandırılmıştır.

Anadolu'da Son Dönem Osmanlı Duvar Resimlerinde Kent İmgeleri Anadolu'nun yedi ayrı coğrafi bölgede yapılmıştır. Ege bölgesinden Afyon, Aydın, Denizli, İzmir, Manisa ve Muğla, İç Anadolu Bölgesinden Kayseri, Karaman, Konya, Nevşehir, Sivas ve Yozgat, Marmara Bölgesinden Bursa, Çanakkale, Edirne, ve İzmit, Karadeniz bölgesinden Amasya, Rize ve Tokat, Akdeniz Bölgesinden Antalya, Doğu Anadolu Bölgesinden Elazığ, Güneydoğu Anadolu Bölgesinden Gaziantep illeri olmak üzere 22 ilde ayrıntılı saha çalışmasıyla toplamda 94 kent imgesi tespit edilmiştir.

Tespit edilen 94 kent imgesi daha sonrasında gerek yayın karşılaştırmaları ve gerekse yerinde yapılan incelemelerin de yardımıyla resim niteliği taşıyan orijinalliğini koruyan ve hangi kent olduğu tespit edilebilen 66 eser katalog kapsamına alınmıştır. Katalog kısmına alınan 66 esere, günümüzde tespit edilemeyen ve yayınlarda yer almayan duvar resimleri eklenmiştir. Edirne Sırlı Konak duvar resimlerinin tarafımızdan tespiti yapılmış olup, ayrıntılı fotoğrafları çekilmiş ve belgelenmiştir. Ne yazık ki tarafımızdan tespitinden kısa bir süre sonra çatının çökmesi sonucu konağın duvar resimlerinden iki tanesi yok olmuştur.

Elimizdeki verilere göre, Anadolu'da Osmanlı Dönemi'nde en erken tarihli kent imgeli duvar resmi, Kula Emre Köyü Cami olmakta ve 1808-1821 tarihlidir. En geç olanı ise Sucuoğlu Konağı olup, 1912 tarihlidir. Özgünlüğünü tamamen veya kısmen koruyan tamamen kent imgesi olan duvar resmi 28 adet, bir kentin simgesi olan yapı tasvirli

duvar resmi ise 38 adet olarak belirlenip katalog kısmına alınmıştır. "Katalog" bölümünde yedi bölgede yer alan duvar resimlerinde kent imgeleri ele alınmıştır. Bulundukları yapının genel özellikleri, tarihçesi, resimlerin mimarideki konumu, renkleri, tekniği ve çözümlemeleriyle irdelenmiştir.

Örneklerde yer alan duvar resimlerinde kent imgelerinin incelenmesinde, önceki kaynaklarda belirtilen sorunlar yanında, yeni sorunlar ve sorular da ortaya çıkartılmıştır. Son yıllarda sayıca artan araştırmalarda duvar resimlerindeki konu dağarcığının anlam yönünde irdelenmesine ağırlık verilmiştir.

Anadolu duvar resimlerindeki kent imgelerini Başkent İstanbul'dan ayıran en önemli özellik kronolojik gelişmenin olmayışıdır. Buna karşılık Anadolu'da farklı mimari türlerde duvar resimlerinde kent imgelerinin uygulanmış olduğunu görmekteyiz. Özellikle İstanbul vurgusu kent imgelerinde fazlaca yapılmıştır. İstanbul dışından Mekke-Medine kentleri dışından Edirne, Yozgat, Sivas ve Avrupa Kentlerinden görüntüler karşımıza çıkmaktadır. Tema birliği açısından ortak, ama kurgu ve betimleme anlayışı bakımından yeni bir üslup doğrultusunda, kendi başlarına önem taşıyan örneklerdir. Diğer taraftan da Merzifon eserlerinde kendi imzası ile karşımıza çıkan Zileli Emin, özgün üslubu ile "Osmanlı Dünyası"nın yaşamını, gündelik hayatını yansıttığı resimlerde verdiği sembollerle aktarmıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun hemen her köşesine yayılmış olan duvar resimlerinde kent imgeleri özellikle Batı ve Güneydoğu Anadolu'da, İzmir, Muğla, Antalya gibi kıyıya yakın kentlerdeki örneklerden, batı resim tekniklerini daha yakından tanıyan sanatçıların yetiştiği anlaşılmaktadır. Son dönemlerde yapılan kent imgelerinde ise sanatçıların daha çok kişisel üsluplarını yansıttıkları anlaşılmaktadır.

Anadolu'da Son Dönem Osmanlı duvar resimlerinde kent imgeleri konusunda Anadolu'da çalışan sanatçılardan, Mucurlu Nakkaş Hacı Ahi, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanında (1875) Zileli Emin, Harput-Bir Havuzbaşı Köşkü'nde Ali Miralaygil ve Manisa-Kula Emre Köy Camii'nde Şeyhzâde Abdurrahman Efendi imzaları bilinen sanatçılardır. Adları bilinmeyen sanatçı sayısının aslında bilinenden oldukça fazla olduğu kesindir.

Bu aşamada Gaziantep'te çalışan üç ressamın bilgisine ve kimliğine tarafımızca ulaşılmıştır. Bunlardan ilki Murad Hoca'dır. 1801 yılında Halep'te dünyaya gelmiştir. Babası Abraham zamanında eğitimli insanlar Antep'te ders vererek geçimini

sağlıyorlardı[395]. Hem hocalık hem de ressamlık yapmıştır. 60'dan fazla resmi bulunan hocanın çizim öğretmenliği de yaptığı bilinmektedir[396].

Bağdasaryan Nerses, Antep'te çalıştığı bilinen bir diğer ressamdır. Çalıştığı okullarda resim dersi vermiştir. Yetenekleriyle döneminde ünlü olan hoca, çalıştığı okullarda Armenag Hoca olarak anılmaktaydı. Fakat yaptığı resimler Abdülhamid zamanında sildirilmiştir.

19.yüzyılda Antep'te çalıştığı bilinen bir diğer ressam ise, Hagopcan Mahsereciyan özel olarak eğitim almıştır. Babasından kalan mirasını ressamlığını geliştirmek için kullanmıştır. Antep dışında Kudüs, Halep ve Zetyun'da da çalışan ressama her taraftan yıpranmış resimleri tamir etmesi için gönderilirdi.

Aslında farklı türde birçok ressamın Antep'te çalıştığı bilinmektedir. Antep coğrafya olarak Suriye ile yakın olması dolayısıyla ressam gruplarının birbirleriyle alışverişte bulundukları birbirlerinden etkilendikleri muhakkaktır. Şam'da 19. yüzyılın son çeyreğinden itibaren şehri ziyarete gelen bir grup İtalyan ressamın varlığı bilinmektedir. 20. yüzyıl başına ait sanatçı imzalarına da ulaşılmıştır. İstanbul'dan gelen sanatçılar ya da İtalyan sanatçı grubu 20. yüzyıl başında bölgede Şam ve Antep başta olmak üzere duvar resimlerinde çalışmış olabilir[397].

Bu çalışmayla öncelikle, zaman dizgesi içindeki, son dönem Osmanlı dünyasının Batılı anlamda değişimin izlerini de takip etmek, Anadolu'ya yansıyan bu izleri gözlemlemek ve duvar resimlerindeki kent imgelerinin de kendi içindeki belli başlı değişim ve tasarım aşamalarını belirlemek düşüncesi verilerle açıklanması istenmiştir. Ayrıca, kronolojik gelişmenin olmayışının sonucu olarak, Anadolu'daki duvar resimlerinde kent imgelerinin bölgeye bağlı gösterdiği özelliklerinden faydalanarak "Katalog" sisteminden elde ettiğimiz verilerle yeni soru ve sorularla değerlendirme bölümünde farklı irdelemelere girdik. Bununla birlikte, aynı il sınırları içinde kalan yapıların bazılarında özellikle 20. yüzyılın ikinci çeyreğine tarihlenen Muğla Şeyh Camii ve Milas Bahaeddin Ağa Konağı karşılaştırıldığında oldukça farklı oldukları gözlemlenmiştir. Perspektif ve orantılara dayanan temel özelliklerin iki eserde de

[395] Suriye Yıllığı, 1925, s.115.
[396] Nazaryan, B. (1952) ,Batmutyun Aintabi Hayots, C:1, s.640-646.
[397] Weber, S. (2002). Images of Imagined Worlds/Self-image and Worldview in Late Ottoman Wall Paintings of Damascus. The Empire in the City:Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman (eds. J.Hanssen,Th.Philipp, St.Weber), Beirut,BTS 88,145-171.

oldukça farklı olduğu görülmekle birlikte, üslup olarak da tamamen farklıdırlar. Bu karşılık Afyon, Denizli, Konya ve Gaziantep gibi şehirlerde özellikle duvar resimlerinde kent imgelerinde üslup bakımından hem kurgu hem de işleniş özellikleri açısından benzer özellikler gösterdiği de görülmektedir.

Bunun dışında farklı bölgeleri aynı başlık altında toplayıp, belirgin kılabilecek bir üslup birliği belirlemek oldukça zordur. Tez kapsamında sorguladığımız ve cevap aradığımız sorulardan biri de neden kentlerde özellikle İstanbul resmedildi? Ressamların kendi yaşadığı yüzyılın biçemlerini kullanması bunun yanıtı olmaktadır. Duvar resimlerinde aktarılan zenginliklerin, resmin dili içinde simgesel anlamlarla yüklü halde oluşturulan imgeleri anlamlandırabilmek bu tez kapsamında yapılmaya çalışılan en önemli hedef olmuştur.

Son Osmanlı dönemi duvar resimlerinde kent imgeleri geneline baktığımızda doğa-mekân-insan estetiğinde kusursuz kent betimlemeleri görülmemektedir. Bunlar içerisinde doğa belirli ölçülerde resmin içindedir. Bu genelde hurma, söğüt, limon..ağaçları betimlemeleri ile sınırlıdır. Mekan ise simge yapılar ağırlıkta olmakta birlikte İstanbul üç kara parçasıyla betimleyen genel olarak birçok yapısını gösterecek kadar mimari vurgu ağırlıkta olan betimlemeler görülür.. Doğa-mekân birleşiminde figür betimlemeler içinde yer almamaktadır. İnsanın kent betimlemelerine girdirilmemesi kentlerin boş olduğu ya da yaşanılan bir yer olmadığı izlenimini verir. Bunun dışında tabii ki İslam dininde figür yasağı kapsamında yansıtılmamış da olabilir.

Bu aşamada incelememiz sonucunda, duvar resimlerinde kent imgelerinin işlenmesinde sanatçının bilgi, görgü, istek, arzu, emir ve belki de hayal ürünün sonucu olabileceği gibi sipariş eden kişi veya kişilerinde düşüncelerinin yansıması olabileceği sonucuna varılmıştır.

Günümüze kadar ulaşmış birbirinden farklı tekniklerle yapılmış resimlerin, belge niteliği taşıması ve bu sanat eserlerinin aynı zamanda yaşanılan o dönemin de ruhunun günümüze yansıtması önemli bir olgudur. Yeni gelişen dünyaya gözlerini kapatmayan Osmanlı, elbette ki yeni yerleri keşfetme, yerinden ayrılmadan farklı bölgeleri görme ve hatta bir nevi turistik gezi yapma arzusuyla dahi kent imgelerini duvar resimlerine yansıttığı muhtemeldir. Kendi gelenekçi anlayışından tamamen kopmadan yeniliklere kendi öz benliğinin izin verdiği ölçüde kapılarını açan Osmanlı'nın bu duyguları kent imgelerine yansıttığı da muhtemeldir.

KAYNAKÇA

ACUN, F. (2002), A Portrait Of The Ottomen Cities, Muslim World, C.XCII.

ACUN, H. (1999). Manisa'da Türk Devri Yapıları, Ankara.

ACUN, H. (2005). Tüm Yönleri ile Çapanoğulları ve Eserleri, Ankara.

ACUN, H. (2011). Osmanlı İmparatorluğu Saat Kuleleri, Ankara Atatürk Kültür Merkezi Yay: 402, Ankara.

ACUN, H.(2005). Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi, Ankara.

AKIN, N. (1998). 19.Yüzyılın İkinci Yarısında Galata ve Pera, Literatür Yay, İstanbul.

AKIN, N. (2001). Balkanlarda Osmanlı Dönemi Konutları. İstanbul: Literatür Yayıncılık.

AKOK, M. (1957).“Tokat Şehrinin Eski Evleri”, Yıllık Araştırmalar Dergisi II, Ankara.

AKSEL, M. (1960). Anadolu Halk Ressamları, İstanbul.

AKŞİT, İ. (2005). The Topkapı Palace. İstanbul: Akşit Yayıncılık.

AKTÜRE, S. (1978).“17. Yüzyıl Başından 19. Yüzyıl Ortasına Kadarki Dönemde Anadolu Osmanlı Şehrinde Şehirsel Yapının Değişme Süreci”, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, c. I, S. 1, Ankara.

ANONİM, (1988).Tokat Evleri, Ankara.

ANONİM, (2005). Gaziantep Kültür Envanteri, Gaziantep Valiliği, Gaziantep.

ANONİM, (Basım yılı belli değil). “Latifoğlu Konağı”, Tokat İl Yıllığı, Ankara

AREL, A. (1991). “Ege Bölgesi Ayanlık Dönemi Mimarisi: 1989 Dönemi Yüzey Araştırmaları”, VIII. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Ankara.

AREL, A. (1994) “ Osmanlı Mimarisinde İkamet Kuleleri”, X.Türk Tarih Kongresi (22-26 Eylül 1986), Ankara.

AREL, A. (1998) “ 18.Yüzyılda İzmir Çevresinde Mimari Ortam”, 18.yüzyılda Osmanlı Kültür Ortamı, Sempozyum Bildirileri, 20-21 Mart 1997, İstanbul.

AREL, A.(1999) “ Aydın ve Yöresinde Bir Ayan Ailesi ve Mimarlık: Cihanoğulları”, Osmanlı'da Cumhuriyet'e Problemler, Araştırmalar, Tartışmalar, I.Uluslararası Tarih Kongresi (24-26 Mayıs 1993), İstanbul.

ARIK, R. (1973). " Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami", Ankara.

ARIK, R. (1975). "Anadolu'da Bir Halk Ressamı", Türkiyemiz Dergisi. no.16.

ARLI DEMİRSAR, B.(2000). Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine. İstanbul: Creative Yayınları.

ARLI, DEMİRSAR, B.(2000), Oryantalizmden Çağdaş Türk Resmine, İstanbul: Creative Yayınları.

ARSLAN, C. (2010). "Elazığ/ Hüseynik Havuzbaşı ve Harput Panoraması", Zeitschrift für die Welt der Türken Journal of World of Turks, Vol.2, No.2.

ARSLAN, N. (1996). "Gravürlerin 19.Yüzyılda İstanbul'un Kültür ve Sanat Ortamındaki Yeri", 19.Yüzyıl İstanbul'unda Sanat Ortamı, Habitat II'ye Hazırlık Sempozyumu 14-15 Mart 1996 Bildiriler, İstanbul.

ARÜ, K.A., (1998), Türk Kenti, Türk Kent Dokularının İncelenmesi ve Bugünkü Koşullar İçinde Değerlendirilmesine İlişkin Yöntem Araştırması, Yapı Endüstri Yay., İstanbul.

ATALAY ,A. (2004). Osmanlı Dönemi Antep Evleri, İstanbul.

ATALAY, A.(2009). Ayıntap Evlerinde Saklı Sanatlar Projesi, İzmir.

AVCI, O. (2016). "Yozgat Başçavuş Camii ve Süslemeleri Üzerine Düşünceler", Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD), C.3, S.5, Mart.

AYTAÇ, Ö.(2007). Kent Mekânlarının Sosyo-kültürel Coğrafyası, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, c. XVII, S. 2, Elazığ.

BAĞCI, S. (2003). Konya Mevlânâ Müzesi Resimli El Yazmaları, İstanbul.

BAŞARAN, C. (2002). Geçmişten Günümüze Bayramiç, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara

BATUR A. (2005). Rural Architecture in the Eastern Black Sea Region. İstanbul: Milli Reasürans Yayınları.

BAYKARA, T. (1992). "Tanzimat'da Şehir ve Belediye", 150. Yılında Tanzimat, İçinde H. D. Yıldız, AKDTYK, TTK, Ankara.

BİLGET, N.B.(1993). Sivas Evleri, Ankara.

BOPPE, A.(1998), XVIII.Yüzyıl Boğaziçi Ressamları, Çeviren Nevin Yücel-Celbiş, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., İstanbul.

BOZER, R. (1987). "Kula-Emre Köyü'nde Resimli Bir Cami", Türkiyemiz, Sayı: 53 (Ekim 1987), İstanbul.

BOZER, R., "Kula Evlerinden Seçkin Bir Örnek: Hacı Recepler Evi", Bilim Birlik Başarı, Sayı: 49, 1987, s. 25-28

BOZER, R., "Kula'nın Emre Köyü'ndeki Türk Eserleri", X. Türk Tarih Kongresi (Ankara, 22–26 Eylül 1986), Kongreye Sunulan Tebliğler, Cilt:V, Ankara, 1994.s.2447-2460.

BOZER, R., Kula Evleri, Ankara, 1988.

BOZER, R., Kula'da Türk Mimarisi, Ankara, 1990.

BOZKURT, G., (1996),Gayrimüslim Osmanlı Vatandaşlarının Hukuki Durumu, Ankara.

BURNETT,R.,(2007), (Çev. Güçsal Pusar), İmgeler Nasıl Düşünür? Metis Yay, İstanbul.

CANTAY, G. (1980)."Zileli Emin Usta'nın Bilinmeyen İki Eseri", Bedrettin Cömert'e Armağan Sempozyumu Bildirileri, Ankara, s.497-507.

CEZAR, M. (1995). Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi. İstanbul: Ekav Vakfı Yayınları.

CRARY, J., (2005). Techniques of the Observer, Cambridge, London.

ÇAĞLITÜTÜNCİGİL, E. (2012), Eski Mordoğan (İzmir) Köyü Camii Süslemeleri, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi, Mayıs.

ÇAKMAK, Ş. (1991). Denizli İli'ndeki Türk Anıtları (Camiler, E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,İzmir.

ÇAKMAK, Ş. (1994). "Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli)", Sanat Tarihi Dergisi, Sayı: VII, İzmir.

ÇAKMAK, Ş. (1995). "Boğaziçi Kasabası Eski Camii (Baklan/Denizli)" 9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Cilt: I (Ayrıbasım), Ankara.

ÇAL, H. (1987). "Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi", Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu (2-6 Temmuz 1986), Ankara.

ÇAL, H. (1993). "Tokat Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi", Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı, Konya, 1993, s.293–305.

ÇAL, H. (1987). "Tokat Evleri", Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu, (2–6 Temmuz 1986), Ankara.

ÇAL, H. (2006). Tarihi Yaşatan İl Tokat, Tokat, 2006.

ÇAL, H.(1988). Tokat Evleri, Ankara, 1988.

ÇALIŞIR, D. (2008). "Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme", Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 3/5 Fall 2008, p. 65-86. ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, Doi Number: http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.410.

ÇELİK, E., ERSOY, İ., K. (2016). "Kocaeli Yapılarında Bulunan Resimli Bezemelerden Örnekler", Gazi Akçakoca Sempozyumu Bildiri Kitabı, s: 1651-1665.

ÇELİK, Z. (1996). 19Yüzyılda Osmanlı Başkenti: Değişen İstanbul, TVY Yay.

ÇOKER, A., (1983), "Fotoğraftan Resim ve Darüşşafakalılar", Boyut:2/9, Ankara.

ÇÖTELİOĞLU, A.(2001),İstanbul'un 100 Ressamı, İstanbul'un Yüzleri 1, İstanbul Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları, İstanbul.

ÇULPAN, C. (1975). Türk Taş Köprüleri (Ortaçağ'dan Osmanlı Devri Sonuna Kadar), Ankara.

ÇULPAN, C.(1968). "Köprülerde Tarih Köşkleri", Sanat Tarihi Yıllığı, S. II, İstanbul.

DEMİRARSLAN D., SAVCIN E.B, (2017), 17. -20. Yüzyıl Arası Resim Sanatı Örneklerinde İstanbul Tasvirleri Ve Kentsel Bellek, Journal of Architecture and Life, 2/1, s. 121-151.

DEMİRARSLAN, D. (2007). "Modernisation and Changing House Design in Turkey: From the 19th Century to the Present", Regional Architecture and Identity, in the Age of the Globalization CSAAR, Editörler: Jamal Al- Qawasmi, Abdesselem Mahmoud, Ali Djerbi, CSAAR Yayınevi, s:603-617.

DEMİRARSLAN, D. (2011) "Eski Bir Bektaşi Yerleşimi: Yörük Köyü'nde Evler ve Odanın Oluşumu", Türk Kültürü Ve Haci Bektaş Veli Araştirma Dergisi.

DİLMAÇ, O. (2012). "Avrupa'da Eğitim Gören Sanatçılarımızın Çağdaş Türk Sanatının Gelişimindeki Rolü", İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi. 4(2012):85-101.

DÖNMEZ, E.N. (1996). "Nevşehir Müzesi'nde Bulunan Medine Camii Tasvirli Bir Levha", Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları, İstanbul.

DURANAY,N. vd, (1972). Cumhuriyetten Bu Yana İstanbul Planlaması, Mimarlık Dergisi, S.7.

DURSUN, F. ve DOĞAN, Ş. , Yozgat Kent Tarihi, Yozgat Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay.

DUYGU, S.(1975). Yozgat Tarihi ve Çapanoğulları, İstanbul.

ECESOY, Y. (2011). Osmanlı Dönemi Anadolu Duvar Resimlerinde İstanbul Tasvirleri, Erciyes Üniversitesi Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.

EKİNCİ, Z. (2005)., Bir Konağın Kurgusu- Anadolu Türk Evi Geleneğinde Birgi Örneği ve Sandıkoğlu Konağı, İstanbul.

ELDEM, S. H., (1968), "Türk Evi Plan Tipleri", İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi 2. Baskı, İstanbul

ELDEM, S. H., (1976). Türk Bahçeleri, İstanbul.

ELDEM, S.H. (1944). "17. ve 18. Asırda Türk Odası", Güzel Sanatlar, Sayı: V, İstanbul.

ELDEM, S.H. (1970). "Birgi'deki Çakırağa Konağı", Türkiyemiz, Sayı:1, (Haziran 1970), İstanbul.

ELİRİ, İ. (2010). "Batılılaşma Sürecinde askeri Okullar ve Asker Ressamların Türk Resim Sanatına Etkileri", Türk İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi. 9(2010):139-150.

ERCAN, Y.(1990), Osmanlı İmparatorluğunda Gayrimüslimlerin Giyim, Mesken ve Davranış Hukuku, OTAM, Haziran, S.1.

ERGİN, A.Ş. (1994). Vakıflar ve Yozgat'ta Tarihi Vakıf Camileri, Ankara,

ERKEN, S. (1971), "Kabe Tasvirli Çiniler", Vakıflar Dergisi:IX.

ERSOY, A. (1994). "Tokat'ta Bir Türk Evi", Türkiyemiz, Sayı:73.

ERTAN, G., (2009), Dünden Bugüne Fotoğraf, İstanbul Kültür Üniversitesi Yay.

ERTÜRK, M.,(2013),"Mekanın Diyolojisi: Kent Mekanı- Kent Öznesi", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Bilgi Üniv, 2013,İstanbul.

ESMER, M.A.(1992). Avanos'un Eski Türk Evleri, TTK, Ankara.

FAROQHI, S.(2002). Osmanlı Kültürü ve Gündelik Yaşam, Ortaçağdan Yirminci Yüzyıla, (Çeviren: Elif Kılıç), İstanbul.

FAROQHI, S., (2011). (Çev. Neyyir Berktay), Osmanlıda Kent Ve Kentliler, Tarih Vakfı Yurt Yay, İstanbul.

GAZİANTEP BÜYÜKŞEHİR BELEDİYESİ,Gaziantep'te Sivil Mimari Zenginliği Bey Mahallesi, Gaziantep Belediye Yayınları.

GOOGWİN, A. (1971). A History of Otoman Architecture, London.

GRELOT, J. (1680), Relation nouvelle d'un voyage de Constantinople : enrichie de plans levez par l'auteur sur les lieux, & des figures de tout ce qu'il y a de plus remarquable dans cette ville, Orthodox Eastern Church. Publisher A Paris : En la boutique de Pierre Rocolet : Chez la veuve de Damien Foucault, https://archive.org/details/gri_relationnouv00grel.

GRIFFIN, E.- FORD, L. (1980), " A Model of Latin America City Structure", Geographical Review, vol. LXX, Num. 4.

GÜLEÇ, S. (2017). Mekan-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış, Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2017,S.1, C.6

GÜLTEKİN R. (2008). "Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi", Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic. Volume 3/5 Fall 2008, p.9-31. ISSN: 1308-2140, www.turkishstudies.net, Doi Number: http://dx.doi.org/10.7827/Turkish Studies.408.

GÜNDOĞDU, H.,BAYHAN, A.A. vd. (2006). Tarihi Yaşatan İl Tokat, Ankara.

GÜR, Ş. Ö.,(2000), "Doğu Karadeniz Örneğinde Konut Kültürü" Yapı Endüstri Merkezi Yayınları 1. Baskı, Nisan , İstanbul.

GÜRÇAĞLAR, A. (2005). Hayali İstanbul Manzaraları. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GÜRÇAĞLAR, A.(2000), "Osmanlı Sarayının Son Ressamı Fausto Zauro", Antik Dekor dergisi, S.60.

GÜVENÇ, B., (1984), "İnsan ve Kültür" Remzi Kitap Evi, 4. Baskı, İstanbul.

GÜZEL, A.(2007). "Ahmed Yesevî, Hacı Bektaş Velî, Yunus Emre ve Kaygusuz Abdal'da Dört Kapı Kırk Makâm", Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı:41, Ankara

HÜSREVOĞLU, H. Belgelerde Sandıklı Ulu Cami, Medrese Kitabevi.

İHSANOĞLU, E. (1995)., "Osmanlı Havacılığına Genel Bir Bakış", Çağını Yakalayan Osmanlı, (Ed. E.İhsanoğlu-M.Kaçar), İstanbul.

İMAMOĞLU V. & İMAMOĞLU Ç. (2009). "Wall Paintings of Necip Özalp House in Gesi", ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, 26/2.

İMAMOĞLU, V. (1992). Geleneksel Kayseri Evleri, Ankara.

İMAMOĞLU, V. (2010). Gesi Evleri, Mimar Sinan'ın Yetiştiği Yörede Köyler ve Geleneksel Evler, Aydoğdu Ofset Matbacılık, Kayseri.

İNCEOĞLU, M. (2010), Tutum, Algı ve İletişim, İstanbul, Beykent Üniversitesi Yay.

İPŞİROĞLU, M. (19739. İslam'da Resim, İstanbul.

İPŞİROĞLU, M. (2009). İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları, İstanbul.

İŞCEN Y. (2008). "Göreme'de Eski Bir Türk Evi Küçük Mehmet Paşa Konağı", Peri Bacası Kapadokya Kültür ve Tanıtım Dergisi, Mayıs.

KARAL E.Z. (1977). Osmanlı Tarihi, Ankara.

KARPUZ H. (2009). Konya Türk Kültür Varlıkları Envanteri, Ankara.

KARPUZ, H. (1993). Rize, Kültür ve Turizm Müd. Yay, Ankara.

KARPUZ, H. (2006). Türk Kültür Varlıkları Envanteri Cilt II, Ankara.

KELEŞ, H. (1996), Vakfiyelerine göre Yozgat Vakıfları, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Genel Türk Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

KEMBER,S., (1998) Virtual Anxiety: Photography, New Techonologies and Subjectivity, Manchester University Press.

KEPSUTLU, G.,(1989), "Edirne-Kaleiçi Tarihsel Konutların Korunma ve Kullanım Olanakları açısından Değerlendirilmesi" Doktora Tezi, İ.T.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü.

KONYALI, İ.H. (1967). Abideleri ile Karaman Tarihi, İstanbul.

KUBAN, D. (1995). Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler, Yem Yayınları, İstanbul.

KUBAN, D. (1996). İstanbul Bir Kent Tarihi, Byzantion, Konstantinapolis, İstanbul, TV Yay, İstanbul.

KUBAN, D. (2013). Türk Ahşap Konut Mimarisi 17.-19.Yüzyıllar, Türkiye İş Bankası Yay. İstanbul.

KUBAN, D.(2007). Osmanlı Mimarisi. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.

KUŞOĞLU, M. Z., (2010). Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat. İstanbul: Kaynak Kültür Yayınları.

KUYULU, İ. (1988). "Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatı'ndan Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii", Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, Sayı: IV, İzmir.

KUYULU, İ. (1994). "Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)", Vakıflar Dergisi, Sayı: XXIV, Ankara.

KUYULU, İ. (1998) "İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi", II. Uluslararası İzmir Sempozyumu Bildiriler (İzmir 15–17 Mayıs 1995), İzmir.

KUYULU, İ. (2001). "Çakırağa Konağı", Birgi, Tarihi, Tarihî Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları (Yayına hazırlayan: Rahmi Hüseyin Ünal), Ankara.

KUYULU, İ.(2001). "Sandıkeminoğlu Evi", Birgi Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları (Yayına hazırlayan: Rahmi Hüseyin Ünal), Ankara.

KÜÇÜKERMAN, Ö. (1987). Dünya Saraylarının Prestij Teknolojisi: Porselen Sanatı ve Yıldız Çini Fabrikası, İstanbul.

LYNCH, K. (2010). Kent İmgesi, Çev. İrem Başaran, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul.

MAKZUME, E,(2004), "Felix Ziem (1821-1911) İstanbul ve Venedik Aşığı Ressam, Toplumsal Tarih Dergisi, S.121.

MAKZUME, E., KOCABAŞOĞLU, E,(2004), "Jean Baptiste Vanmour (1671-1737) Kral'ın Doğu'daki Ressamı", Toplumsal Tarih Sayı 122

MERT, Ö. (1980). XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Çapanoğulları, Ankara.

NAZARYAN, B. (1952).,Batmutyun Aintabi Hayots, C.1

NECİP M. (1933). "İki Asırlık Türk Evi", Yeşil Tire Mecmuası, İzmir.

OKÇUOĞLU, T. (2000). 18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı. Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

OKÇUOĞLU, T. (2013). "Late Ottoman Painted Trays: Figuring the Transition to Modernity". Rituals of Hospitality Ornamented Trays of the 19 th Century in Greece and Turkey. Eds. Nessi, F., & Hatzaki, M. Athens, 211-227.

ORBAY, İ. (2011). "İstanbul'a Bakış: Kitâb-i Bahriye Yazmalarında İstanbul Tasvirinin Ortaya Çıkışı ve Evrimi (16-17. Yüzyıl)". Gelenek, Kimlik, Bireşim, Kültürel Kesişmeler ve Sanat. Günsel Renda'ya Armağan, 199-208. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

ORTAYLI, İ. (2007).Türkiye Teşkilat ve İdare Tarihi, Cedit Neşriyat, Ankara.

ORTAYLI, İ. (2017). İmparatorluğun En Uzun Yüzyılı, Timaş Yay: İstanbu.

OSMAN, R., 1983, "Dr. Rıfat Osman'a Göre Edirne Evleri ve Konakları" Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, II. Baskı, (der.: Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver)

ÖGEL, S. (1972). "Eski Bir Ankara Evi" Türkiyemiz, Sayı:8.

ÖGEL, S. (2000). Türk Kültür Tarihine Giriş, Cilt 2, Ankara.

ÖNDİN, N., (2000). "Türk Manzara Resmi", Muğla Üniversitesi SBE Dergisi 1., no.2 (2000), http://www.mu.edu.tr/sbe/sbedergi/dosya/2_14/pdf (Erişim tarihi: 5 Ekim 2009).

ÖNER, S. (1992). Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Sanatı. İstanbul: Milli Saraylar Yayını.

ÖNER, S. (1992). Tanzimat Sonrası Osmanlı Saray Çevresinde Resim Sanatı. İstanbul: Milli Saraylar Yayını.

ÖNGE, Y. , Anadolu Sanatında Cami Motifi,S.38, C.IV.

ÖZBEK, Y. (2005). Mustafapaşa (Sinasos) Evlerinde Duvar Resimleri. Kayseri. Özbek, Y. (2006). "Duvar Resimli Bir Ürgüp Evi: Sucuoğlu Konağı". Journal of Turkish Studies, 30/2, 329-356.

ÖZBEK, Y. (2011). "Kayseri Evlerinde Duvar Resimleri". Gelenek, Kimlik, Bireşim: Kültürel Kesişmeler ve Sanat. Günsel Renda'ya Armağan, 209-219. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

ÖZDEM, F. (2912). (Ed.), Aşklar, Savaşlar, Kahramanlar ve Çanakkale: Veysel Tolun, Osmanlı'nın Akdeniz'e Açılan Kapısı, YKY, İstanbul.

ÖZKAYA, Y. (1978). "XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Yerli ailelerin Âyanlıkları Ele Geçirişleri ve Büyük Hanedanlıkların Kuruluşu", Belleten, Sayı: 168, Ankara.

ÖZKAYA, Y. (1994). Osmanlı İmparatorluğu'nda Âyânlık, Ankara.

PEREMECİ, O. (1939).Edirne Tarihi, İstanbul.

PLQGER, J. (2001)."Millennıum Urbanism -Discursive Planning", European Urban And Regional Studies, Vol: 8, No:1.

RENDA , G. (1997). "Painted Decoration in 19th Century Ottoman Houses: Damascene Connection". Corpus D'Archeologie Ottomane, 91-106. Zaghauan: Temimi Foundation Publication.

RENDA G. (1985). "Göreme'de Korunması Gereken Bir Ev", III. Araştırma Sonuçları Toplantısı, (20-24 Mayıs 1985), Ankara.

RENDA, G. (1974). "Datça'da Eski bir Türk Evi" , Sanat Dünyamız, Sayı: II, İstanbul.

RENDA, G. (1976). "Amasya II. Beyazıt Külliyesindeki Muvakkithane", Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı: VI, (1974–1975), İstanbul.

RENDA, G.(1982) " Restorasyon Çlaışmalarında Kalemişleri ve Duvar Resimlerinin Yeri", Vakıflar Genel Müdürlüğü Röleve ve Restorasyon Dergisi, 4/1, s. 79-90.

RENDA, G. (1985). "19. Yüzyılda Kalem işi, Nakış ve Duvar Resmi", Tanzimat'tan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, Ankara: İletişim Yayınları.

RENDA, G. (1996). "Ressam Konstantin Kapıdağlı Hakkında Yeni Görüşler". 19. Yüzyıl İstanbulu'nda Sanat Ortamı Sempozyumu 14-15 Mart 1996, 139-162. İstanbul.

RENDA, G. (1999). "Geç Dönem Osmanlı Mimarisinde Duvar Resmi. Balkan Örnekleri Üzerine Bir Değerlendirme". Atatürk ve Manastır Sempozyumu Manastır (Bitola) 12-13 Ekim 1998, 315-322. Ankara.

RENDA, G. (2002). "Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat". Türkler, Cilt 15, 265-283.

RENDA, G. (2003). "Resim ve Heykel". Osmanlı Uygarlığı, Cilt 2, 932-967. Eds. İnalcık, H., & Renda, G. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.

RENDA, G.(1997). Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

RİEFSTAHL, R.M. (1931).Turkish Architecture in Southwestern Anatolia, Cambridge.

SAKAOĞLU, N. (1993). "Abdülmecid", Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi, Cilt: I, İstanbul.

SAKAOĞLU, N. (1999). Bu Mülkün Sultanları, 36 Osmanlı Padişahı, İstanbul.

SANCAR F. ve SEVERCAN Y. C. (2010), "Children's Places: Rural–Urban Comparisons Using Participatory Photography in the Bodrum Peninsula, Turkey", Journal of Urban Design, Vol. 15. No. 3, August.

SARAFİAN, Kevork A. (1957). A. Briefer History Of Aintab, ABD.

SEÇGİN, N.(1997). Tokat ve İlçeleri Mimari Eserleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.

SOLAK,G.,(2017), Mekan-Kimlik Etkileşimi: Kavramsal ve Kuramsal Bir Bakış, Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2017,S.1, C.6.

SÖZEN, M. (1972). "Köyde Bir Duvar resmi", Türkiyemiz, S. 6, İstanbul.

STATHİS, P. (Ed.). (2011). 19.Yüzyıl İstanbul'unda Gayrimüslimler, Çev. Foti ve Stefo Benlisoy, Tarih Vakfı Yurt Yay: İstanbul.

ŞAHİN TEKİNALP, A. P. (2010). "Link Between Painting and Photography in Nineteenth Century Turkey". History of Photography, 34/3, 291-299.

ŞAHİN TEKİNALP, A.P. (1999), Yıldız Sarayı Kompleksi Duvar Resimleri, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Doktora Tezi) Ankara.

ŞAHİN TEKİNALP, P. (2007), "Konya Mevlâna Dergâhı'nda Yer Alan Geç Dönem Duvar Resimleri", Mevlana Ocağı/Mevlana'nın Doğumunun 800. Yılına Armağan, Konya.

ŞAHİN TEKİNALP, P. (2018), "İtaly As Seen Through Ottoman Wall Paintings",15. İnternational Congress of Turkish Art, 16-18 September 2015, s. 527-536, Ankara.

ŞAHİN TEKİNALP, P.(2000), "Duvar Resimlerinde Fotoğrafın Etkisi Üzerine Bir Örnekleme: Şale Köşkü'nden Bir Grup Resim", Uluslar arası "Sanatta Etkileşim" Sempozyumu, Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, (25-27 Kasım 1997), Ankara, s. 226-229.

ŞAHİN TEKİNALP, P., "Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi", Türkler, Cilt:15, Ankara, s.440–448.

ŞAHİN TEKİNALP, P., "Geleneksel Antakya Evlerinde yer alan Boyalı Nakışlar Üzerine Bir Değerlendirme; Başkent'ten Akdeniz'e Ulaşan Bezeme Programı",http://www.akmedadalya.com/ozet_tr.php?catagoryID= 13&articleID=159

ŞAHİN, P. A., 19. Yüzyılın İkinci Yarısında Osmanlı Duvar ve Tuval Resminde Manzara Olgusu Üzerine Bir Örnekleme: Şale Köşkü, (Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1991.

ŞAHİN, P.A, "Balyan ve d'Aronco'nun İmzasını Taşıyan Şale Köşkü'ndeki Sanat: Duvar ve Tavan Resimleri", Art Decor, Sayı:30, İstanbul, 1995, s. 150–152.

ŞEHSUVAROĞLU, H.,(1959), İstanbul Manzaraları Sergisi, İstanbul.

ŞENEL, V. (2012). Tarihi Yönüyle Derince, Derince Belediyesi Kültür Yayınları:1, Kocaeli.

ŞENER, D. (2011). 18.ve 19.yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri, Ankara Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Ana Bilim Dallı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.

ŞENER, Ş.K. (2014). Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/10 Fall 2014.

ŞENGÜL, M. B. (2010).“Romanda Mekân Kavramı”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı: 3/11,Bahar.

ŞİRİN,İ., (2009),Osmanlı İmgeleminde Avrupa, Lotus Yay, Ankara.

TAKTAK, Y., (1984), “Türk Resminde Mimari”, Boyut:3/20, İzmir.

TANMAN, B. (1993) “Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı’nın Kubbesinde Zileli Emin’in Yarattığı ‘Osmanlı Dünyası’ ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”, Güner İnal’a Armağan, Ankara.

TAPAN, M. (1998), Cumhuriyet Döneminde Doğa ve Kültür Varlıklarını Koruyamamanın Korunması, 75 Yılda Değişen Kent ve Mimarlık, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul.

TEKELİ, İ. (2005), “Bir Modernleşme Projesi Olarak Türkiye’de Kent Planlaması”, Türkiye’de Modernleşme ve Ulusal Kimlik, Ed. Sibel Bozdoğan, TVY, İstanbul.

TOKER, H., 1999, “Geleneksel Muğla ve Milas Evlerinde İnce Yapı Elemanlarının Analizi” Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara

TUNÇ, G. (1978). Taş Köprülerimiz, T.C. Bayındırlık Bakanlığı Karayolları Genel Müdürlüğü Yayınları No: 237, Karayolları Genel Müdürlüğü Matbaası, Ankara.

TÜKEL, U. (2005). Resmin Dili İkonografiden Göstergebilime, Homer Kitabevi, İstanbul .

ULUÇAY, G., (1939), Manisa Tarihi, İstanbul.

ULUÇAY, G.,(1946), Manisa Ünlüleri, Manisa.

UNAT, F.R.,(1988), Hicrî Tarihleri Milâdî Tarihe Çevirme Kılavuzu, Ankara.

URRY, J.,(2015),Mekanları Tüketmek (Çev, Rahmi G. Öğdül), İstanbul Ayrıntı Yay,.

UYSAL, A.O.,(1993), "Sandıklı Ulu Camii", Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı, Konya,s.231-251.

UYSAL, A.O.,(1993),"Sandıklı Ulu Camii", Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı, Konya, s.231-251.

UZLUK, Ş., (1946),Mevlâna'nın Türbesi, Konya, 1946.

UZUNÇARŞILI, İ.H.,(1974), "Çapanoğulları", Belleten, Cilt: XXXVIII, Sayı: 150, (Nisan), Ankara, s.218- 255.

ÜNEN, N. (1947). Dünkü ve Bugünkü Çanakkale, C.H.P Halkevleri Yayını, Ankara

ÜNVER, G, (1971),"Osmanlı Sanatı'nda Vazolu ve Vazosuz Çiçek Demetleri", Vakıflar Dergisi, Cilt: 9, Sayı: IX, Ankara, s.321-323.

ÜNVER, S. A., "Türk Sanatında Çiçek ve Buketler", Türkiyemiz, Sayı:22, 1977, s. 15-17.

WİLLİAMS, H. (Çev. Nurettin Elhüseyni),(2015), Turquerie- 18.Yüzyılda Avrupa'da Türk Modası, YKY, İstanbul.

WEBER, S. (2002). Images of Imagined Worlds/Self-image and Worldview in Late Ottoman Wall Paintings of Damascus. The Empire in the City:Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman (eds. J.Hanssen,Th.Philipp, St.Weber), Beirut,BTS 88,

YAKAR, H. İ., UÇANER, M. (2015). Barsumyan-Nazaryan Antep Şehir Planı, Şehitkamil Belediyesi Kültür Yayınları, Gaziantep.

YARAR, S., (1998),Yörük Köyü Evleri Tavan Süslemeleri, (Gazi Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, Basılmamış Lisans Tezi), Ankara.

YAŞAR, A.H., (1928), Amasya Tarihi, Cilt: I, İstanbul.

YENEN, B.(1980),Karaman'da Üç Ev, (Hacettepe Üniversitesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 1980.

YENİŞEHİRLİOĞLU, F., (2011). "19,yüzyıl Avrupalı Tursitler ve Yeni Coğrafyalar: Panorama Resimleri", Günsel Renda'ya Armağan, Ankara, Mayıs 2011.

YERASİMOS, S., (1999), "Tanzimat'ın Kent Reformları Üzerine", Modernleşme Sürecinde Osmanlı Kentleri (Editörler: P. DumontF.Georgeon), (Çeviren: Ali Berktay), İstanbul,s. 1–19.

YILDIRIM, Z.Ö. (2005). "Sinasos Yöresel Mimarisi ve 19. Yüzyıl Batılılaşma Hareketlerinin Konut Mimarisine Etkileri", Bilim Eşiği:II, Sanat Tarihinde Gençler, 2004 Semineri Bildiriler, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

YUM, Ş., (1991), Milli Saraylarda Duvar ve Tavanlarda Yer Alan Doğa ve Mimari Konulu Manzara Resimleri, (İstanbul Teknik Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, 1991.

YUM, Ş., (1993), "İstanbul'da 19. yüzyıl Saray Yapıları ve Batı Özellikli Duvar ve Tavan Resimleri," Antik-Dekor, Sayı: 19, İstanbul, s.32-38.

YUM, Ş., (1993),"Milli Saraylarda Duvar ve Tavan Resimleri," Türkiyemiz, Sayı: 69, (Basım Yeri belli değil), s. 18-29.

YUM., Ş.(1995), "Son Dönem Osmanlı Saray Yapılarındaki Bazı Tasvirler Üzerine Gözlemler", Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri, (23-27 Eylül 1991), Cilt: 3, Ankara, s. 543-552.

FOTOĞRAFLAR

Foto 1: Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı

Foto 2: Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı İbrik Vazolu Natürmort ve Baldaken Tasviri

Foto 3: Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı Cami Betimlemesi

Foto 4: Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı Seyyid Ahmet Rifai Türbesi Ayrıntı

Foto 5: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Ressam İmzası ve Tarih İçeren Kitabesi

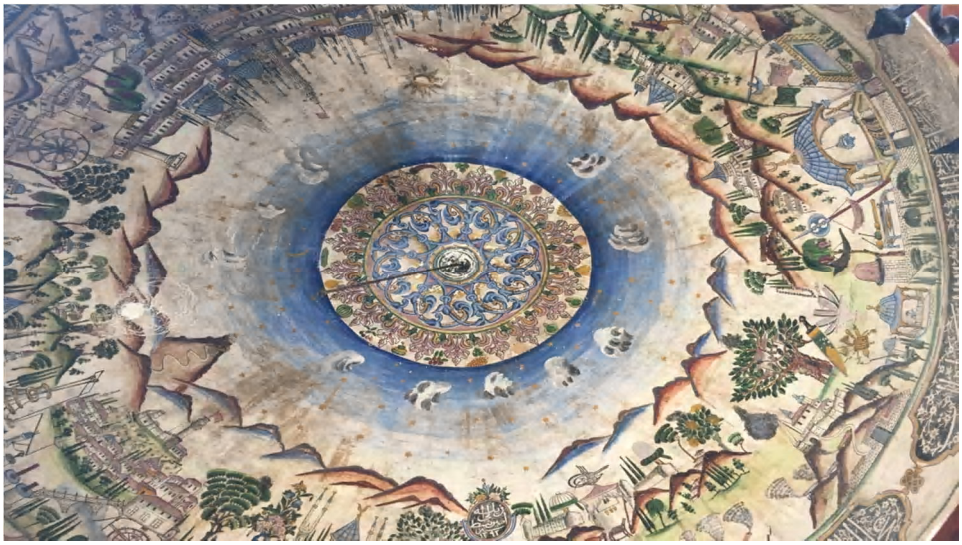

Foto 6: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Gökyüzü Tasviri

Foto 7: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Hayber Şehri

Foto 8: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Galata Bölgesi Tasviri

Foto 9: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Seyyid Ahmet Rifai Türbesi

Foto 10: Amasya, Merzifon Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Ayrıntı

Foto 11: Antalya Tekelioğlu Konağı, İstanbul Kent Tasviri

Foto 12: Antalya Tekelioğlu Konağı, İstanbul Kent Tasviri

Foto 13 : Aydın, Koçarlı, Cihanoğlu Cami, Mekke Kenti Betimlemesi

Foto 14: Bursa, Yenişehir, Şemaki Evi, Başoda İstanbul Kent Tasviri

Foto 15: Bursa, Yenişehir, Şemaki Evi, Diğer Oda, İstanbul Kent Tasviri

Foto 16: Çanakkale, Bayramiç Hadımoğlu Konağı, İstanbul Kent Tasviri (M.Yalçınkaya'dan)

Foto 17: Edirne, İslam Eserleri Müzesi, Edirne'deki Bir Evden Kent Tasviri

Foto 18: Edirne, Edirne Meriç Köprüsü, Meriç Nehri Kıyılarından Görüntüler

Foto 19: Edirne, Edirne Meriç Köprüsü, Meriç Nehri Kıyılarından Görüntüler

Foto 20: Edirne, Edirne Meriç Köprüsü, Meriç Nehri Kıyılarından Görüntüler

Foto 21: Edirne, Edirne Meriç Köprüsü, Meriç Nehri Kıyılarından Görüntüler

Foto 22: Edirne, Edirne Meriç Köprüsü, Meriç Nehri Kıyılarından Görüntüler

Foto 23: Edirne, Sırlı Konak, Rumeli Hisarı Tasviri (K.Bayraktar'dan)

Foto 24: Edirne, Sırlı Konak, Göksu Çeşmesi Betimlemesi (K.Bayraktar'dan)

Foto 25: Elazığ, Harput, Ulukent (Hüseynik) Köyü,Havuzbaşı Köşkü (C.Arslan'dan)

Foto 26: Elazığ, Harput, Ulukent (Hüseynik) Köyü,Havuzbaşı Köşkü Ayrıntı (C.Arslan'dan)

Foto 27: İzmir, Ödemiş, Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Cami, Medine Kent Tasviri

Foto 28: İzmir, Ödemiş, Bademli Kılcızade Mehmet Ağa Cami, Mekke Kent Tasviri

Foto 29: İzmir, Birgi, Çakırağa Konağı, İstanbul Tasviri (S.Maraşlı'dan)

Foto 30: İzmir, Birgi, Çakırağa Konağı, İstanbul Kent Tasviri Ayrıntı (S.Maraşlı'dan)

Foto 31: İzmir, Ödemiş, Birgi, Çakırağa Konağı, Yazlık Oda İzmir Kent Tasviri (S.Maraşlı'dan)

Foto 32: İzmir, Birgi, Çakırağa Konağı, Yazlık Oda İzmir Kent Tasviri Ayrıntı(S.Maraşlı'dan)

Foto 33: İzmir, Birgi, Sandıkeminoğlu Evi, İstanbul Tasviri (İ.Kuyulu'dan)

Foto 34: İzmir, Birgi, Sandıkeminoğlu Evi (İ.Kuyulu'dan)

Foto 35: İzmir, Urla, Hacı Kapan Turhan Cami Şadırvanı

Foto 36: İzmir, Urla, Hacı Kapan Turhan Cami Şadırvanı Ayrıntı

Foto 37: Kayseri, Büyük Bürüngüz Evi, İstanbul Betimlemesi (Y.Özbek'ten)

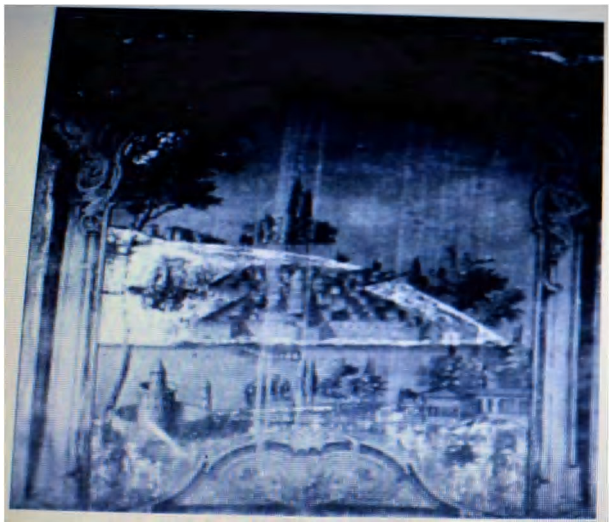

Foto 38: Kayseri, Zennecioğlu Konağı, İstanbul Tasviri (Y.Özbek'ten)

Foto 39: Kayseri, Gesi, Necip Özalp Evi, Kayseri'den Görünüm (Y.Özbek'ten)

Foto 40: Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Camii, Kabe Tasviri

Foto 41: Manisa, Bayram Taştepe Evi, İstanbul Tasviri (H. Acun'dan)

Foto 42: Manisa, Bayram Taştepe Evi, İstanbul Tasviri (D.Şener'den)

Foto 43: Manisa, Kula, Emre Köyü Cami, İzmir Körfezi Betimlemesi

Foto 44: Manisa, Kula Kurşunlu Cami, Mekke- Medine Tasvirleri

Foto 45: Manisa, Kula Kurşunlu Cami, Medine Kent Tasviri

Foto 46: Manisa, Kula Kurşunlu Cami, Mekke Kent Tasviri

Foto 47: Manisa, Soma, Hızır Bey Cami, Medine Kent Tasviri

Foto 48: Manisa, Soma, Hızır Bey Cami, Mekke Kent Tasviri

Foto 49: Manisa, Soma, Hızır Bey Cami, Sultan Ahmet Cami Betimlemesi

Foto 50: Manisa, Soma, Hızır Bey Cami, Sadabad Kasrı Tasviri

Foto 51: Manisa, Soma, Hızır Bey Cami, Aynalıkavak Kasrı Tasviri

Foto 52: Muğla, Kurşunlu Cami, Mekke Tasviri

Foto 53: Muğla, Kurşunlu Cami, Kurşunlu Cami Betimlemesi

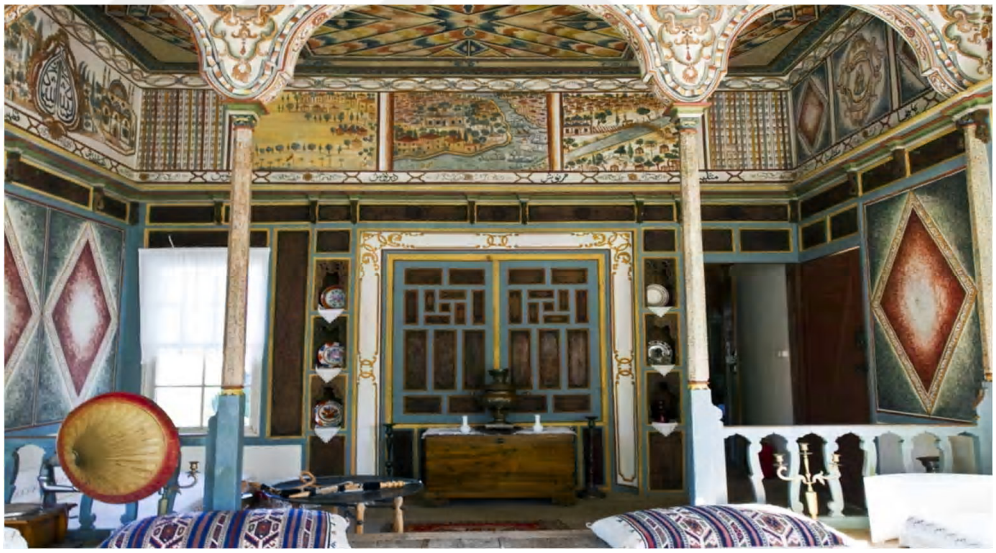

Foto 54: Muğla -Datça/Reşadiye Mehmet Ali Ağa Konağı

Foto 55: Muğla -Datça/Reşadiye Mehmet Ali Ağa Konağı, İstanbul Kent Tasviri

Foto 56: Muğla -Datça/Reşadiye Mehmet Ali Ağa Konağı, Datça Çevresinden Betimleme (Konakta Bulunan Kartpostaldan Çekilmiştir)

Foto 57: Muğla -Datça/Reşadiye Mehmet Ali Ağa Konağı, Sol Pano

Foto 58: Nevşehir/Göreme Mehmet Paşa Konağı İstanbul Tasviri

Foto 59: Nevşehir/Göreme Mehmet Paşa Konağı Cami Tasviri

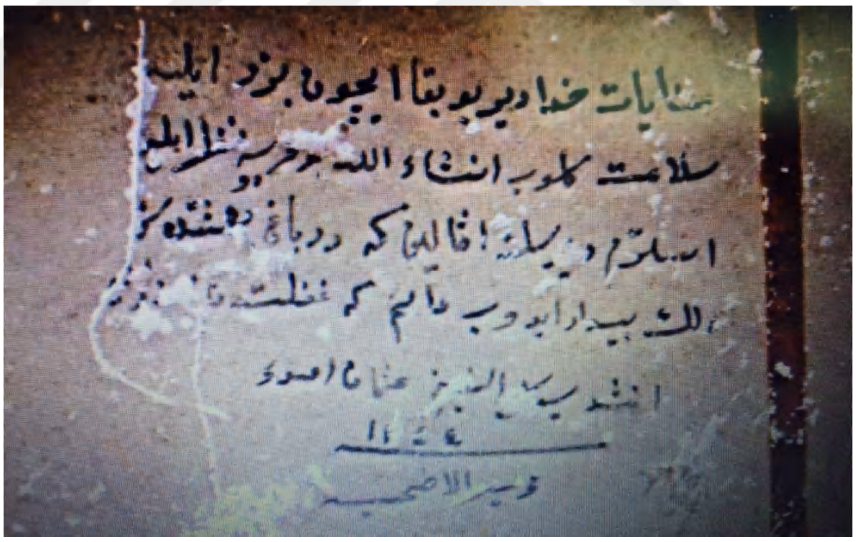

Foto 60: Nevşehir/Göreme Mehmet Paşa Konağı, Kitabe

Foto 61: Nevşehir, Ürgüp, Sucuoğlu Konağı, İstanbul Tasviri

Foto 62: Nevşehir, Ürgüp, Sucuoğlu Konağı, İstanbul Tasviri Ayrıntı

Foto 63: Nevşehir, Ürgüp, Sucuoğlu Konağı, Edirne Tasviri

Foto 64: Nevşehir, Ürgüp, Topakoğlu Konağı, Bir Avrupa Kenti Betimlemesi

Foto 65: Nevşehir, Ürgüp, Ali Sümer Evi, Edirne Kent Tasviri (Y.Özbek'den)

Foto 66: Nevşehir, Ürgüp (Mustafa Paşa) Mustafa Savaş Evi, Galata Kulesi Tasviri

Foto 67: Nevşehir, Ürgüp (Mustafa Paşa) Mustafa Savaş Evi, Galata Kulesi Ayrıntı

Foto 68 : Afyon, Sandıklı Ulu Cami, İstanbul Camilerinden Tasvirler

Foto 69: Afyon, Sandıklı Ulu Cami, Sultan Ahmet Camii Betimlemesi

Foto 70 : Afyon, Sandıklı Ulu Cami, Nusretiye Camii Betimlemesi

Foto 71 : Amasya, Merkez, Gümüşlü (Defterdar Ahmet Bey) Cami, Selimiye Cami Betimlemesi (R.Arık'tan)

Foto 72 : Amasya, Merkez, Gümüşlü (Defterdar Ahmet Bey) Cami, Amasya Kent Görünümü (R.Arık'tan)

Foto 73 : Amasya, II.Beyazıd Cami Muvakkithanesi, Sultan II.Beyazıd Cami Tasviri (R.Arık'tan)

Foto 74: Denizli, Acıpayam, Yazır Köyü Cami, (http://www.turizmhaberleri.com/KoseYazisi.asp?ID=3948, Erişim Tarihi: 14.03.2019)

Foto 75 : Denizli, Akköy, Belenardıç Köyü Cami, Selimiye Cami Betimlemesi (D.Şener'den)

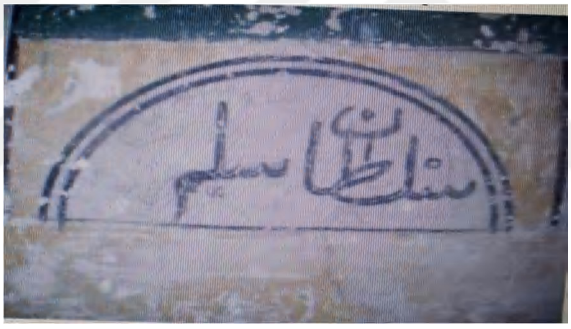

Foto 76: Denizli, Akköy, Belenardıç Köyü Cami, Selimiye Cami Ayrıntı (D.Şener'den)

Foto 77 : Denizli, Akköy, Belenardıç Köyü Cami, Kabe Tasviri

Foto 78: Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası, Eski Cami, Cami Betimlemesi

Foto 79: Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası, Eski Cami, Kabe Tasviri

Foto 80: Denizli, Çivril Kasabası, Bayat Köyü Eski Cami, Kabe Tasviri

Foto 81 : Edirne, Hafızağa Konağı, Dolmabahçe Betimlemesi

Foto 82 : Edirne, Hafızağa Konağı, Fransa (Paris Pont Neuf) Betimlemesi

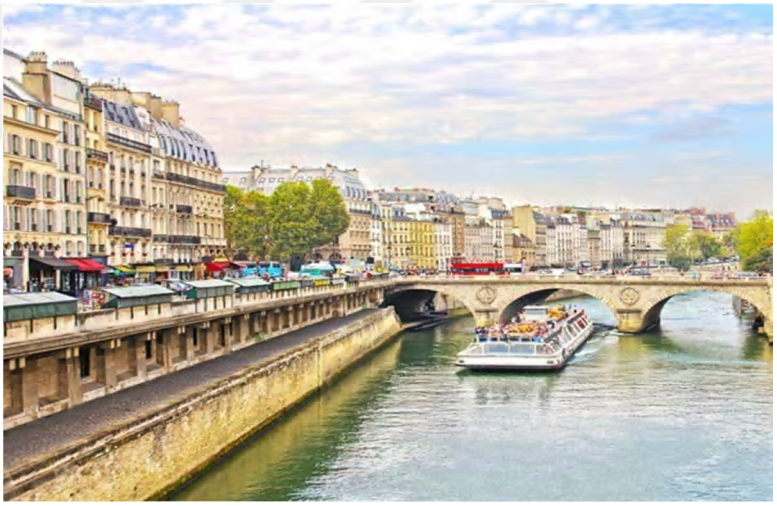

Foto 83: Fransa, Paris Pont Neuf Görünümü, https://pixers.com.tr/ Erişim Tarihi: 28.06.2018

Foto 84 : Edirne, Eski Vali Konağı, Venedik San Marco Meydanı Betimlemesi

Foto85 : Edirne, Eski Vali Konağı, Venedik San Marco Meydanı,
(https://www.coraltatil.com/, Erişim Tarihi: 02.07.2018)

Foto 86: Edirne, Eski Vali Konağı, Floransa Arno San Frediano Betimlemesi

Foto 87: Edirne, Eski Vali Konağı, Floransa Arno San Frediano, (http://mustreview.it/ilgiullare/firenze/alla-scoperta-di-borgo-san-frediano, Erişim Tarihi: 02.07.2018)

Foto 88: Edirne, İlhan Koman Evi, Atina Parthenon Tapınağı Betimlemesi

Foto 89 : Edirne, İlhan Koman Evi, Atina Parthenon Tapınağı Betimlemesi, (http://www.sanatinoykusu.com/antik-yunanin-tapinagi, Erişim Tarihi: 03.07.2018)

Foto 90 : Edirne, İlhan Koman Evi, Atina Parthenon Tapınağı Betimlemesi

Foto 91 : Edirne, İlhan Koman Evi, Atina Nike Tapınağı Betimlemesi

Foto 92: Edirne, İlhan Koman Evi, Atina Nike Tapınağı Betimlemesi, www.GreatBuildings.com, Erişim Tarihi: 02.07.2018

Foto 93 : Edirne, İlhan Koman Evi, Atina-Hadriyan Kemeri Betimlemesi

Foto 94 : Edirne, İlhan Koman Evi, Atina-Hadriyan Kemeri, http://www.yunanistan.co/atinagezilecekyerler/hadriyankemeri, Erişim Tarihi: 03.02.2018

Foto 95 : Edirne, İlhan Koman Evi, Rumeli Hisarı Tasviri

Foto 96: Gaziantep, Abdülkadir Kimya Evi, İstanbul- Kız Kulesi Tasviri

Foto 97 : Gaziantep, Abdülkadir Kimya Evi, İstanbul- Fenerbahçe Feneri Tasviri

Foto 98 : Gaziantep, Abdülkadir Kimya Evi, Deniz Feneri Tasviri

Foto 99: Gaziantep, Abdülkadir Kimya Evi, Sultan Ahmet Cami Tasviri

Foto 100 : Gaziantep (Merkez) Abdülkadir-Ali Şaşmaz Evi, Van Akdamar Kilisesi Tasviri

Foto 101: Gaziantep, Güllüoğulları'nın Evi, Medine Tasviri

Foto 102 : Gaziantep, Güllüoğulları'nın Evi, Kabe Tasviri

Foto 103 : Gaziantep, Güllüoğulları'nın Evi, İstanbul Kız Kulesi Tasviri

Foto 104: Gaziantep, Hayriye Elçin- Hatice Dilim Evi, Mısır Piramitleri Betimlemesi

Foto 105 : Gaziantep, Mehmet Hayri Atay Evi, Dolmabahçe Sarayı Tasviri (P.Ş.Tekinalp'ten)

Foto 106 : Gaziantep, Mehmet Hayri Atay Evi, Taç Mahal Tasviri (P.Ş.Tekinalp'ten)

Foto 107 : Gaziantep, Mehmet Hayri Atay Evi, Mısır Piramitleri Tasviri (P.Ş.Tekinalp'ten)

Foto 108: Gaziantep, Mehmet Hayri Atay Evi, Halep Kalesi Tasviri (P.Ş.Tekinalp'ten)

Foto 109 : Gaziantep, Mehmet Tayhan Evi, Mısır Piramitleri Tasviri

Foto 110 : Gaziantep, Serdar Nehir Evi Yıldız Sarayı ve Hamidiye Camii Tasviri

Foto 111: Gaziantep, Serdar Nehir Evi, Yıldız Korosu'ndan Görüntü

Foto 112 : İzmir, Karaburun, Eski Mordoğan Köyü Cami, Kabe Tasviri (E.Çağlıtütüncigil)

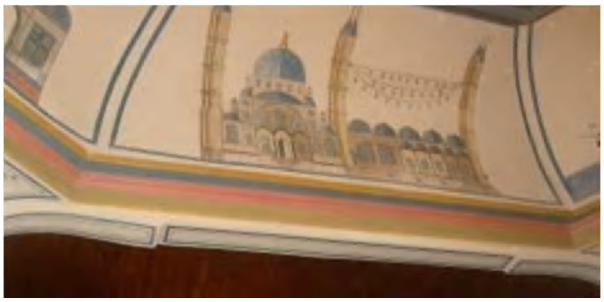

Foto 113 : Karaman (Merkez) Hacı Sami Tartan Evi, Sultan Ahmet Camii Tasviri

Foto 114: Karaman (Merkez) Hacı Sami Tartan Evi, II.Mahmut Türbesi Tasviri

Foto 115: Karaman (Merkez) Hacı Sami Tartan Evi, Eski Çırağan Sarayı Tasviri (Y.Ecesoy'dan)

Foto 116: Karaman (Merkez) Hacı Sami Tartan Evi, Beyazıd Kulesi Tasviri

Foto 117 : Kayseri, İbrahim Akdağ Evi, Dolmabahçe Sarayı Tasviri (Y.Özbek'den)

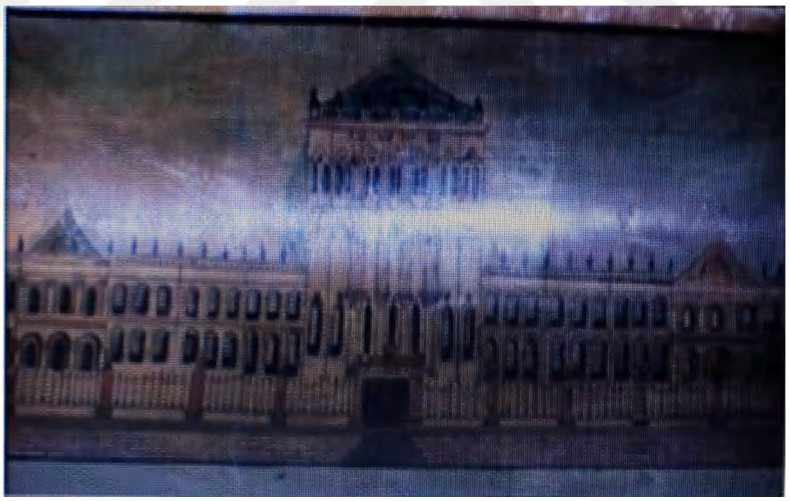

Foto 118: Kayseri, Kuyumcuoğlu Evi, Dolmabahçe Sarayı Tasviri (Y.Özbek'ten)

Foto 119 : Konya, Beyşehir, Advancık Köyü Cami, Kabe Tasviri

Foto 120 : Kütahya, Tavşanlı, Kurşunlu Cami, Süleymaniye Camii Betimlemesi

Foto 121 : Kütahya, Tavşanlı, Kurşunlu Cami, Selimiye Camii Betimlemesi

Foto 122: Kocaeli, Derince, Tahtalı Köyü, Beş Divanlı Ali Rıza Bey Konağı, Ayasofya Camii Tasviri (E.Çelik-İ.K.Ersoy'dan)

Foto 123 : Nevşehir, Avanos, İhsan Balta Evi, Cami Betimlemesi

Foto 124 : Nevşehir, Avanos, İhsan Balta Evi, Konak Betimlemesi (M.Esmer'den)

Foto 125 : Nevşehir, Gülşehir, Gümüşkent Köy Odası, Sultan Ahmet Cami Betimlemesi

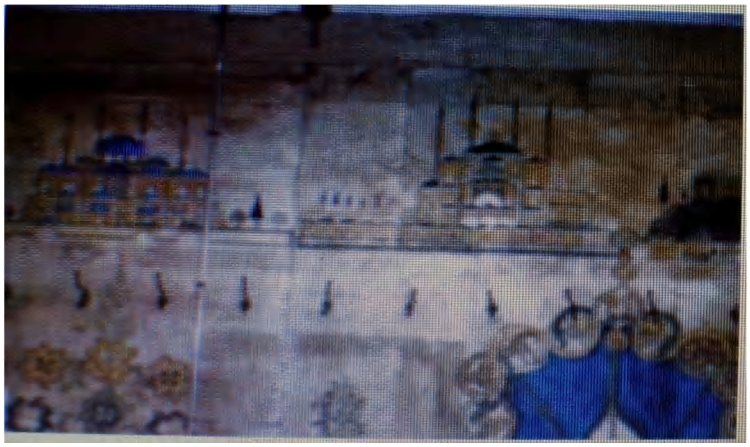

Foto 126 : Rize, Fındıklı, Çağlayan Köyü, İnceler Konağı (Hurşit Bey Evi), (H.Karpuz'dan)

Foto 127 : Sivas, Kangalağası (Feridun Kangal) Konağı, İstanbul Tasviri

Foto 128 : Sivas, Kangalağası (Feridun Kangal) Konağı, Sivas Eğri Köprü Tasviri

Foto 129 : Tokat, Latifoğlu Konağı, İstanbul Manzarası

Foto 130 : Tokat, Latifoğlu Konağı, İstanbul'dan Kesit

Foto 131: Tokat, Latifoğlu Konağı, Boğaz Manzarası

Foto 132 : Tokat, Latifoğlu Konağı, Selatin Camilerden Görüntü

Foto 133 : Tokat, Madımağın Celal'in Evi, İstanbul Tasviri (Y.Ecesoy'dan)

Foto 134 : Tokat, Madımağın Celal'in Evi, Yedi Kule Hisarı Betimlemesi (Y.Ecesoy'dan)

Foto 135: Tokat, Madımağın Celal'in Evi, Sultan Ahmet Cami Betimlemesi (Y.Ecesoy'dan)

Foto 136 : Tokat, Madımağın Celal'in Evi, Topkapı Sarayı Betimlemesi (Y.Ecesoy'dan)

Foto 137 : Tokat, Yağcıoğlu Konağı, İstanbul Camilerinden Görüntü

Foto 138 : Tokat, Zile, Şeyh Edhem Çelebi Tekkesi, Kabe Betimlemesi

Foto 139 : Tokat, Zile, Tekke Köyü Şeyh Nusret Tekkesi, Cami Betimlemesi

Foto 140 : Tokat, Zile, Tekke Köyü Şeyh Nusret Tekkesi,

Foto 141: Tokat, Zile, Tekke Köyü Şeyh Nusret Tekkesi, Kabe Betimlemesi

Foto 142: Tokat, Zile, Tekke Köyü Şeyh Nusret Tekkesi, Duvar Resimlerinden Örnekler

Foto 143 : Yozgat, Başçavuş Cami, İstanbul Kağıthane Tasviri

Foto 144 : Yozgat, Başçavuş Cami, Taşköprü Betimlemesi

Foto 145 : Yozgat, Çapanoğlu Cami, İstanbul Kıyı Manzarası

Foto 146 : Yozgat, Çapanoğlu Cami, Çapanoğlu Cami Tasviri

Foto 147:Yozgat, Nizamoğlu Konağı, Yozgat Kent Yangını Betimlemesi

Foto 148 :Yozgat, Nizamoğlu Konağı, İstanbul'dan Betimleme

Foto 149 :Yozgat, Nizamoğlu Konağı, Ali Çelebi Türbesi Tasviri

Foto 150 : Yozgat, Nizamoğlu Konağı, Yozgat Lisesi Betimlemesi

Foto 151 : Yozgat, Lök Köyü, Karacabey Konağı, Konağın Kendisinin Betimlemesi

Foto 152: Amasya , II.Beyazıd Cami Şadırvanı Kent Betimlemesi

Foto 153: Tokat, Zile Şeyh Nusret Tekkesi, Kent Betimlemesi

Foto 154: Konya, Bozkır, Hisarlık Köyü Cami, Cami Betimlemesi

Foto 155: Kütahya, Kurşunlu Cami, Cami Betimlemeleri

Foto 156: İzmir, Bademli Kılcızade Cami, Mekke- Medine Kent Betimlemeleri

Foto 157: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami, Kabe Tasviri

Foto 158: Muğla, kurşunlu Cami, Kabe Tasviri

Foto 159: İzmir, Birgi, Çakırağa Konağı, İstanbul Kent Tasviri (S.Maraşlı'dan)

Foto 160: Muğla, Datça, Mehmet Ali Ağa Konağı, İstanbul Kent Betimlemeleri

Foto 161: Nevşehir, Sucuoğlu Konağı, Edirne Kent Betimlemesi

Foto 162: İzmir, Ödemiş Birgi, Çakırağa Konağı, İzmir Kent Betimlemesi

Foto 163: Edirne, Sırlı Konak, İstanbul Kent Betimlemesi

Foto 164: Denizli, Akköy, Belenardıç Köyü Cami, Kabe Tasviri

Foto 165: Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami, Cami Tasviri

Foto 166: Denizli, Çivril Kasabası, Bayat Köyü Eski Cami, Kabe Tasviri

Foto 167: İzmir, Urla Hacı Kapan Turhan Cami Şadırvanı Duvar Resimleri

Foto 168: İzmir, Karaburun Eski Mordoğan Köyü Cami,Kabe Tasviri (E.Çağlıtütüncigil'den)

Foto 169: Karaman, Hacı Sami Tartan Evi Duvar Resimleri

Foto 170: Kula, Kurşunlu Cami, Mekke- Medine Kent Tasviri

Foto 171: Tokat, Zile Şeyh Ethem Türbesi, Kabe Tasviri

Foto 172: Nevşehir, Gülşehir, Gümüşkent Köy Odası, Duvar Resimleri

Foto 173: Yozgat, Başçavuş Cami Duvar Resimleri

Foto 174: Bursa, Yenişehir, Şemaki Evi Duvar Resimleri

Foto 175: Edirne, Eski Vali Konağı, Duvar Resimlerinden Tasvir

Foto 176: Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Sembolik Tasvirler

Foto 177: Edirne, Meriç Köprüsü Duvar Resimleri

Foto 178: Manisa, Soma Damgacı Cami, Duvar Resimleri

Foto 179: Yozgat, Çapanoğlu Cami, Duvar Resmi

Foto 180: Gaziantep, Güllüoğulları'nın Evi, Tavan Resimleri

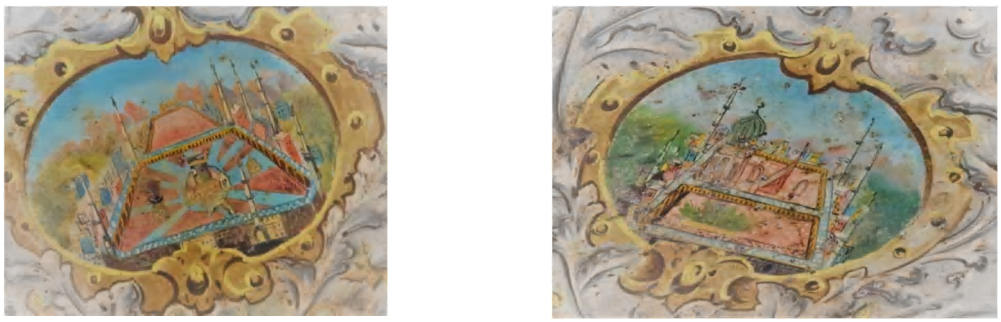

Foto 181: Gaziantep, Güllüoğulları'nın Evi, Mekke- Medine Tasvirleri

Foto 182: Konya, Bozkır, Advancık Köyü Cami Duvar Resimleri

Foto 183: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami Kabe Tasviri

Foto 184: Denizli- Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Camii, Duvar Resimleri

Foto 185-186: Manisa, Soma Hızır Bey Cami, Mekke-Medine Kent Resimleri

Foto 187: Manisa, Kula Emre Köyü Cami Kent Betimlemesi

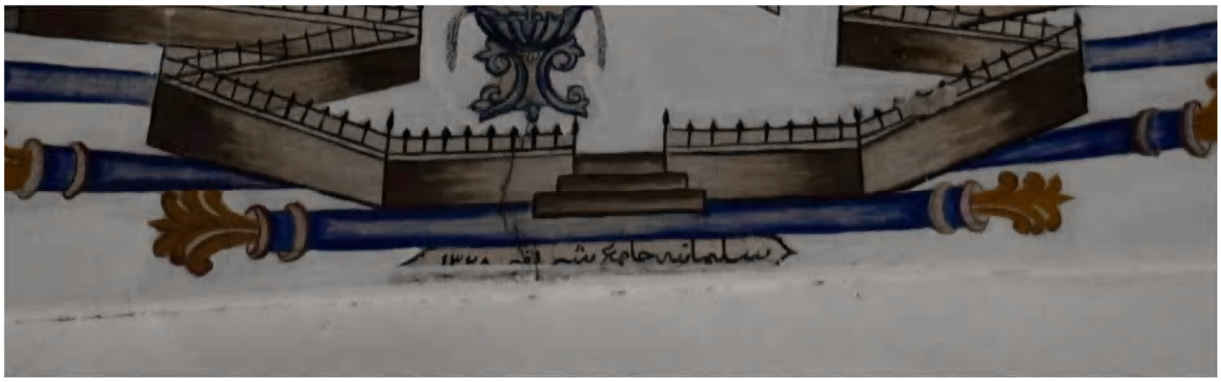

Foto 188: Kütahya, Tavşanlı Kurşunlu Cami Duvar Resmi Ayrıntı

Foto 189: Tokat, Madımağın Celal'in Evi Duvar Resimleri

Foto 190: Edirne, İlhan Koman Evi Duvar Resminden Örnek

Foto 191: Amasya, Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı, Sanatçı İmzalı Betimleme

Foto 192: Yozgat, Lök Köyü Karacabey Konağı, Sanatçı İmzalı Ayrıntı

Foto 193: Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı, Restorasyon Sonrası Limon Ağacı ve Yazı Çekmecesi Tasviri (A.N. Taşkesen'den)

Foto 194: Amasya II.Beyazıd Cami Şadırvanı, Restorasyon Sonrası Limon Ağacı ve Yazı Çekmecesi Tasviri

ANADOLU'DA SON DÖNEM OSMANLI DUVAR RESİMLERİNDE KENT İMGELERİ

ORIJINALLIK RAPORU

%19	%18	%11	%
BENZERLIK ENDEKSI	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCI ÖDEVLERI

BIRINCIL KAYNAKLAR

1	proje.akdeniz.edu.tr İnternet Kaynağı	%4
2	acikerisim.fsm.edu.tr:8080 İnternet Kaynağı	%1
3	dergipark.ulakbim.gov.tr İnternet Kaynağı	%1
4	acikarsiv.ankara.edu.tr İnternet Kaynağı	%1
5	www.uni-meunchen.de İnternet Kaynağı	%1
6	TEKİNALP ŞAHİN, Pelin. "Manzaralı Oda : Atay Evi'nden egzotik manzaralar", Hacettepe Üniversitesi, 2013. Yayın	%1
7	dergipark.org.tr İnternet Kaynağı	%1
8	journals.manas.edu.kg	

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı:	Banu Parlak UĞURLU
Uyruğu:	Türkiye (T.C)
Doğum Tarihi ve Yeri:	15.04.1984, Nevşehir
Medeni Durumu:	Evli
Tel:	05532586267
email:	banuparlakugurlu@gmail.com
Yazışma Adresi:	Yıldızevler Mah. 317. Sok. starevler apt. 2/3 Kocasinan/Kayseri

EĞİTİM VE AKADEMİK DURUMU

Derece	Kurum	Mezuniyet Tarihi
Doktora	Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı	2014-2019
Yüksek Lisans	Erciyes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı	2008-2011
Lisans	Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Sanat Tarihi	2004-2008
Lise	Kayseri Lisesi	1998-2002

İŞ DENEYİMLERİ

Yıl	Kurum	Görev
2008-2011	M.E.B	Ücretli Öğretmenlik

YETKİNLİKLER

Yabancı Dil:
İngilizce ve
Osmanlıca