ANKARA ÜNİ. DİL VE TARİH - COĞRAFYA FAKÜLTESİ YAYINLARI NO: 238

BATILILAŞMA DÖNEMİ TÜRK MİMARÎSİ ÖRNEKLERİNDEN

ANADOLU'DA ÜÇ AHŞAP CAMİ

Doç. Dr. Rüçhan ARIK



ANKARA ÜNİ. DİL VE TARİH - COĞRAFYA FAKÜLTESİ YAYINLARI NO: 238

BATILILAŞMA DÖNEMİ TÜRK MİMARÎSİ ÖRNEKLERİNDEN

ANADOLU'DA ÜÇ AHŞAP CAMİ

Doç. Dr. Rüçhan ARIK



ANKARA ÜNİVERSİTESİ BASIMEVİ - 1973

İÇİNDEKİLER

	Sahife
ÖNSÖZ	5
GİRİŞ	7
SOMA HIZIR BEY CAMİİ	10
YOZGAT CEVAHİR ALİ EFENDİ CAMİİ	23
YOZGAT BAŞÇAVUŞOĞLU CAMİİ	26
SONUÇ	29
BİBLİYOĞRAFYA	32
RESİMLER	35

ÖNSÖZ

Türk Sanatı alanında son zamanlarda gittikçe yoğunlaşan çalışmalar sâyesinde, Selçuklu ve Osmanlı çağlarının sanat varlığı hiç değilse ana çizgileriyle epeyce aydınlanmıştır. Yalnız, Osmanlı çağının geç dönemleri üzerinde lâyıkıyla durulmamıştır. Bu konuda yapılan incelemeler esas olarak saray öncülüğündeki başkent faaliyetini ele almış ve henüz yeterli derinliğe ulaşamadığı gibi, İstanbul dışında olup bitenlere de pek yer vermemiştir. Bugün içinde yaşadığımız son dönem, yâni *Cumhuriyet Devri* Türk kültür ve sanatı ise, Osmanlı çağının geç dönemlerindeki gelişmeler üzerine oturmaktadır. Bu bakımdan söz konunusu gelişmeleri incelemek, aktüel sayılacak kadar günümüz ile bağıntılı ve ilgi çekici görünmektedir.

Osmanlı çağının, gittikçe artan Batı etkileri, hattâ Avrupalılaşma çabaları ile karakterlenen bu geç devir sanat gelişmelerini genel özellikleriyle târif edip ortaya koymak üzere yürüttüğüm çalışmaların ilk ürünü bir doçentlik tezi olmuştu. Söz konusu gelişmelerin Anadolu'da ne ölçüde kabul gördüğü ve nasıl uygulandığını tesbit edebilmek için önce, bir sanatın âdetâ resmî temsilcisi saydığım dinî mimariyî ele almış; geç devir Anadolu camileri üzerinde durmuştum. Kitap hâlinde basılması biraz zaman alacak olan bu çalışmanın, şimdiye kadar pek üzerinde durulmamış "*resim*" konusunu da ele alan bir bölümünü, seçtiğim üç sevimli ve orijinal eserle örneklendirerek bir makale hâlinde, Fakültemin Cumhuriyetimizin 50. yılını kutlama yayınına katmak istedim.

Tanıtacağım üç yapı, sâdece geç devir Anadolu cami mimarîsinin bazı orijinal örnekleri olmakla kalmayıp *duvar resimleri* ve boyalı nakışları ile de önem kazanmaktadır. Buradakı resimler, minyatür sanatının duraklaması ile batılı anlayışta resim sanatı arasındaki geçiş dönemi gibi, Türk Sanatında şimdiye kadar karanlıkta kalmış bir bölüme ışık tutacak niteliktedir. Bu yazımda yer almayan daha birçok örneklerle birlikte bu resimler ve bunlara paralel kitap resimleri, doçentlik tezimde de belirttiğim gibi başlı başına bir çalışma konusudur.

Öte yandan bu resimler, *camilerde yer alması* bakımından, Türk Sanatının başka devirlerinde rastlanmayan; bu geç devirlere âit orijinal ve önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Yayın alanında ilk defa ortaya koyduğum bu özellik ile paralel olarak tasvirli kabartmalar konusundaki çalışmamın, yakında yayınlanınca geç devirler Türk Sanatının birçok meselelerini aydınlatacağını umarım.

Gururla ve umutla kutlamağa hazırlandığımız Ellinci Cumhuriyet yılında böyle yeni bir konuyu yayınlamama imkân hazırlayan yöneticiler ile Yayın Komisyonuna teşekkürlerimi sunarım.

Ankara, Haziran 1973

GİRİŞ

Türk toplumunun yükseliş grafiği zirveye vardıktan sona bir süre durgunluk dönemi yaşanmış; arkasından da bütün alanlarda bir gerileme, bir düşüş baş göstermişti. Bu düşüşün ortaya çıkardığı acı olaylar ve kayıplar karşısında çare arayan yöneticiler, çoğu yenilgilerden sonra görülen bir psikoloji ile gâlip gelene, yâni Avrupa'ya gözlerini çevirmişler; başta askerlik olmak üzere, tedricen bütün alanlarda, batıyı örnek tutan yenilik hareketlerine girişmişlerdi.

Bilim, teknik ve ekonomi alanlarında yepyeni hamleler ve ilerlemeler ortaya koyan ve bunların sonucunda askerlikte de büyük üstünlük sağlayan Avrupa ise, kendine pazar açmak; siyasî ve iktisadî hâkimiyetini genişletmek için, yüzyıllar boyu yenildiği eski rakibi Türk-İslâm-dünyasına gözlerini dikmiş bulunuyordu.

Bu durumda, 18. yüzyıldan itibaren, üstün Avrupa'nın öğretmen, danışman, yol gösterici ve arabulucu diplomatlar gibi elemanlardan meydana gelen nüfûz ordusu Türkiye'ye akmış; arkasından gittikçe artan miktarlarla, Avrupalı tâcir kolonileri, Avrupa malları ve hattâ Avrupa parası akımı başlamış; bunlar Türk-İslâm dünyasını âdetâ işgal etmişti.[1]

Böylelikle, giyim eşyâsından mobilyaya, mimarî süslemeden, bahçe ve ev biçimlerine kadar birçok kültür ve sanat alanında Avrupa etkisi yalnız İstanbul'a değil, bütün ülkeye ve halk arasına da yayılmıştı.

Bu şartlar altında Türk Sanatı önce batı etkilerini özümleyerek bazı yenilikler ortaya koyan bir gelişme göstermiş; sonra gitgide batı taklitçiliğine yönelen bir döneme girmiştir. Bununla birlikte, Avrupa etkilerinin özümlendiği ve geleneksel şahsiyetin yok olmadığı hallerde, bilhassa mimarlık alanında çok güzel eserler yaratılmıştır. Etki kaynağı

1 Bernard Lewis, Modern Türkiye'nin Doğuşu, Ank. 1970, s. 41–74
Enver Ziya Karal, "Tanzimattan evvel Garplılaşma Hareketleri" *Tanzimat I*, İst. 1940, s. 13–30

Avrupa o sıralarda (Barok ve onu izleyen) canlı, neşeli, gösterişçi üslûplar ortaya çıkarmıştı. Klâsiğini yaratmış ve kendi "barok"unu aramak durumunda bulunan Türk Mimarîsinin öz gelenekleriyle bu üslûpların kaynaştığı pek çok eserde, yepyeni yaratışlar sayılmasa bile, sanat kalitesi oldukça yüksek, tatlı ve sevimli bir atmosfer meydana getirilmiştir.

Mimarî bakımdan bir yenilik göstermediği halde, Avrupa biçim ve usulleriyle benzeşen tarzda donatılıp taze, cana yakın görüntüler kazanan böyle eserlere, dinî yapılar alanında bile Anadolu'da sık sık rastlıyoruz. Bilhassa kuruluş ve iç atmosferindeki etki, ahşap malzeme ve buna bağlı (boyalı nakış, oyma v.s. gibi) özelliklerle yaratılan camilerde, söz konusu yeni "moda"larla pek ilgi çekici örnekler ortaya çıkarılmıştır.

Türk Sanatında ahşap cami geleneğinin en erken örneklerini Orta Asya'da Gazneli ve Karahanlılara ait kalıntılarda tâkip edebiliyoruz.[2] Bunların nasıl kuruluşlar olduğunu, tezyinî özelliklerini anlamak için de Anadolu'daki ahşap camilerden fikir edinebiliyoruz.[3] Anadolu'daki ahşap camiler, burada Türk medeniyetini kuran Selçuklular çağından, Osmanlı İmparatorluğunun yıkılışına kadar uzanan çeşitli

2 Türk Mimarisinde ahşap camilerin bilinen en erken örnekleri Gazne ve Karahanlı Sanatında görülür. Gazne'de Sultan Mahmud'un yaptırmış olduğu Arus-ul-Felek camiinin, çatısı ağaç direklerle taşınan ve içi çok zengin süslemeler ile göz kamaştıran bir eser olduğu, tarihî kaynaklardan bilinmektedir. (Oktay Aslanapa, Turkish Art and Architecture, London 1971, s. 55–56).

Böyle düz çatılı, ahşap ayaklı camilere, X.-XII. yüzyıllarda, Semerkand'ın doğusunda Oburdan ve Kurut, Buhara'nın batısındaki Hive'de de rastlanmaktaydı. (K. Otto-Dorn, "Seldschukische Holzsäulenmoscheen in Kleinasien", *Ausder Welt der Islamischen Kunst*, Festschrift Ernst Kühnel, Berlin 1957, s. 84–85). Bunların kalıntıları bugün Semerkand, Taşkent ve Pençikent müzelerinde bulunmaktadır.

3 Anadolu'da ahşap cami örnekleri XIII. yüzyıl ikinci yarısında ortaya çıkmış gibi görünüyor. Afyon Ulu Camii (1272), Sivrihisar Ulu Camii (1275), Ankara Aslanhane Camii (1289 /90), Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297) bu başlangıcı temsil ederler (K. Otto-Dorn, Kunst des Islam, Baden Baden 1964, s. 140–152). Son araştırmalar Konya'daki Sahib Atâ Camiinin de ağaç destekli olduğunu göstermektedir. Şu halde 1258 tarihli bu yapı, Anadolu'da ağaç destekli camilerin bilinen ilk örneğidir.

Kastamonu Kasaba Köyünde Mahmut Bey Camii, Beyşehir Köşk Köyü mescidi (Y. Önge, "Anadolu'da XIII.-XIV. Yüzyılın nakışlı ahşap camilerinden bir örnek: Beyşehir Köşk Köyü Mescidi", *Vakıflar Dergisi IX*, Ankara 1971, s. 291–296), Doğanhisar (Erbaa)ın Fidi köyünde Ömer Paşa Camii (Sadi Dilaver, Bünyan Ulu Camii, Erbaa /Akçaköy Silâhdar Ömer Paşa Camileri", *Sanat Tarihi Yıllığı II*, İstanbul 1968, s. 194–199) gibi eserler, XIV. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar ahşap destek geleneğini devam ettiren örneklerdir.

zamanlarda görülmektedirler. Burada ele alacağımız üç eser, çöküntünün baş gösterdiği ve batı etkilerinin yayılmağa başladığı devre rastlayan örneklerdir. Bunlar coğrafî bakımdan oldukça uzak yerlerde bulunmalarına rağmen, üslûp özellikleri bakımından birbirlerine yakındır. Cevahir Ali Efendi ve Başçavuşoğlu Camii diye anılan iki tanesi Yozgat'da, Hızır Bey Camii adıyla anılan ise Soma'dadır. Yozgat'dakiler, bu yöreyi Bozok Sancak Beyleri sıfatıyla elinde tutan ve 18. yüzyıl başlarında fiilen muhtar duruma gelen "mütegallibe" lerden Çapanoğullarına âittir.[4] Soma'dakinin ise henüz hangi nitelikte bir patrona âit olduğu bilinemiyor.[5]

Şimdi, önce Soma'daki, sonra Yozgat'dakiler olmak üzere bu üç eseri birer monografi hâlinde tanıtalım:

---

4 J. Macdonald Kinneir, Journey through Asia Minor, Armenia and Koordistan in the years 1813 and 1814; with remarks on the Marches of Alexander and retreat of the Ten Thousand, London 1818, s. 90–91;

R. Arık, Bazı örnekleriyle Anadolu'da Barok denen Camiler, (basılmamış doçentlik tezi) Ankara 1972, s. 41–44 ve 62–65.

Çapanoğulları hk. bk. Süleyman Duygu, Yozgat Tarihi ve Çapanoğulları, Istanbul 1953; *İslâm Ans.* Ayân md. (F. Köprülü, İ. H. Uzunçarşılı), İstanbul 1961, s. 40–42; Faruk Sümer, Oğuzlar (Türkmenler), Ankara 1967, s. XXII ve dipnot 3; *İslâm Ans.* Dedebeyi md. (J. H. Mordmann), İstanbul 1963, s. 540.

5 Bu eserin XVIII. yüzyılda türeyen âyânlardan birine âit olduğunu düşünebiliriz. XVIII. yüzyılda, Batı Anadolu'daki diğer birçok âyân arasında en nüfuzlu ve güçlü olarak Manisa'ya hükmeden Karaosmanoğulları göze çarpmaktadır. Bununla beraber, bahsettiğimiz caminin, kitabesinde zikredilen XVIII. yüzyılın ikinci yarısını veren tarihe bakarak, bu sıralarda Soma ve Kırkağaç'ta hüküm süren, Saruhan Sancağındaki diğer âyândan, Yeğenoğullarına mâledilmesi mümkündür. (Yeğenoğulları hk. bk. M. Çağatay Uluçay, 18. ve 19. yüzyıllarda Saruhan'da Eşkiyâlık ve Halk Hareketleri, İstanbul 1955, s. 20. Sonradan bu yöreye tamamen hâkim olan Karaosmanoğulları için de bk. Çağatay Uluçay, "Karaosmanoğullarına âit bazı vesikalar", *Tarih Vesikaları*, C. II, sayı 9, 1942, s. 193–207; C. II, sayı 10, 1942, s. 300–308; C. II, sayı 12, 1943, s. 434-440; C. III, sayı 14, 1944, s. 117–126 ve Münir Aktepe, "Manisa Ayânlarından Karaosmanoğlu Mustafa Ağa ve Üç Vakfiyesi Hakkında bir Araştırma", *Vakıflar Dergisi IX*, Ankara 1971, s. 367–382 ve İslâm Ans., Derebeyi md. (J. H. Mordmann), İstanbul 1963, s. 540.)

SOMA HIZIR BEY CAMİİ

Manisa'nın kazalarından Soma'da kurulmuş olan bu caminin kuzey cephesinde yer alan kitabelerde H. 1206-M. 1791 /92 tarihi ve Süleyman Bey adı verilmektedir (Resim: 1). Mahalli rivayetlere göre Süleyman Bey tarafından yaptırılan bu cami, geç devirlerde "Emir Hıdır Bey" tarafından yenilenmiştir. Bu yenilemede Kaz dağından getirilen ahşap malzemenin kullanıldığı söylenir. Ayrıca 25 yıl önce onarıldığı da belirtilmektedir.

YAPININ GENEL TARİFİ

Kareye yakın enine dikdörtgen plânda kapalı mekânı olan cami, bugünkü haliyle, bilhassa şimdiki tambur ve örtü şekliyle, mabedden çok, büyük bir konağa benzemektedir (Resim: 2, 3). Büyük ölçüde ahşap malzemenin kullanıldığı yapıda, denilebilir ki, kârgir kısım yalnız dört duvardan ibarettir. Cephedeki ahşap ve bağdadî revak kuruluşu, doğu yüzüne kısa bir dönüş yapmakta, batı yönünde ise sonuna kadar uzanmaktadır.

İçte; ortada büyük kare plânlı bir hacim kalacak şekilde, doğu, kuzey ve batı taraflarına ondört ahşap sütunla taşınan balkon şeklindeki ahşap galeri kurulmuştur. Bu galeride, aşağıdaki her sütun üstüne bir tane rastlamak üzere ahşap sütunlar sıralanmış ve bunların taşıdığı ikinci bir ahşap balkon katı meydana getirilmiştir.

En uçtakiler kıble duvarına dayalı olmak üzere iki yanda beşer, kuzeyde dört tane sütun bulunmaktadır.Bunlar arasına alt katta bağdadî kemerler atılmıştır. Bu kemerler taşıyıcı olmaktan çok dekoratif form olarak değer kazanmaktadır. Üstteki sütunların üzerine düz kirişler atılmış, bunlara dayanan ikinci balkon (galeri) katının büyük dışbükey profil yüzeyleri halinde yükseltilmiş ve üstüne korkuluk tespit edilmiştir. İlk galeri katında, ortadaki iki sütun arasından ileri doğru

loca gibi bir çıkma yapılmış; bunun ön iki köşesine daha ince bir sütun dikilerek en üst katta da meydana getirilen çıkma desteklenmiştir.

Her iki katta da, kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde, yan sıraların sonuncu sütunları ile ön (kuzey) sıraların iki yan sütunları arasına diyagonal kemer ve atkılar atılarak kare hacmin bu köşeleri pahlanmıştır. En üst katta bu dar kenarlarda yuvarlak kavisli küçük çıkmalar yapılmış; bu şekil yan kenarların ortaları ile kıble duvarına birleştiği uçlarda ve kıbledeki kenarında da tam mihrabın üstünde tekrarlanmıştır.

En üst galeri çok daha dardır; zira burası, karenin köşeleri pahlanmak suretiyle elde edilmiş sekizgen plânda yükselen tamburun eteğini dolaşmaktadır. Tamburun dar kenarlarına paralel olarak, geniş kenarlar arasına atılan ve duvarlara (S) kıvrımlı konsollarla dayandığı için sepet kulpu kemer görüntüsü veren kirişler atılarak muntazam bir sekizgen plân sağlanmış' dış bükey yüzeyli ve eğik bir şekilde daralarak yükselen bir etek üzerine sekiz kenarlı, yayvan, basık bağdadî kubbe oturtulmuştur.

Alt iki katta bütün duvarlara üst üste denk getirilen pencereler açılmıştır. Yalnız, kıble duvarı ortasında altta mihrap nişi; kuzey duvarı ortasında altta cümle kapısı, üstte mükebbire kapısı ve batı duvarı ortasında da altta yan kapı, üstte kadınlar mahfili kapısı vardır. Pencereler ise, kıble duvarında mihrabın üzerinde bir, iki yanında iki kat sıralı dörderden sekiz; doğu kenarında alt alta beşerden on; kuzeyde üstte mükebbire kapısının iki yanında üçerden altı; altta cümle kapısının iki yanında ikişerden dört; batı duvarında da kapıların iki tarafında ikişer kat halinde dörderden sekiz tane olmak üzere tertiplenmiştir. Kuzey cephesinde dışta, cümle kapısının iki yanındaki ikişer alt pencerenin arasına birer mihrabiye yapılmıştır. Ayrıca tamburun da eğik dar kenarlarında birer, diğerlerinde dörder pencere açılmıştır. Kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerindeki eğik dar kenarlardaki pencerelerin altında birer tane de kapı vardır.

Caminin kuzey cephesi ortasında cümle kapısı önüne küçük, basit ve camekânlı bir giriş kuruluşu ilave edilmiş olup üzerindeki mükebbire ahşap parmaklıklı bir balkon teşkil eder. Batı tarafında, yan kapı üstündeki kadınlar mahfili kapısı, yandan bir merdivenle çıkılan, güzel bir cumba şeklindeki ahşap verandaya açılır. Aslında mahfile içerde de kuzey duvarına tutturulmuş iki yandaki ahşap merdivenlerle çıkılabilmektedir. Bu batı tarafındaki revakın güney ucu, kıble duvarının bu tarafa yaptığı uzantı ile sınırlanmış, bunun ortasına da bir mihrap nişi yapılmıştır.

Bütün bu kuruluşta yan mekânların üstü, son cemaat yeri revaklarını da kapsayarak saçaklı uzantılar salan düz kiremitli çatı ile örtülüdür. Merkezî hacmin kubbesini de aynı tamburun taşıdığı, genişçe saçaklı kiremitli kırma çatı örtmektedir.

Caminin kıble duvarı, buradan geçen sokak üzerindedir. Diğer dört tarafını alçak duvarlı bir avlu çevirir. Avlunun hiç bir özelliği olmayıp, kuzeybatı tarafında sonradan yapılan bir minare, caminin kuzey doğusuna düşen bir yerinde şadırvan bulunmaktadır. Doğu tarafına ise hepsi de eski müştemilat binaları yerine yapılmış müftülük büroları v.s. mekânlar basit kuruluşlar halinde sıralanmıştır. Şadırvan, sekiz ahşap sütun üzerine yuvarlak kemerli, geniş saçaklı ahşap bir kuruluş olup, her an yıkılması beklenmekle beraber orijinal barok özelliklerini koruyabilmiştir.

Dış süsleme:

a. *Şadırvan:* (Resim: 4) Fistolu kenar saçaklarını taşıyan yuvarlak kemerler, iki yanda sütunlar üzerinden (S) ve ters (C) kıvrımlarıyla başlıyan tipık barok şekillidir. Bunların gerek iç, gerek dış cepheleri ve karınları, renkli kalem işleriyle yapılmış tezyinata sahiptir.

b. *Cami:* Caminin dışında son cemaat yeri revakı ile çevrili cepheler zengin bir süsleme ortaya koyar (Resim: 2). Revaksız cepheler ise bununla bir kontrast teşkil edecek tarzda sadedir. (Resim: 3). Mahallî rivayete göre, bina bütünüyle son cemaat yerindeki şekilde süslüyken, yirmibeş yıl kadar önce geçirdiği tamirde, doğu tarafındaki revak kısaltılarak bugünkü haline getirilmiş ve revaksız cepheler de yeni baştan düz badana ile sıvanmıştır. Bu kısımlarda eski durumun pek mütevazi anıları olmak üzere iç bükey geniş yüzlü ve profil kornişli saçak kısmı ile dikdörtgen pencere gözlerini çerçeveleyen sivri sağır kemerler dikkati çekmektedir. Saçak, kıble duvarı tepesinde, mihraba rastlayan yerde geniş bir alınlık şeklinde yukarı çıkıntı yapmaktadır. Bu kısımların zengin kalem işleriyle süslü ve geniş kenarlı çatılarla korunmuş olduğu ve barok devir mimarîmizde yaygın olan bir görünüş ortaya koyduğu düşünülebilir.

Revaklı kısma gelince: Doğu cephesindeki son pencereleri de içine alarak başlamaktadır. İnce ve yüksek, sade fakat zarif sütunlar "bağdadî" tarzda yapılmış olan kemerleri taşımaktadır. Sütunlar ahşaptır ve ortalarında kübik başlık şeklinde birer boğum meydana getirilmiştir. Dipleri kare pirizma kaideler biçimine getirilmiş, sonra orta boğumlara kadar sekiz kenarlı yükselen gövdeleri, buradan yukarı silindirik biçim-

de devam ettirilmiştir. Başlıklarının altında birer bilezik kabartılmış olup üzerlerinde profilli tablalar meydana getirilmiştir.

Kemerler iki yandan yayvan (S) ve (C) kıvrımları ile başlayan ve "sepet kulpu" denen biçimdedir. Bugün düz sıvalı olup tezyinatları yoktur.

Son cemaat yeri tavanı basit, fakat düzenli bir kompozisyonla hazırlanmış ahşap süslemeye sahiptir. Köşelerde silmeli çerçeveli, baklava motifli birer dikdörtgen pano arasında, yine silmeli poligonal çerçeveler içinde dairevi göbekler meydana getirilmiştir. Hafifçe S kıvrımlı çıtalar merkezde birleşmekte, fırıldak gibi bir kompozisyon teşkil etmektedir. Cümle kapısı hizasında, mükebbirenin tavana birleştiği yeri kuşatan dikdörtgen biçimli ve silmeli çerçevelerin önünde, yine sılmeli çerçeveli kare bir alanda yine dairevi silmeli bir göbek işlenmiş; bunun merkezinde birleşen çıtalar ise araba tekerleğine benzer şekilde hazırlanmıştır. Batıdaki kadınlar mahfili kapısına rastlayan yerde de buna benzeyen, fakat daha küçük ve basit bir göbek yapılmıştır. Göbekler arasındaki uzun, dikdörtgen tavan kısımları, kareler meydana getiren ağ gibi, diyagonal çıtaların kesişmesiyle süslenmiştir. Koyu ahşap zemin üzerine daha açık renkli naturalist çiçek demetleri işlenmiş bulunan bir bordür, tavan kenarlarını tamamen kuşatmaktadır.

Çatının kemerlerden ileriye geniş bir şekilde taşan kenarları da alttan düz çıtalarla ayrılan ahşap kaplamalıdır. Bu kenarlar, cümle kapısı önünde revakın teşkil ettiği çıkmayı örtmek üzere dolaşarak, barok ve benzeri Avrupaî etkiler yansıtan konaklarımızda bilhassa yaygın olan bir manzara meydana getirir. Buradaki revak çıkıntısının tavanı, bağdadî tarzda yayvan, çapraz tonozdur ve tezyinatsız, düz sıvalıdır.

Dipte sütun kaideleri seviyesinde, alt ve üstleri profilli kübik başlıklar şeklinde, ortalarıda yumurta şeklinde topuzlu parmaklıkları olan, sade, sağlam bir ahşap korkuluk bulunmaktadır.

Revak tavanının binaya birleştiği kenarlar boyunca, yukarıya doğru hafifçe genişleyen eğik ve içbükey yüzlü bir bordür duvarın tepesinde dolaşır. Burada da açık sıva zemini üzerine koyu renkli ve naturalist çiçek demetleri resmedilmiştir.

Buradan dibe kadar, bütün revaklı cepheler açık sarı badana ile sıvalıdır. Bu zemin üzerine kalem işi ile hem alt ve üst pencere sıralarını ayıran, hem de her bir pencere, mihrabiye gibi unsurla aralarındaki duvar parçalarını çerçeveleyen kompozisyonlar yapılmıştır. Bunların bilhassa çizgi kısımlarında ince alçı silmeler de meydana getirilmiştir.

Ancak, gölge ışık oyunlarının yarattığı plâstik etkiye rağmen, bütün bu süslemede pek az kabartma unsur vardır.

Her iki katta da pencerelerin pervazları profillidir. Doğu cephesindeki alt alta iki pencere öbürlerinden farklı olarak, birbiriyle aynı şekilde kalem işi kompozisyonlarla süslenmiştir. Bunlar bir orta kartuş etrafında simetrik düzende yayılan ve üçgen tarzında tepesi yükselen, dalgalı palmetler, akantus yaprakları, kıvrık ve volütlü dallar, gerdanlık gibi dizilmiş istiridye kabukları ve küçük çiçeklerden meydana gelen tipik barok kompozisyonlardır. Kuzey ve batı yüzlerindeki alt pencereler de, her birinde bazı farklarla birlikte, esas itibariyle bunlarla aynı şekilde süslemeye sahiptir.

Yalnız, cümle kapısının iki yanındaki pencerelerin üstlerinde, (S) kıvrımlı palmetler, soyut (C) kıvrımları, dilimli yarım palmetler, volütlü ve baklavalı palmetler, rozet gibi çiçekler ve bulut gibi dalgalı kenarlar gibi motiflerle çerçevelenmiş, barok aynalara benzeyen levhalar hâlinde birer fresk işlenmiştir. Doğudakinde Medine (Resim: 5), batıdakinde Mekke (Resim: 6) tasvir edilmiştir.

Kuzey cephedeki mihrabiyelerde barok tezyinatın esprisini daha iyi ortaya koyan işlemeler vardır: Buradaki dekoratif şekil ve tasvirler gölge ışık tonları ve perspektif görüntünün iyi verilişi ile gayet zengin bir plâstik etki yaratmaktadırlar. Gerçekte buradaki bütün işlemeler boya ile meydana getirilmiştir. Her iki mihrabiye nişi de gâyet zengin profillller, ince silmeler ve içbükey yüzlü, naturalist çiçek-yaprak demetli bir bordürden meydana gelen "resimler"le çerçevelenmiştir. Yarım silindirik mihrap nişleri kesintisiz devam ederek yarım kubbe şeklindeki kavsaralarla bittiği halde, yine üç kat silmeli bir etek kornişi "resmi" ile kavsara ayrılmış görünmektedir. Kubbeciklere (batıdaki başaşağı, doğudaki yukarı olmak üzere) heybetli birer kabartma hissi veren birer istiridye motifi işlenmiştir. Bunların uçları makara gibi soyut etki bırakan, profil boğmalı, birkaç kat kıvrımlı biçimdedir. Niş yüzeyine ise, doğudakinde çift minareli, merkezî kubbeli, yan mekân ve müştemilât kubbeleri de belirtilen, muntazam blok taşları tek tek resmedilmiş, hattâ cephedeki yuvarlak kemerli portali üzerinde bir de barok süsleme gösterilmiş bulunan bir cami tasviri yapılmıştır. Bunun, o zamanların hayranlık duyulan camilerinden belli bir örneğin resmi olması mümkündür. Mihrabiye nişini iki yandan sınırlandıran ve yukardaki kitabeyi de içine alan birer tepelik kompozisyonunu taşır görünen ince silme şeklinde sütuncelер resmedilmiştir. Bunların yine kalem işi ile yapılmış, önce akantus yapraklı, üstünde de eski sokak fe-

nerlerine benzeyen tarzda birer başlığı vardır. Batıdaki mihrabiyede bunların üzerinde ayrıca, kapağı hilâlli buhurdanlıklar (veya kandiller) resmedilmiştir. Kitabeler iki taraflı üçer kartuş içinde altışar mısralıktır. Üstlerindeki tepelik süsleri, pencere tepelikleriyle benzer kompozisyondadır. Batıdaki mihrabiye nişinin yüzeyine ise küçük bir dairevî madalyon içinde çevre manzarası ile birlikte, dört minareli, çok kubbeli avlusuyla haşmetli bir "selâtin" cami tasvir edilmiştir.

Üst kat pencerelerinin tezyinatı daha sadedir. Hem daha az motif, daha az alana yayılacak şekilde kullanılmış; hem de bunlar gözden geçirdiğimiz diğer motiflerle aynı türden olmakla beraber, daha lineer karakterde işlenmişlerdir.

Gerek alt sırada, gerek üst sıradaki pencere, kapı, niş gibi daha süslü unsurlar arasındaki sağır duvar yüzeylerini çerçeveleyen kalem işi süsleme, üst kattaki pencere desenleriyle aynı karakterdedir.

Mükebbire kapısı ise, alt pencerelerinki ile benzer karakterde *kalem işleriyle* süslüdür. Bu süsleme hem tepelik, hem pervaz bordürleri olarak yayılmaktadır.

Batı revakındaki cephede aynı düzen devam etmekle beraber, yan kapı önünde giriş camekânı bulunmamakta, buna karşı yukardaki kadınlar mahfili kapısı ve cumbalı verandasının mükebbireden daha zengin süslendiği göze çarpmaktadır (Resim: 7). Alt kat pencere tepeliklerindeki fresklerle aynı karakterdeki bu süsleme, cumbanın kocaman bir konsol şeklindeki alt kısmını, tavanını ve kapının iki yanındaki duvar yüzlerini kaplamaktadır.

Batı revakındaki kıble duvarı uzantısında duvar yüzeylerinin süsleyici taksimatı aynen devam eder ve buradaki mihrabiye de, öndeki iki mihrabiye ile kompozisyon bakımından bazı farklar göstermekle beraber aynı karakterde süsleme ihtiva eder. Burada kitabe olmadığından tepelik kompozisyonu nişin üzerine işlenmiş; sonra bu süsle birlikte bütün mihrabiye üst kata taşan yükseklikte dar uzun bir "niş resmi" ile çerçevelenmiştir. Burda da gerçek nişin yarım kubbecik şeklindeki kavsarasının yüzeyine, daha geniş programlı bir şehir kısmı manzarası ortasında, iki minareli büyük bir cami tasviri yapılmıştır.

İç süsleme:

Harime girince, insanın nereye bakacağını şaşırtacak zenginlikte, çok renkli bir süsleme ile karşılaşıyoruz. En alt kemerlerle, en üstteki tambur duvarları dışında boş yer bırakmamacasına, âdeta doymaz bir

tutkuyla süsleme yapılmıştır. Birçok kimsenin dejenere sayarak antipati gösterdiği bu geç devir sanatımızın, "yakından tanışınca", en azından ne kadar ilgi çekici tarafları olduğunu insan burada daha iyi anlamaktadır (Resim: 8, 9, 10).

Bu süslemede yine "bağdadî" yüzeyler üzerine yapılan kalem işi nakış ve tasvirler baş yeri tutuyor. Oyma ve benzerleri gibi plâstik veya ahşap kaplama süsleme nisbeten önemsiz kalmaktadır.

Kalem işi nakış ve tasvirler deyince anlaşılacağı gibi, boya ile yapılan süslemeyi iki kategoriye ayırıyoruz: Manzara tasvirleri ve dekoratif soyut nakışlar.

Tasvirler:

En yoğun olarak mahfil katının saçağı, en üstteki katın da eteği durumundaki eğik yüzeylerde, bütün binayı dolaşan tablolar sırası şeklinde yer almaktadır. Bundan başka, mihrap nişinin üzerindeki tepelik kompozisyonunun merkezî kartuşunda ve mihrabın iki yanında alt alta iki pencere sırası arasında uzanan geniş bordürü meydana getiren panolardan, minberin batısına rastlayanda ve alt kattaki harîm yan kapısı ile cümle kapısı üzerinde de birer manzara tasviri işlenmiştir. Böyle manzara tasviri ihtiva eden panolar bulunan süslemenin, konumuz olan devirdeki mimarîmizde sanıldığından bol örnekleri olduğunu görmekteyiz. Hattâ bir çok hallerde tasvir edilen manzarayı, bilhassa cami tasvirlerini tanımak mümkün olmaktadır. Ancak burada, Şam'daki Ümeyye Camii avlu revaklarında dolaşan mozayikler gibi sembolik bir serinin söz konusu olabileceği de akla geliyor.

Üst iki kat arasındaki eğik yüzeyde işlenmiş bulunan RESİM SERİSİ'nde herbir manzara panosu, çerçevesiz olarak ve hattâ, en arka plân yahut gökyüzü gibi fon unsurları kullanılmadan verilmiştir Bu bakımdan bunlara pano değil de ünite desek daha yerinde olacak. Bu ünitelerden yalnız kuzeyde, cümle kapısı üzerinde mahfilin ortada yaptığı loca gibi çıkıntıya rastlayanı çerçeveli bir tablo gibidir. Öbürlerinin tertibi şöyledir: En üst katın her kenar ortasında ve köşelerde yaptığı çeyrek dairelik kavislerin altındaki dibi sivri, bombeli yüzeylere, ortadaki bir madalyondan iki yana simetrik birer kanat gibi uzanan, barok üslûbun tipik (C) ve (S) kıvrımları, palmetler ve çiçekleriyle arına gibi birer kompozisyon işlenmiştir. Madalyonların içine natüralist birer çiçek demeti resmedilmiştir. Böylece harimin güney, doğu ve batı kenarlarındaki friz parçaları ortadan ikiye bölünmüştür. Kuzeyde bu bölüntü, yukarda sözünü ettiğimiz mahfil çıkmasıyla teşkil edilmiştir.

Sonra bu kenarların her yarısıda ortaya yapılan, fakat bu defa çıkıntısız bir yüzey üzerine sadece nakışla verilen, yine arma gibi birer barok kompozisyonla tekrar ikiye ayrılmıştır. Neticede her kenarda dört boş alan meydana getirilmiş ve bu alanlara söz konusu manzara üniteleri resmedilmiştir.

Fon ve çerçeve kullanılmadan yapıldıkları için, matbaacılıkta "de coupe" denen, fotoğraflara benzemektedirler. Bu yüzden, becerikli veya beceriksiz olsun, epeyce natüralist bir üslûpla yapıldıkları halde, topıan soyut bir etki yaratmaktadırlar.

Konu bakımından bu ünitelerde hep manzaralar işlendiğini belirtmiştik. Bunlar, bir ada üzerinde, mazgallarından top namluları uzanan, burcunda bayrak dalgalanan, önünde gülleler yığılmış ve etrafında ağaçlar görünen bir kale (Resim: 11); ağaçlar arasında büyük bir konak; yine sahilde, geniş kemerli bir pavyon; dağ başında bir ev; dağ başında bir konak; bir şehir parçası gibi manzaralardır. Hele aralarında, bir şehir üzerindeki köprü; kırda bir tepe üzerinde tek başına barok bir çeşme; kırda tek başına bir tulumba ve havuz; kırda anıtsal bir havuz ve göklere fışkıran fıskiyesi ve bilhassa devrik sütunları ile bir antik harabe gibi "idyllic" diyebileceğimiz karakterde olanları dikkati çekmekte ve kitaplarda sayfa başlığı, bölüm sonu gibi, yerleri süsleyen desenleri andırmaktadır (Resim: 12–16). Cümle kapısı tarafındaki loca gibi mahfil çıkıntısına rastlayan geniş ve çerçeveli ünitede, adeta merkezi pano olmak üzere, daha büyük ve bolca sayıda şekillerle meydana gelen daha genişçe bir program uygulanmıştır: Bir kenarda üst üste yığılmış evler, önlerinde bir körfez, burada yine mazgallarından top namluları uzanan, burçlarında bayraklar dalgalanan büyük bir kale, bu kalenin çevresinde yelkenli sefineler ve bir iki sandal ile deniz (Resim: 17–18). Kompozisyonun üç ana sahnesi (şehir, kale ve gemiler) üzerinde, gül goncaları ve natüralist yaprakları olan dallar girland motifi gibi asılmıştır. Bütün diğerleri gibi bu da *insansız, figürsüz;* bunun sonucunda da statik bir tasvir olmakla beraber, ötekilerden biraz farklı olarak bazı hareket unsurlarına sahiptir: Bol sayıda gemi direklerinde uçuşan flamalar ve bayraklar her gemide farklı yönde dalgalanarak resme azçok bir canlılık getirmektedir. Yalnız, bu durgun ve kısımlarının bağlantısı zayıf resimde bir arada bulunan gemilerin bayraklarının bir de böyle farklı yönlerde rüzgâra kapılması, onların başka başka resimlerden kesilip beraber yapıştırılmış motiflere benzemesine yol açıyor ve büsbütün soyut bir hava kazandırıyor.

Bu resim serisinin dışında kalan ve tipik barok süs kompozisyonlarının merkezlerindeki madalyon ve kartuşlarla çerçevelenen diğer

manzara tasvirleri şunlardır: İç içe iki mihrap nişinden dıştaki büyük fakat daha az derin olanın alınlık süslemesi ortasında oldukça başarılı bir sahil şehri (Resim: 19), içteki küçük fakat daha derin nişin içinde, türbe v.s. gibi çeşitli müştemilat yapıları oldukça detaylı verilmiş heybetli bir "selâtin camı" (Resim: 20); minberin; batısında kalan panoda zengince ve romantik üslûpta bir tabiat manzarası içinde bir konak (Resim: 21); harimin yan kapısı tepelik süslemesinde minyatür düzenine daha yakın nitelikte, ön plânda tarlalar, ortada nehir üzerinde kayıklar, daha geri plânda da havuzlar, suyun üzerinde kemerli çıkmaları olan yalı köşkleri, baldaken pavyonlar ve bunları kuşatan bir koru (Resim: 22); cümle kapısı tepelik süslemesinde ise daha geniş bir tabiat manzarası içinde, etrafında kameriyeler bulunması ve üzerinde kuğular uçuşan, yan yana üç büyük havuz, daha arkada yan yana bloklar teşkil eden bir büyük konak, daha geride ve solda, uzakta kalan ve bir araya sıkıştırılmış evcikler topluluğu, sağda ağaçlı bir sırt, yine ağaçlıklı bir arazinin gerisinde, uzakta görünen cami ve evlerden ibaret bir semt... (Resim: 23).

Bu saydığımız panolar, çerçeveli oldukları için daha tamamlanmış bir etki yaratıyorlar. Fakat resim anlayış ve kalitesi hemen hemen hepsinde aynıdır. Hepsinde perspektif uygulanmış ve gölge-ışık belirtilmiş. Böylece, derinlik etkisi oldukça başarıyla sağlanmış. Ne var ki, perspektif bazı hallerde tam ters değilse bile, biraz acemice, biraz çocuksu olarak kullanılmış; hatta bazı yerlerde düpedüz tersine bir perspektif te göze çarpıyor; ön plânda minicik tepeler, nokta gibi selviler; arka plânda ise heybetli yapılar yer alıyor. Bütün bunlar minyatür etkisinden henüz tam sıyrılamamış bir resim anlayışı ortaya koymaktadır. Hepsinde de durgun, cansız bir hava sezilmektedir. Hatta figür tasviri bulunan yegâne resim; cümle kapısı üzerindeki kuğuların uçuştuğu pano bile bu statik atmosferi kıramamıştır.

Şurada genel olarak üzerinde durduğumuz birkaç özelliği ile bu tasvirlerin, resim sanatının pek parlak örnekleri olmadığı meydandadır. Ayrıca bunların yaratıcı tarafları olduğu da pek söylenemez. Ancak, bunlar orijinal eserlerdir. Sanatımızda daha önce benzeri pek bulunmayan teşebbüslerdir. Bir dereceye kadar bize bir takım çevrelerin o zamanki görüntülerini sundukları veya taşradaki büyük şehir ve eser tahayyülüne tercüman oldukları düşünülebilir. Soma örneğinin bir önemi de, ilk defa bir camide bu kadar bol tasvir tablolarıyla karşılaşmamızdır. Gerçekten de cami, adetâ bir resim galerisi, çeşitli çevre ve konuları işleyen resim örneklerinin toplandığı bir müzeyi andırmaktadır.

Son cemaat yerindeki tasvirlerin dinî konular, hattâ İslâm ikonoğrafisinde yer tuttuğunu söyleyebileceğimiz tablolar olmasına karşılık, harimde çok daha dünyevî manzaraların işlenmiş olması dikkati çekicidir. Bu konuda ciddi ve tutarlı bilgilerimiz olmadığı için, bu tabloların anlam ve önemlerinin değerlendirilmesini, sembolik açıdan yorumlanmasını yapamıyoruz. Yine aynı sebeple, stil mukayeseleri yoluyla bu parçaları incelemek te şimdilik hem zor; hem de konumuzun dışında kalıyor. Yalnız burada işaret etmek gerekir ki, bu resim meselesi, üzerinde başlı başına araştırma ve çalışmalar yapılması gerek ve buna lâyık bir konudur.

İkinci kategoriyi meydana getiren dekoratif boyalı nakışlardan önce, bir ara-tür teşkil eden mihrap çerçevesindeki iki süs üzerinde duralım (Resim: 19): Mihrabın dıştaki büyük nişinin kemer üzengisi hizasından yukarıya çerçevesini teşkil eden, kıvrık palmetlerle süslü plasterler, profilli kemerler gibi mimarî parça resimleri, gayet kalabalık kıvrımlar, natüralist çiçekler, arma gibi kartuşlar, gerdanlıklar dolu boyalı nakışlar bulunmaktadır. Bunun (S) kıvrımlı palmetlerle süslü plasterlerinin iki yanında, adeta bunlardan ayrı, başlıbaşına birer "nature morte" tablosu teşkil eden meyvalar ve çiçekli, yapraklı dallar tasvir edilmiştir. İkisinde de üzüm salkımları, nar, elma, armut gibi meyvalar doludur. Soldakinde bir de, tepesi kesilmiş, içinden çekirdekleri görünen karpuz vardır. İnsanın aklına, bir ara hali vakti ve "görgüsü" yerinde evlerin yemek odalarında bulunması "şart olan" sebze-meyva resimleri veya bunların mumdan modellerini getiren bu resimler, denebilir ki, manzaralardan daha iyi işlenmişlerdir.

Şimdi ikinci kategorideki yalnız dekoratif şekillerden meydana gelen boyalı nakışları gözden geçirelim: Bunlar, en alt kattaki pencerelerin üstünde, soncemaat yerinde tarif ettiğimiz pencere süslerine çok benzeyen kompozisyonlar; mihrabın iki yanında birinci ve ikinci kat pencereleri arasında uzanan kadınlar mahfili duvarlarında pencerelerin üstünden tavana kadarki yüzeyleri kaplıyarak kesiksiz dolaşan panolar sırası (Resim: 24); kadınlar mahfili korkuluklarının ve sütunlarının oturduğu zengin silmeli ahşap kornişin yüzeylerindeki kalem işleri (Resim: 25); kadınlar mahfili tavanının kenar bordürlerindeki kalem işleri; cümle kapısından girince hemen üstümüze gelen zengin silmeli ve "çatmalı" tavan göbeği (Resim: 26) ve kenar bordürlerindeki kalem işleri; bir de minberdeki kalem işlerinden ibarettir (Resim: 27).

Alt kat pencereleri üstlerindeki kompozisyonlar, mihrabın iki yanındaki pencereler arasında uzanan panolar ve üst pencerelerin te-

pelikleri ile kadınlar mahfili duvarlarının üst kısmında dolaşan panolar dizisinde, bazı farklarla beraber, hemen hemen aynı üslûpta, kıvrım dallar, palmetler, kartuşlar, natüralist çiçek ve yapraklardan meydana gelen kompozisyonlar işlenmiştir. Bazılarında vazolardan, ibriklerden çıkan çiçekler; bazılarının kartuşlarında baklava motifi ve çiçek buketi gibi diğerlerinden farklı motifler kullanılmıştır. Ayrıca kadınlar mahfilindeki panolar dizisinde, bir ince-uzun dikdörtgen çerçeve, bir büyük kare çerçeve şeklinde sıralama uygulanmıştır. Kadınlar mahfili tavanının kenar bordüründe (C) kıvrımı şeklinde dalgalı bir dal ve lâle gibi soyut çiçeklerden ibaret bir su işlenmiştir. Kadınlar mahfili kenarındaki silmeli ahşap kornişin geniş yüzünde küçük-büyük sıralı gül goncaları bulunan devamlı (S) kıvrımları şeklinde bir su dolaşır. Kornişin en alttaki eğik ve hafifçe içbükey, daha az geniş yüzünde de aralıklı parçalar halinde, kıvrık daldan çıkan palmetler ve dala takılı çiçek buketleri nakşedilmiştir. Alt ve üst kenarlarda ve iki geniş yüzün arasındaki dar, silmeli yüzlerde daha küçük ve tek tek çiçeklerden meydana gelen sıralar vardır. Buna benzer bir ahşap korniş de, bu kornişten yükselen sütunların üzerinde ve büyük resim serisinin altında uzanan kirişlerdedir. Daha sade silmeli ve az çiçeklidir. Buradaki geniş yüzde, her sütun üzerinde "impost" başlık gibi yer alan plasterlerin arasında üçer kartuş meydana getirilmiş; iki yan kartuşta gül goncalı birer dal, ortadakinde âyetleri veren yazılar işlenmiştir. Söz konusu plasterlerin yüzüne de dörder tek gonca nakşedilmiştir. Âyetlerin iki tarafındaki goncalı dallar gibi birer dal da, bu plasterlerin ikişer yanından çıkarak kornişi destekleyen konsollarda yer alır.

Cümle kapısına rastlayan tavan göbeğinde ise, güzel görünmekle beraber (belkide tamirlerin sebep olduğu) bazı düzensizlikler bulunan çatma parçalarında gayet ince desenler halinde natüralist çiçekler, silmelerle çerçeveli daha genişçe yüzeylerde daha büyükçe buket veya tek goncalı dallar işlenmiştir. (Resim: 26). Bu kompozisyonu kare çerçeve içine alan bordürde, kartuşlar meydana getiren dalgalı geçme hatlar, aralarında "rûmî" motiflerine ve papatyaya benzeyen soyut çiçekler bulunan bir su görülmektedir. Bunun dışında, mahfil altındaki tavanı kuşatan devamlı bir kenar bordürü dolaşmakta ve yüzünde serpme gibi gül goncaları işlenmiş bulunmaktadır.

Buraya kadar anlattığımız ahşap üzerine kalem işi nakışlardan ibaret süsleme, işlenen motifler ne olursa olsun, meselâ Beyşehir Eşrefoğlu Camiinden beri devam eden bir geleneğin temsilcisi, geç örneğidir ve hiç te yabancı veya dejenere etkisi bırakmaz.

Minbere gelince: Başlıca kalem işi süsleme, külâh, köşk kısmının saçak kornişi ve aynalıklarda toplanmıştır (Resim: 27–28). Külâhta boyayla işlenen burmalı halat desenleri üçgen cepheler meydana getirmiş; bunlar dipte, palmetli ve kartuşlu tipik barok motiflerin dizisiyle birbirine bağlanmıştır. Ortalarda bu burmalı hatlar rozet gibi, etrafı palmet hâleli birer beyzî kartuşla kesilmektedir. Tam bu hizada üçgen yüzlerine yine o tipik barok motiflerle arına gibi merkezî kompozisyonlar işlenmiştir. Bunlarda tepeye çiçekli dallar uzanmaktadır. Köşk saçak kornişinde tek goncalar sıralanmıştır. Minberin iki yanında, korkulukların altında aynı eğimle inen, silme çerçeveli bordür ve aynalık yüzeylerinde meydana getirilmiş yine silme çerçeveli üçgenler ve dört köşe panolar kalem işleriyle bezenmiştir. Bordürde çift-tek münavebesi ile dizilmiş gül goncaları vardır. Aynalıklardaki panolarda ise, yine palmetler, soyut kıvrımlar, kıvrık filiz ve yapraklar, istiridye kabukları ile çerçeveli kartuşlar ve bunların üzerinden ya doğrudan doğruya, ya da süslü ibrik veya vazodan çıkarak yükselen zengin çiçek buketleri, kartuşların ortasında da meyvalar şeklinde tipik motif ve kompozisyonlar işlenmiştir.

Mihrabın iki yanındaki ikinci kat pencereleri ile tamburdaki bazı pencerelerde alçı şebekeler ve gözlerinde yer yer renkli camlar kullanılmıştır. Mihrabın yanındaki pencerelerin şebekeleri daha zengin ve çoğunluğu bitkisel barok motiflerden meydana gelen kompozisyonlarla biçimlenmiştir (Resim: 29).

Miktar ve öneminin ikinci derecede kaldığını belirttiğimiz *oymalı plastik süsleme ile ahşap kaplama süsleme* şuralarda yer alır:

Tavanlar hep ahşap kaplamadır. Cümle kapısı üzerinde ve mahfilin dirsek yaptığı köşelerde büyük birer göbek kompozisyonu vardır. Diğer tavan kısımlarında biteviye baklavalı örgüler teşkil eden açık renkli çıtalar kullanılmıştır. Mahfil tavanındaki göbeklerde de çeşitli çıtalar kullanılarak büyük daire çerçeveler, içinde baklavaların teşkil ettiği yıldız biçiminde, sadece, fakat temiz işçilikle kompozisyonlar yapılmıştır. Mahfilde, sütunların teşkil ettiği galerinin iç cephesinde de aynı usulle süsleyici kemerler hazırlanmış, alınlıklarına çıtalarla baklavalı örgüler, köşeliklerine kalem işi çiçekli dallar işlenmiştir.

Sütun başlıkları, profilli tablaları ve bilezikleriyle plâstik değer taşırlar. İlâveten kalem işi nakışlarla, bunlara akantus yaprağı oymalı, korint tarzından mülhem melez başlıklar görünümü verilmiştir.

Korkuluk parmaklıkları, profiller, çerçeve silmeleri, sütunların iki yanındaki konsollar, silmeli çerçeveler, mimber kapısı gibi yerlerde,

hep ciddî, sade, fakat güzel ahşap oymacılığı söz konusudur. Mimber külâhındaki (S) ve (C) kıvrımlı, serbest heykel gibi akantus yaprakları alçıdan yapılıp boyanmış ve camideki yegâne tipik barok plâstik örneğini vermişlerdir.

Bütün bu canlı, çeşitli değerler topluluğunun tacı durumundaki *kubbe* (Resim: 30), bej-pembe karışımı bir rengin hakim olduğu tipik barok nakışlarıyla mükemmel bir "final" meydana getirmektedir. Büyük bir örtünün oyaları gibi kenar süsleri eteği çevirmekte; daha ortada, büyük ve münavebeli bir kartuşlar dizisi dolaşmaktadır. Bunlar, birbirini tâkib eden oval ve çok girintili-çıkıntılı madalyonlar şeklindedir. Oval olanları çerçeveleri ve (C) kıvrımlı ayaklarıyla birer aynaya benzer, yüzeylerine zikzaklı, düz çizgi demetli ve damalı bordürler nakşedilmiştir. Tepelerinden fiyonglu birer kordonla göbeğe asılı şekilde resmedilmişlerdir. Fiyongtan çıkan naturalist meyvalı ve goncalı, bol yapraklı dallar iki yana sarkmakta; sonra girland gibi diğer kartuşlara asılmaktadır. Diğer kartuşlar aynı şekilde gölge ışık tonlarıyla plâstik etki verilmiş dilimli palmetler ve çeşitli kıvrımlardan meydana gelen çerçeveleriyle daha da soyuttur. Bunların yüzeylerine ince hatlarla baklava ağı, baklava gözlere de minicik goncalar işlenmiştir.

Dairevî göbeği, şaşırtmalı sıralanmış küçük goncalar ihtiva eden bir kenar bordürü kuşatır. Bunun içinde koyu zemin üzerine, yine ışık-gölge tonlarıyla alçı kabartma görünüşü verilmiş, altı dilimli rozet şeklinde büyük göbek kompozisyonu bulunur.

YOZGAT-CEVAHİR ALİ EFENDİ CAMİİ

XVIII. y.y. da hüküm süren ayânlardan en önemlisi, kuvvetlisi ve müsbeti diyebileceğimiz Çapanoğulları zamanına ait olan bu camii kitabesine göre Ali Efendi tarafından 1202 H. - 1788 M. yılında yaptırılmıştır. Sanatkâr adı olarak sadece kitabe levhası dibinde "bunu Abdülkâdir yazdı" ibaresi görülmektedir (Resim: 31). Mahallî rivayete göre çatısı eskiden de kiremitli ve "kırma" denen tarzda imiş, son zamanlarda onarılmış, bu onarımda çatı aslî şekline uygun yapılmışsa da iç yüzeyler çok zengin nakışlı ve manzara tasvirli iken badana ile sıvanmıştır.

Yapının genel tarifi: (Plân: 2)

Kareye yakın dikdörtgen bir plân üzerine kurulmuştur. Genel olarak kârgir duvarlı, iç yüzeyleri bağdadî denilen tarzda alçak, iç örtü sistemi de ahşap kaplamalıdır. Kuzeydeki son cemaat yeri aslında da iki kat hâlinde düzenlenmiş; alt kat basit beton sıvalı bir yapı hâlinde yenilenmiş; kadınlar mahfili olan üst kat ise aslî hâlini oldukça iyi korumuştur. Üst kat, harîmin ortasına doğru bir balkon gibi çıkıntı yapmakta; iki yanda (doğu ve batıda) ise bir metreden az ende galeriler şeklinde kıbleye doğru iki kol hâlinde uzantısı bulunmaktadır.

Yapının kuzeydoğusunda, son cemaat yerine bitişik, kübik kaideli, armuda benzeyen iri bir topuk profili şeklinde küp kısmı olan, muntazam kesme taştan bir minaresi vardır. Bunun kapısı son cemaat yerine (batıya) açılmakta; katmerli iri profillerle geçilen bir şerefesi ve kurşun kaplamalı sivri bir külâhı bulunmaktadır.

Kareye yakın plândaki asıl ibâdet mekânında, kuzeybatı köşesindeki bir kapı ve kalın duvar içinde yükselen bir merdiven mahfile çıkışı sağlamaktadır.

Kuzey kenarda mahfilin ucu, iki büyük ahşap direkle desteklenen, altında düz tavanlı, üç bölmeli bir revak teşkil etmektedir. Mahfilin

iki yanda kıbleye doğru saldığı uzantılar, alttan direksiz, iri bir bağdadî profil tabakasına dayandığı halde, kendi bünyelerinde, tavana dayanan ve galeri görüntüsü veren ahşap direk sırasına sahiptir. Bunlar birbirine bağdadî kemerlerle bağlanmıştır. Mahfil, ortada, içeri (güneye) doğru loca gibi bir çıkma yapmaktadır. Bunun altında, ortada cümle kapısı, iki yanda birer pencere açılmıştır. Mahfil kısmında da kuzeyde üç, doğu ve batıda birer sivri kemerli pencere vardır.

Dış süsleme:

Oldukça tahrib olmuş bulunan caminin dışında bugün, üst kat pencerelerinin radyal tuğla dizili kemerleri, iri ve geç devirler için tipik profilli minaresi ile profilli avlu kapıları, başlıca süsleyici unsurları teşkil eder. Pencere kemerlerine bakarak, tuğlaların süsleyici olarak değerlendirildiği daha zengin aslî cepheleri bulunduğu düşünülebilir.

İç süsleme:

Şimdi özelliklerini kaybetmiş bulunan son cemaat yerinde cümle kapısı sade, fakat temiz işçiliği ile yegâne süs değeri taşıyan unsurdur. Malzemesi mermerdir. İnce silmelerle basık bir kemer ve kartuşlarla sınırlanmıştır.

İçerde aslî hâlini kısmen koruyabilmiş süsleme, mahfil galerisinde, üst pencereler ve çerçevelerinde, alt pencere tepeliklerinde ve tavanın kare göbeğinde görülmektedir.

Kenarları kuvvetli silmelerle çerçeveli, kare biçimli tavan göbeği, klâsik üslûbu da hatırlatan, geometrik ve bitkisel motifler meydana getiren ağaç oymacılığı ile işlenmiştir (Resim: 32). Renkli kalem işi bitkisel motifler ve yaldız boya da eklenerek bu kompozisyon zenginleştirilmiştir.

Mahfil galerisini teşkil eden ağaç direkler ve harîmin kuzeyinde sıralanan kemerler de ağaç oyma süslemeye sahiptir. Direklerin başlıkları yine alışılan volütlü ve palmetli biçimlerde olmakla beraber, pek dardır. Gerek üstte, gerek altta, mahfilin orta kısmına ait bağdadî kemerlerin kavislerine, ince tahtalarla, bitkisel ve geometrik ajurlu şekiller işlenmiş kaplamalar yapılmış (Resim: 33); kenarlar daha kalın ağaçlarla topuz, püskül şekillerinde oymalı olarak hazırlanmıştır. Bitkisel şekiller, hem avrupaî etkili "moda"ya, hem de klâsik rûmîlere uyacak motiflerdir. Bağdadî kemer cephelerine ve karınlarına yer yer, ilk bakışta natüralist etkisini veren barok kalem işi nakışlar da işlenmiştir. İki yandaki sahte galeri diyebileceğimiz mahfil uzantılarında ahşap kapla-

ma yoktur; sadece bağdadî kemerlere ve galeriyi taşıyan iri (S) profilli bağdadî çıkmaya kalem işi desenler işlenmiştir. Ancak bunlar silikleşmiş ve kısmen de sonradan yenilenmiş olduklarından, biraz primitif etki yapmaktadır.

Üstteki sivri kemerli pencerelerde, kısmen sonradan yenilendiği söylenen, muhtelif kompozisyonlarda alçı şebekeler vardır. Bunların (C) kıvrımlı, bitkisel motifli barok karakterlileri ve monoton geometrik geçmelileri aynı şekilde renkli buzlu camlarla örtülmüştür. Pencere çerçevesi olarak yine kalem işi desenlerle barok üslûpta mimarî unsur taklidi ve bitkisel kompozisyonlar yapılmıştır.

Alttaki dörtköşe basit pencerelerin üzerine de, sonradan daha düşük kalitede yenilendiği halde hâlâ zengin bir etki bırakan kalem işi nakışlarla barok tepelikler işlenmiştir.

Mihrabın yukarısındaki pencerenin iki yanında ve aynı seviyede batı ve doğu duvarlarının iki ucunda birer tane olmak üzere altı tane boya ile yapılmış yazı madalyonu vardır. Bunların çevresinde de sonradan yenilenmiş barok desenler görülür.

Daha kalitesiz da olsa kısmen yenilenmiş kısmen de eski hâlinde kalabilmiş bu kalem işleri kadar, cemaatteki yaşlıların rivayetinden de anlaşılıyor ki, hârim aslında çok daha zengin ve güzel kalem işleri ile süslüydü.

Mihrab, nişten ziyade ince-uzun büyük bir pano gibidir. Sonra çiğ renklerle boyanmış bir sathî kemer görülmektedir.

Minber ve kürsü basit, fakat şirin birer marangozluk eseridir. Minberde, aynalıklarda çıtayla yapılmış, kenarları (S) kıvrımı ile biten sathî kemerler; köşk kısmı altında da aynı biçimde büyük bir kemer açıklığı görülmektedir.

Kürsü de aynı şekilde, fakat serbest kemerlerle birbirine bağlanmış, korint tarzından mülhem başlıklı minyatür sütunlar üst kütleyi taşımaktadır (Resim: 34).

YOZGAT BAŞÇAVUŞOĞLU CAMİİ

Bu cami de Çapanoğulları zamanına ait olup, geç devir ahşap camilerinin ilgi çekici uygulamalarından biridir. Gerek plân gerekse süsleme bakımından Cevahir Ali Efendi ve Soma Hızır Bey camiilerine son derece benzemektedir.

Kitabesinden anlaşıldığına göre cami H. 1215 – M. 1800/1 yılında Başçavuşoğlu Halil Ağa tarafından inşa ettirilmiştir (Resim: 35).

Yapının genel tarifi: (Plân: 3)

Kareye yakın dikdörtgen plânda, bugünkü durumda taş-tuğla karışık olarak kullanılmış duvarlar üzerine dıştan kiremitli kırma çatı, içten düz ahşap tavan şeklinde bir kuruluştur.

Şimdi basit beton sıvalı bir ön mekân olan son cemaat yeri, camekânla kapatılmıştır. Buraya avlu zemininden merdivenle çıkılır. Son cemaat yerinin üst katı kadınlar mahfili olup, harîmin içine balkon şeklinde açılmaktadır. Ortada loca gibi bir çıkıntı ve iki yanda ise kıble duvarına kadar dayanan bir metreden az ende galeriler gibi uzantılar teşkil etmektedir. Buraya son cemaat yerindeki bir kapı ve merdivenle çıkış sağlanmıştır. Harimin duvarları sıva kaplamalıdır. Mahfil kısmı ise tamamen bağdadî tarzda kurulmuş bir galeridir.

Yapının kuzey batısında, son cemaat yerine bitişik yüksek kare prizma kaide üzerinde minare yükselir. Çok kenarlı prizma şeklindeki gövdesinde sıva kaplama altından muntazam blok taş ve tuğlalar karışık olarak görülmektedir. Kapısı son cemaat yerine açılmaktadır. Tek şerefeli olup sivri, kurşun kaplama külâhlıdır.

Harîmin kuzey kenarı ortasında, son cemaat yerine açılan yuvarlak kemerli bir kapı vardır. İki yanında birer dörtköşe pencere bulunur.

Doğu ve batı duvarlarında altta üçer, mihrabın iki yanında da aynı seviyede birer dört köşe pencere açılmıştır.

Üst kat halinde sıralanan pencereler ise sivri kemerli olup, mihrabın yukarısında bir, bunun iki yanında birer, doğu ve batı duvarlarında birer tanesi mahfile rastlayan dörder, mahfil kuzeyinde de üç tane olmak üzere açılmışlardır.

Mihrap yuvarlak kemerli, yarım kubbe gibi kavsaralı, yarım silindirik bir niştir.

Dış süsleme:

Radyal tuğla dizili üst kat pencereleri, cephelerin daha şahsiyet sahibi bir aslî görünüşü olduğunu düşündürmektedir.

Minare kaidesinin tepesinde (S) profilli korniş, şerefe altındaki katmerli profiller bugün yapı dışında görülen başlıca süsleyici unsurlardır.

İç süsleme:

Son cemaat yerindeki taştan kapı önemli bir süsleyici değer taşımaz. Burada başka bir süs unsuru da bugün görülmemektedir.

Harîm ve mahfil ise epeyce kaliteli kalemişi barok kompozisyonlarla donanmıştır. İçerde en önemli süsleme muhakkak ki, iki yanda mahfil galerisini taşıyan (S) profilli büyük, bağdadî korniş yüzüne sıralanmış manzara tasvirleridir. İlk bakışta hemen göze çarpmamakla beraber, belki de çok daha değerli bir süsleyici eser de, büyük ahşap tavandır (Resim: 36).

Tavan yukarı doğru tekne şeklinde bir yükselme yapmaktadır. Kabartma barok motifler, çeşitli ve renkli kalem işi kompozisyonlar ile aplike tekniğinde işlenmiş bir halıya benzemektedir. Büyük göbek kompozisyonu ortasında başaşağı büyük bir miğfer gibi sarkan kabara, ajurlu ve ince bir süsleme taşımaktadır (Resim: 37).

Üstteki sivri kemerli pencerelerde çeşitli alçı şebeke kompozisyonları görülmektedir. Bunların gözlerine renkli camlar geçirilmiştir. Alttaki dört köşe pencereler basit açıklıklar olmakla beraber, bunlar ve üstteki sivri kemerli pencereler zengin kalem işi desenlerle barok üslûpta taçlanmış; her iki katta da pencereler arasındaki duvar kısımları, yine boyalı hatlar ve barok üslûplu bitkisel motiflerle çevrelenerek panolar hâline getirilmiştir. Bu panolara, yuvarlak madalyonlar içinde natüralist çiçek buketleri resmedilmiştir.

Kalem işi nakışlarla panolar, bitkisel motifler, alt ve üstte mahfil kuruluşunda yer alan bağdadî kemerlerin cephelerinde ve karnında da

görülmektedir (Resim: 38). Mahfilin altındaki üç bölümlü kısım tavanlarında zengin sayılacak kalem işi nakışlarla çerçeveler yapılmıştır. Kapıya rastlayan orta bölmede, kuş bakışı tasvir edilmiş, porselen kayık tabağı içinde meyvalar şeklinde bir "nature morte" tablosu meydana getirilmiştir.

Yuvarlak kemerli mihrap nişinin üzerinde, mukavvadan kesilmiş gibi, kalınlığı az, enlice serbest plâstikler hâlinde alçıdan palmetlerle, bol kıvrımlı bir taç süslemesi yer alır (Resim: 39). Bunlar çiğ sarı ve yeşil renkle sonradan boyanmıştır.

Minber ve kürsü sade, biraz "köylü işi" karakterde, fakat konumuz olan devirlerin üslûplarına uyan eserlerdir. Minber kapısında palmetlerle taç yapılmıştır. Aynalıklarda düz zemin üzerine çıtalarla, uçları (S) kıvrımı ile biten barok tipte sathî kemerler sıralanmıştır. Köşk kısmı altında da bu biçimde bir gerçek kemer açıklığı vardır.

Kürsüyü taşıyan minyatür sekiz sütun, minberdekilere benzeyen ve her dört kenarda da ikişer tane olan kemerlerle bağlanmıştır. Palmetli ve volütlü sütun başlıkları vardır. Korkuluk cephelerine, (C) kıvrımları ve kıvrık dallarla çerçeveli birer barok kartuş şeklinde ağaç oyma süsleme işlenmiştir.

Yukarda sözünü ettiğimiz, (S) porfilli konsol-korniş yüzeyindeki manzara tasvirlerine gelince (Resim: 40–43): Bunlar, ortadaki bir kartuş etrafında arına gibi zengin ve merkezî kompozisyonlar teşkil eden bitkisel desenlerle birbirinden ayrılmaktadır. Bu sınır kompozisyonlarında ayrıca antik sütun tasvirleri de görülmektedir. Konular, iyi bir perspektifle işlenmiş, ağaçlıklı, nehirlerle bölünen, huzur verici tabiat manzaraları içinde camiler, konaklar, kepenkleri kaldırılmış kır pavyonları, tek başına köprüler gibi mimarî tasvirlerdir. Bunların arasında bir de tuğlar ve derviş baltası şeklinde alemler yükselen, çeşitli renklerde çadırların kümelendiği bir ordugâh dikkati çekmektedir. Ayrıca, yine kır ortasında barok çeşmeler ve uzaktan işlenmiş arazili adalar görünen sahil manzaraları da vardır.

SONUÇ

Etraflı bir şekilde ve yayın alanında ilk defa burada tanıttığımız bu üç yapının Türk sanatındaki yeri üzerinde duralım:

Plan ve kuruluş özellikleri bakımından bu yapıların esası, kareye yakın dört köşe bir harim, bunun kuzeyinde son cemaat yeri ve üstündeki fevkanî mahfilden meydana gelen iki katlı bir kuruluş ve nihayet fevkanî mahfilin doğu ve batı yanlarda galeriler halinde uzantı salarak harimi "U" şeklinde kuşatmasından ibarettir. (Plân 1, 2, 3)

Bu mekân tertibini İstanbul'da klâsik örneklerden Zal Mahmud Paşa Cami[6] ve Eyüp Camii (1800)[7], İzmir Şadırvanaltı ve Hisar Camileri[8] gibi geç devir eserleri olan merkezi sistemli, anıtsal kârgir yapılarda da görmekteyiz. Şu halde burada ele aldığımız üç cami, bu tipin küçük ölçülere ve değişik malzemeye adapte edilmiş şekilleri gibi düşünülebilir. Yalnız Soma'daki Hızır Bey Camiî (Plân: 1), yukarda sözü edilen kârgir anıtlara yakın ölçü ve biçimde meydana getirilmiştir. O örneklerden ayrıldığı özellikler, ahşap malzeme, bağdadî denen kuruluş tekniği ve yan mekânların düz tavanlı olmasıdır. Yozgat'daki Cevahir Ali Efendi ve Başçavuşoğlu Camileri (Plân, 2, 3) ise Soma'daki caminin "redüksiyona uğramış" birer örneği sayılabilir. Her ikisinde de yan galeriler "sahte" denecek kadar incelmiş ve yalnız üst katta ahşap direkli, bağdadî kemer sıraları haline gelmişlerdir. Bunlar, gerçek bir kat zemini yerine, gayet iri bir konsol kornişi sayabileceğimiz (S) profilli bir çıkıntı ile taşındıklarından, esasen alt katları söz konusu değildir. Bu iki yapının diğer bir özelliği olan, fevkânî mahfilin kuzeye doğru devam ederek son cemaat yerinin üst katını teşkil etmesi, yine geç de-

6 Godfrey Goodwin, A History of Ottoman Architecture, London 1971, s. 258, fig. 246.

7 Doğan Kuban, Türk Barok Mimarîsi Hakkında bir Deneme, İstanbul 1954, s. 34, Şekil 60.

8 R. Arık, Bazı Örnekleriyle Anadolu'da Barok Denen Camiler (Basılmamış doçentlik tezi), Ankara 1972, s. 101–113 ve 73–85.

virde, kârgir anıtlarda meselâ İzmir Salepçioğlu (1887) Camiinde[9] de karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca, İzmir'deki Hacı Mahmud ve Damlacık Camileri ile Muğla'daki Şeyh Camii[10] bu kuruluş ve malzeme tarzının varyasyonlarıdır.

Bizim bu üç eseri bir arada almamızın sebebi, süsleme bakımından da hemen hemen aynı esasa bağlı olmaları, aynı ustanın eseri denecek kadar benzerlikler göstermeleridir.Bu ortak karakter daha iyi korunmuş oldukları için özellikle Soma Hızır Bey ve Yozgat Başçavuşoğlu Camilerinde adamakıllı göze çarpmaktadır: Manzara tasvirleri ihtiva eden duvar resimleri serisi bunların iç atmosferinde baş rolü oynamaktadır. Bu resimler, Türk resim sanatının şimdiye kadar karanlıkta kalmış olan, minyatür geleneğinin son bulması ile avrupaî Türk resim sanatının başlangıç devresine ışık tutacak önemdedir.

Böyle resimler, İstanbul'da esas itibariyle saraylarda ve köşklerde[11] Anadolu'da ise bazı evlerle camilerde[12] hemen hemen aynı üslûpta ortaya çıkmaktadır. Bu geçiş devrine ait bazı kitap resimlerinde de aynı karakteri görmekteyiz.

Soma Hızır Bey Camii, bu batılılaşma dönemi resim anlayışının Anadolu'da nasıl ve ne ölçüde kabul gördüğünü hem de dinî mimarî alanında aydınlatan zengin bir müze veya sergidir diyebiliriz. Gerek kuruluş ve mekân biçimlenişi ile, gerekse tezyinat karakteri ile batılı (barok ve onu izleyen) üslûpların özelliklerine uyan bu yapının resimleri, diğer geç devir camilerimizdeki gibi[13] (Resim: 44–46) küçük alanlara adeta "kaçamak" yapılmış olmayıp "iftiharla" gözler önüne serilmiş bulunmaktadır.

Bu devirde (mezartaşı, minber, kürsü, çeşme v.s. gibi eserlerde) taş üzerine kabartma olarak yapılan böyle bir çok tasvirler vardır (Resim: 47–49).[14] Soma'daki caminin resimleri desen kalitesi bakımından bunlardan daha yüksek görünürlerse de birinci sınıf değildir. Polikromik olmakla beraber renkleri sınırlıdır. Başta gelen konular cami,

9 R. Arık, adı geç. tez, s. 162–177.

10 R. Arık, adı geç. tez, s. 20–23, 114–119, 178–184.

11 En bilinen örnekler olarak, İstanbul Topkapı Sarayı Harem dairesinde Valide Sultan odası, Mihrişah Valide Sultan odası ve Mihrişah Valide Sultan dairesi sahınlığı resimleri zikredilebilir.

12 Bu hususta da Muğla Şeyh camii, Muğla Kurşunlu camii, Yozgat Çapanoğlu camii ve Birgi'deki Çakır Ağa Konağı resimleri hemen akla gelen bazı örneklerdir.

13 Yozgat'daki Çapanoğlu Camiinin fevkanî (Hünkâr veya kadınlar) mahfilinde görüldüğü gibi (R. Arık, adı geç. tez, s. 32–40).

14 Bu konuda da ayrı bir çalışmamız yayınlanacaktır.

deniz ve kır manzaralarıdır. Bunların yanı sıra "natüre morte" diyebileceğimiz tasvirler de vardır. Meselâ Soma Hızır Bey Camii mihrabında görülen meyvalar ve tepesi kesilmiş karpuzdan meydana gelmiş kompozisyon (en cıvıltılı süslemesinde bile belli bir disiplinin ağır başlılığı bulunan) Türk dinî mimarisi için cüretkâr bir uygulamadır.

Bu tür tasvirlerin, Avrupa'dan ithal edilen porselen v.s. eşyadaki sevimli süslerin etkisiyle ortaya çıktığı ve ithâlatın artışıyla paralel olarak da bunların daha çok tanınıp sevilerek yayıldığı düşünülebilir.

Bu resimleri kimlerin yaptığı sorusuna gelince:

Akla gelen şöyle bir faraziyedir:

Eskiden beri Avrupa kültürüyle az-çok ilişkisi devam eden hıristiyan azınlık çevrelerinde bu işleri yapabilecek resim ve nakış ustaları bulunmaktadır ve bunlar söz konusu tezyinatı işleyebilirler.

Ancak öte yandan şu da düşünülmelidir: Türk minyatür sanatçıları birdenbire yokolmamıştır. Meselâ Merzifon'daki Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanındaki 1875 M. tarihli manzara tasvirinde[15] "Zileli Emin" imzasının desteklediği üzere, böyle işler, azınlık ustaları kadar, işi bozulmuş Türk sanatçıları tarafından da yapılmıştır. "Zileli Emin" tek örnek olmasa gerektir. Avrupa etkisinin çığ gibi büyüyerek aktığı bu devrin çeşitli sanatçıları, İstanbul daki "Asker Ressamlar" gibi batıya yönelmiş; neticede bu kalem işi ustalarından meydana gelen, batı modasına uygun bir sanatçı gurubu türemiş olmalıdır.

15 Yılmaz Önge, "Anadolu Sanatında Cami Motifi", *Önasya*, sayı 38, Ankara 1968.

BİBLİYOGRAFYA

Aktepe, Münir, "Manisa Ayânlarından Karaosmanoğlu Mustafa Ağa ve Üç Vakfiyesi Hakkında bir Araştırma", *Vakıflar Dergisi IX*, Ankara 1971, s. 367–382.

Arık, Rüçhan, Bazı Örnekleriyle Anadolu'da "Barok" Denen Camiler, Ankara 1972, basılmamış doçentlik tezi.

Aslanapa, Oktay, Turkish Art and Architecture, London 1971.

Dilaver, Sadi, "Bünyan Ulu Camii, Erbaa-Akçaköy Silâhdar Ömer Paşa Camileri", *Sanat Tarihi Yıllığı II*, İstanbul 1968, s. 184–199.

Duygu, Süleyman, Yozgat Tarihi ve Çapanoğulları, İstanbul 1953.

Goodwin, Godfrey, A History of Ottoman Architecture, London, 1971.

Karal, E. Ziya, "Tanzimattan Evvel Garplılaşma Hareketleri", *Tanzimat I*, İstanbul 1940, s. 13–30.

Kinneir, J. M., Journey Through Asia Minor, Armenia and Koordistan in the Years 1813 and 1814; with remarks on the marches of Alexander and retreat of Ten Thousand, London 1818.

Köprülü, F. – Uzunçarşılı, İ. H., "Ayan" maddesi, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1961

Kuban, Doğan, Türk Barok Mimarisi Hakkında bir Deneme, İstanbul 1954.

Lewis, Bernard, Modern Türkiye'nin Doğuşu, Ankara 1970.

Mordmann, J. H., "Derebey" maddesi, *İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1963.

Otto-Dorn, K., "Seldschukische Holzsäulenmoscheen in Kleinasien", *Aus der Welt der Islamischen Kunst (Festschrift E. Kühnel)*, Berlin 1959.

Otto-Dorn, K., Kunst des Islam, Baden Baden 1964.

Önge, Yılmaz, "Anadolu Sanatında Cami Motifi", *Önasya* 38, Ankara 1968.

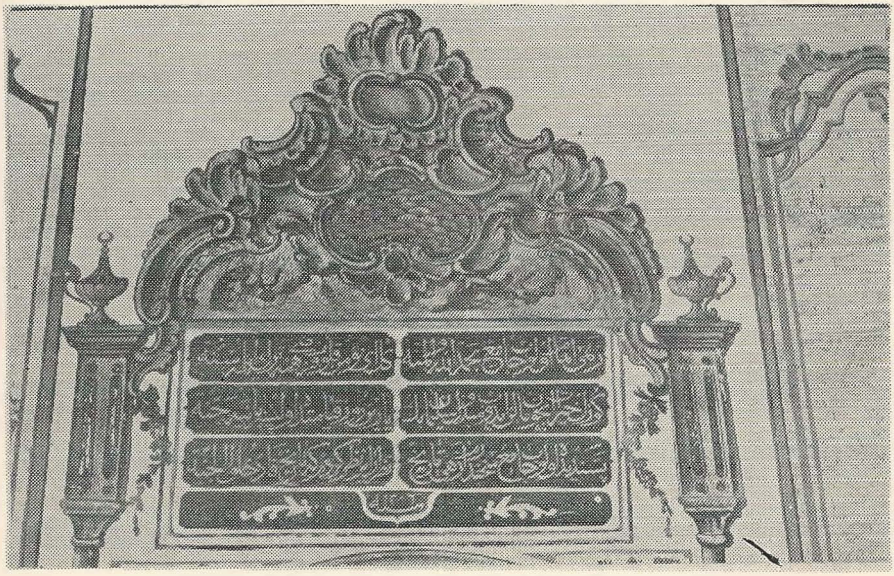
Önge, Yılmaz, "Anadolu'da XIII-XIV. Yüzyılın Nakışlı Ahşap Camilerinden Bir Örnek: Beyşehir Köşkköyü Mescidi", *Vakıflar Dergisi IX*, Ankara 1971, s. 291–296.

Sümer, Faruk, Oğuzlar (Türkmenler), Ankara 1967.

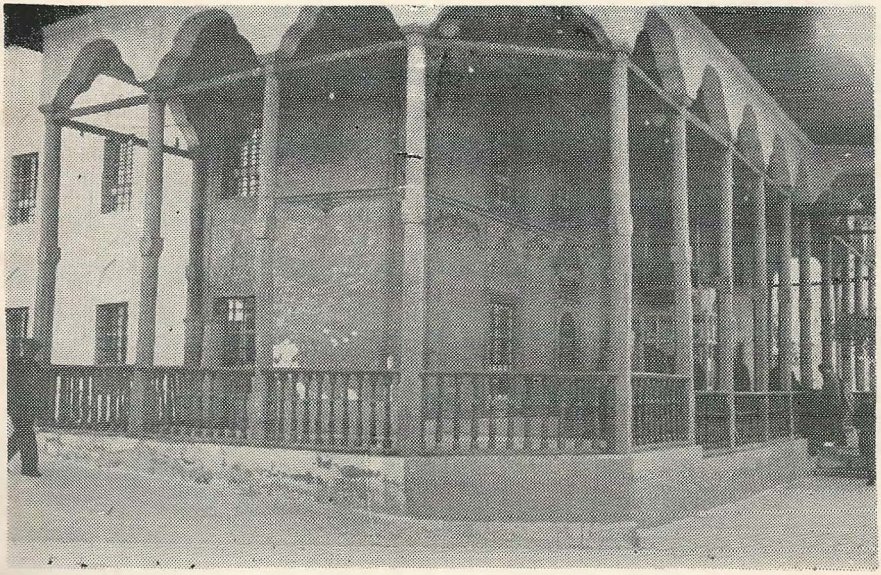
Uluçay, M. Çağatay, "Karaosmanoğullarına ait Bazı Vesikalar", *Tarih Vesikaları* C. II, sayı 9, 1942, s. 193–207. C. II, sayı 10, 1942, s. 300–308. C. II, sayı 12, 1943, s. 434–440. C. III, sayı 14, 1944, s. 117–126.

Uluçay, M. Çağatay, 18. ve 19. Yüzyıllarda Saruhan'da Eşkiyalık ve Halk Hareketleri, İstanbul 1955.

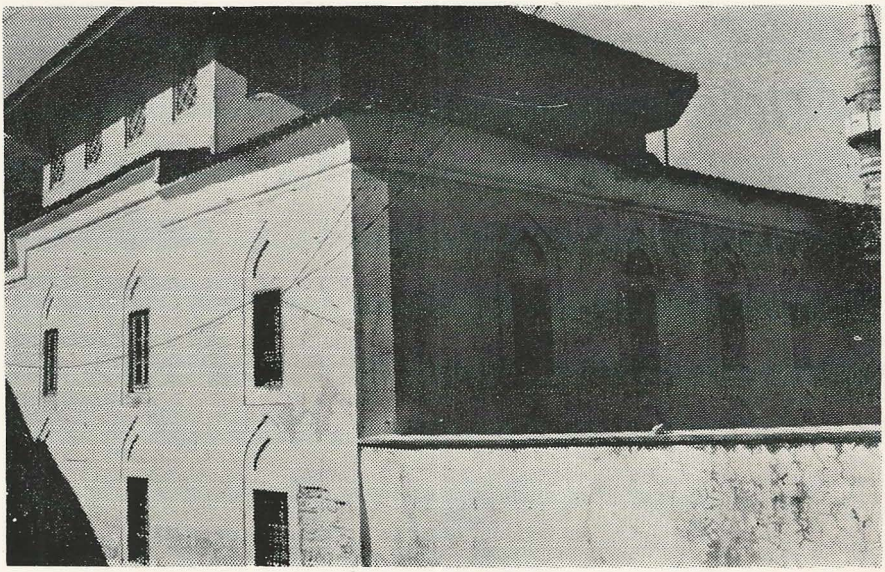
RESİMLER



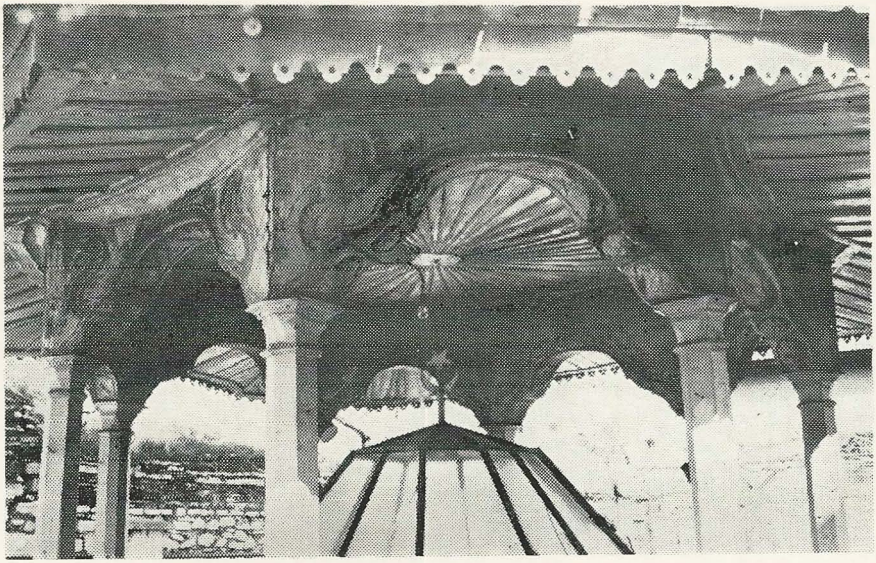
Resim 1. Hızır Bey Camii kitabesi



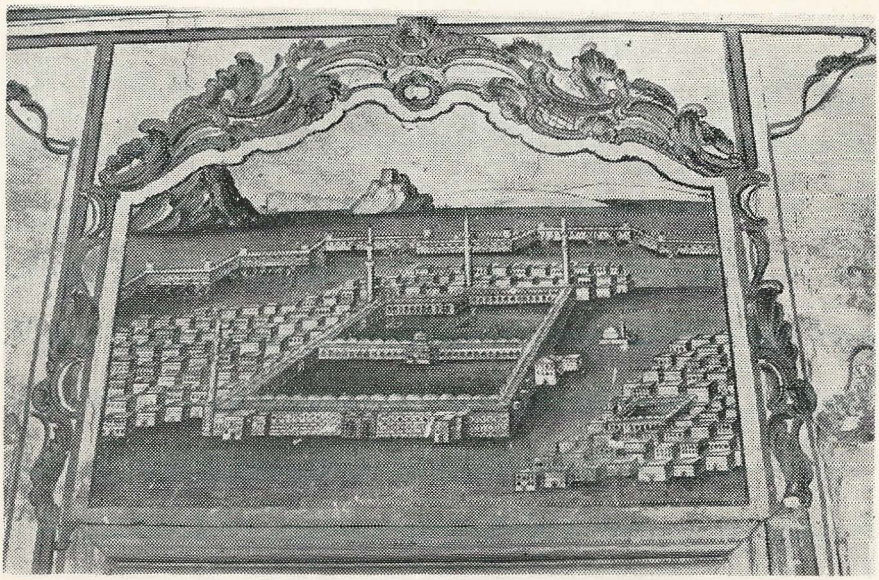
Resim 2. Hızır Bey Camii ön revakı



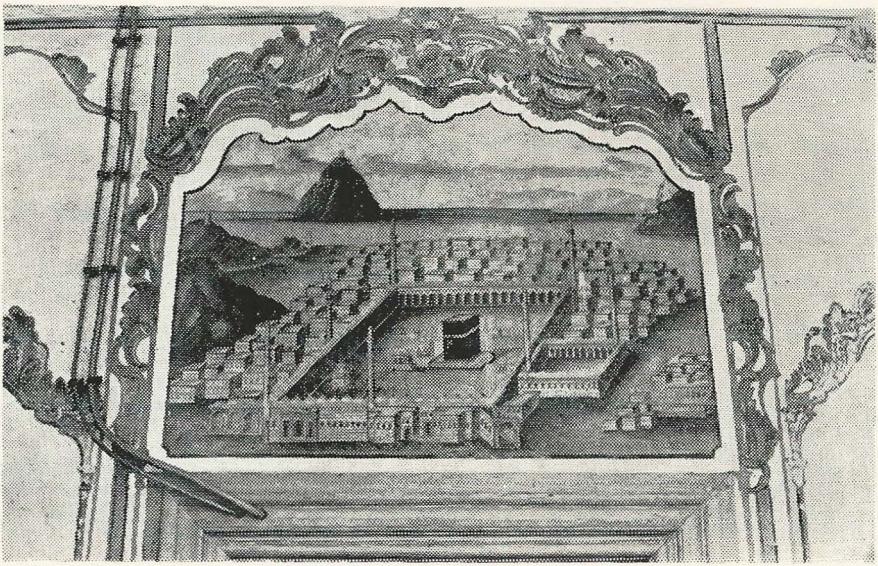
Resim 3. Hızır Bey Camii Güneydoğu tarafı



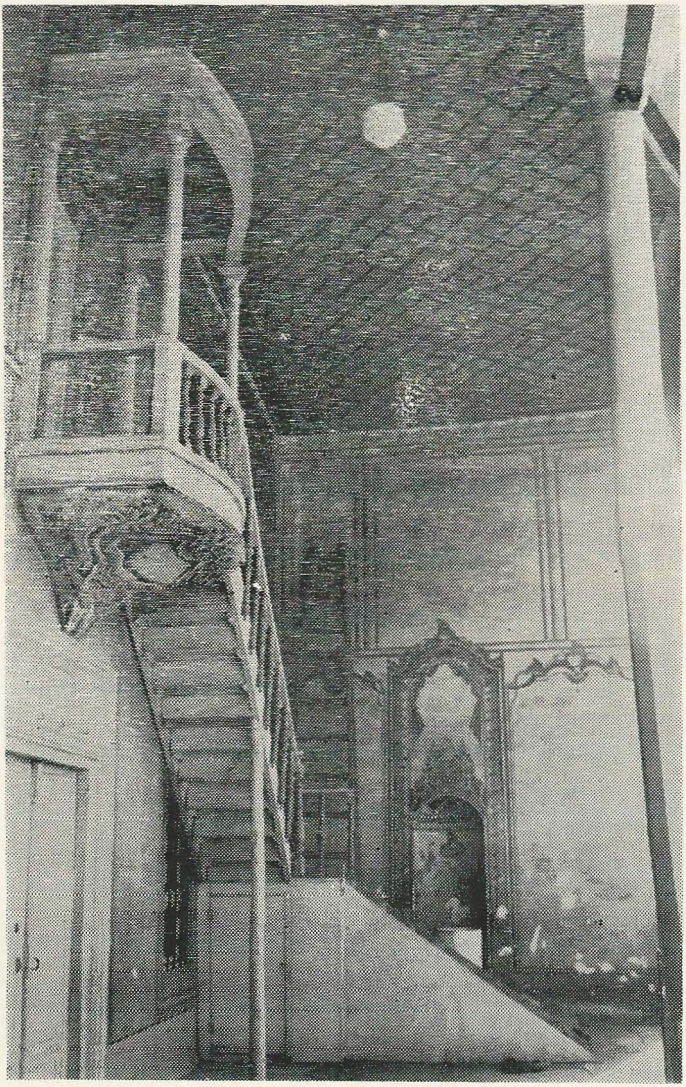
Resim 4. Hızır Bey Camii şadırvanı



Resim 5. Hızır Bey Camii Ön revakta Medine tasviri



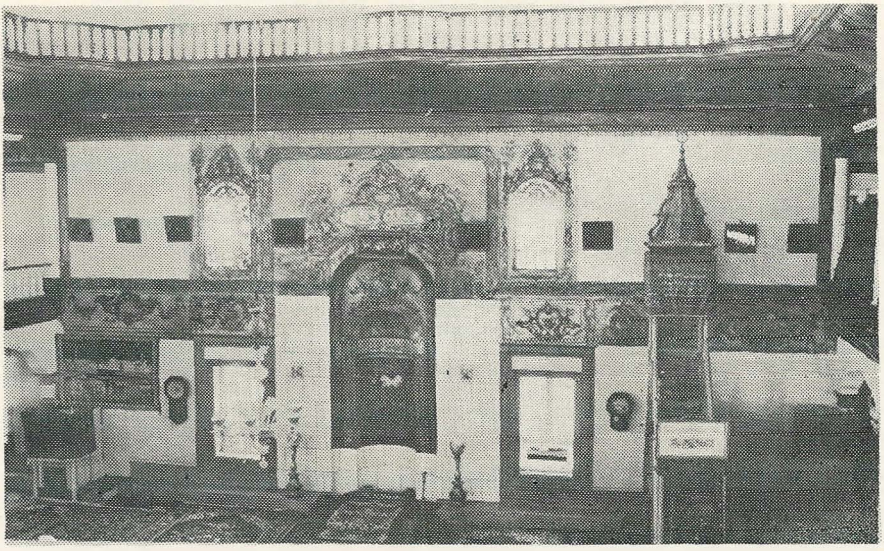
Resim 6. Hızır Bey Camii ön revakta Mekke tasviri



Resim 7. Hızır Bey Camii Batı revakında üst mahfile çıkış



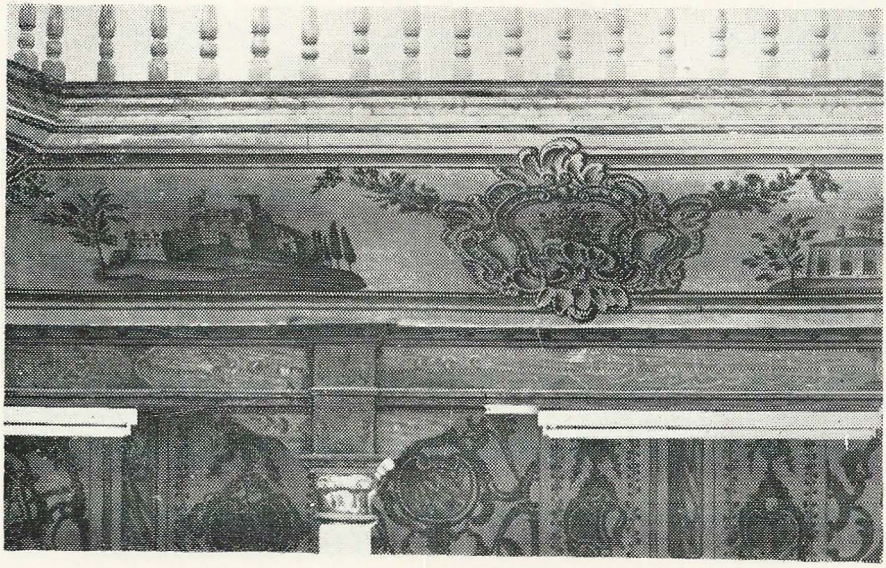
Resim 8. Hızır Bey Camii içte mahfile bakış



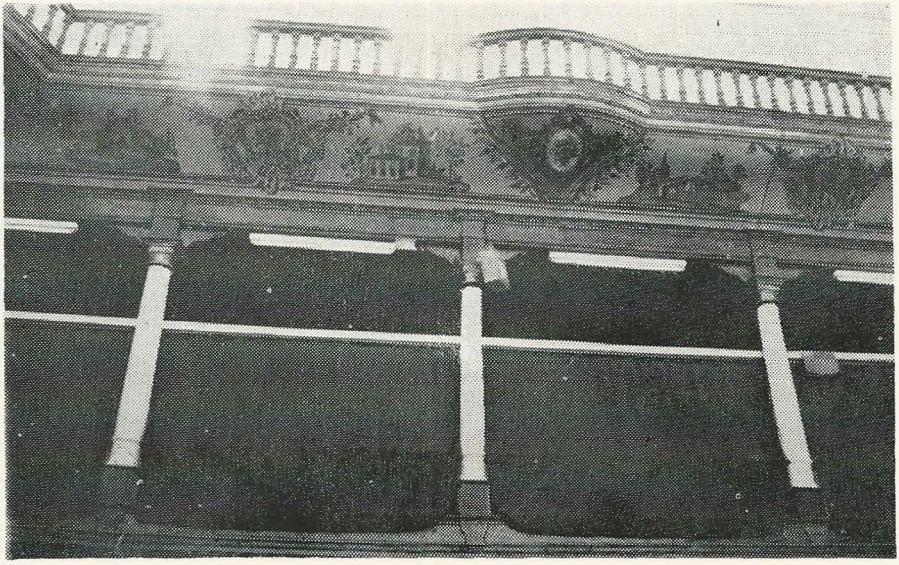
Resim 9. Hızır Bey Camii mihraba bakış



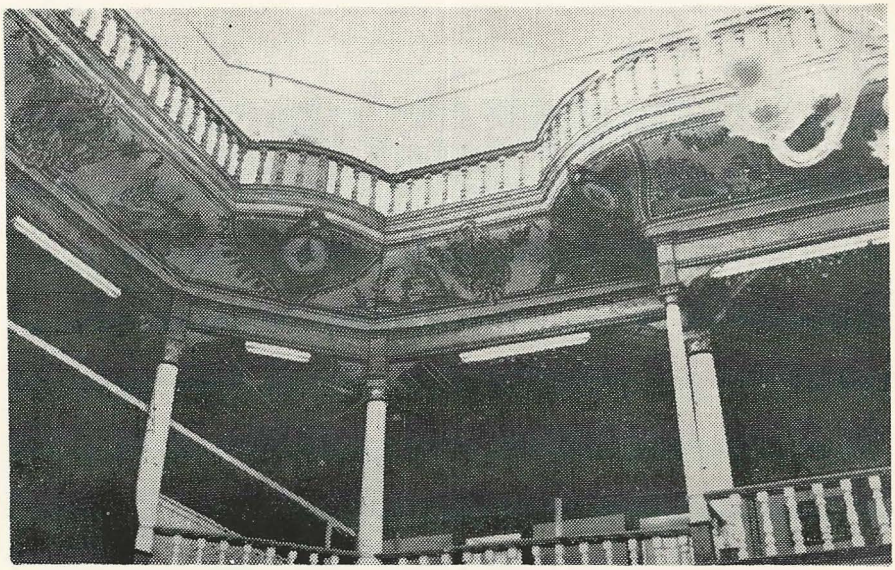
Resim 10. Hızır Bey Camii galeriler



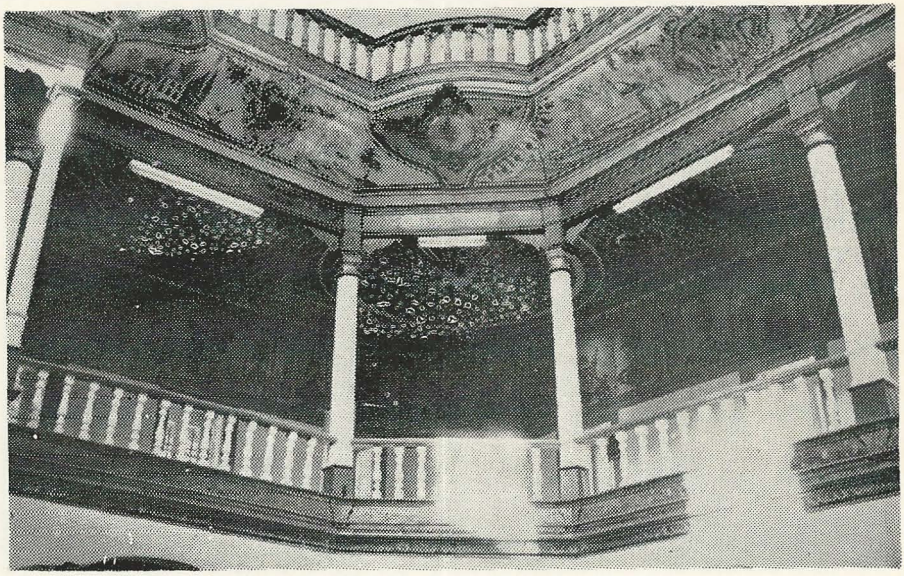
Resim 11. Hızır Bey Camii iç tasvirlerden



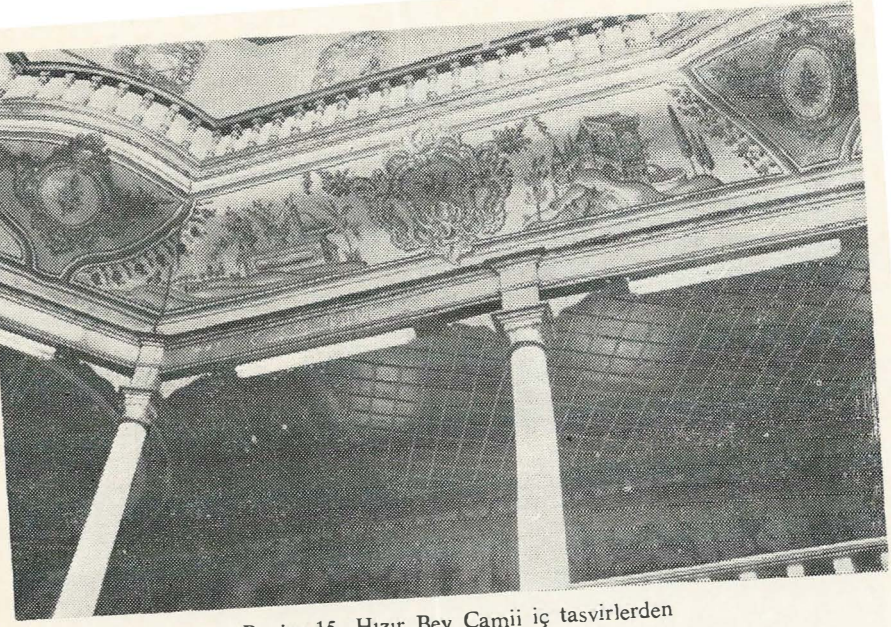
Resim 12. Hızır Bey Camii iç tasvirlerden



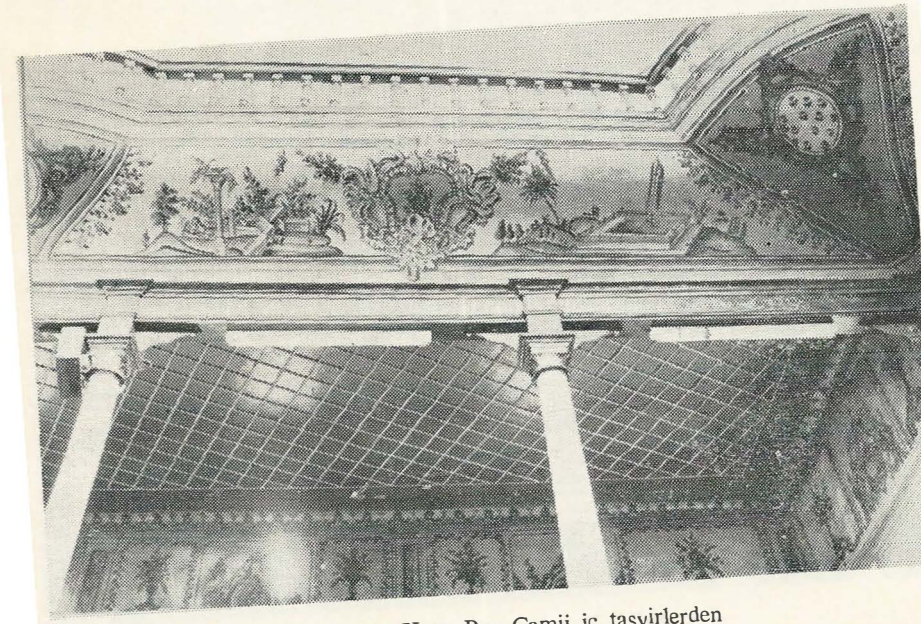
Resim 13. Hızır Bey Camii iç tasvirlerden



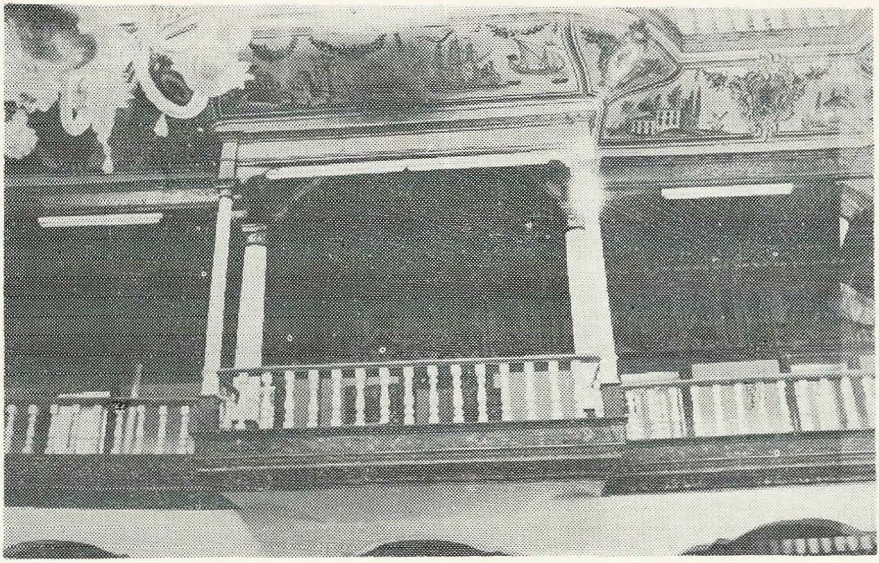
Resim 14. Hızır Bey Camii iç tasvirlerden



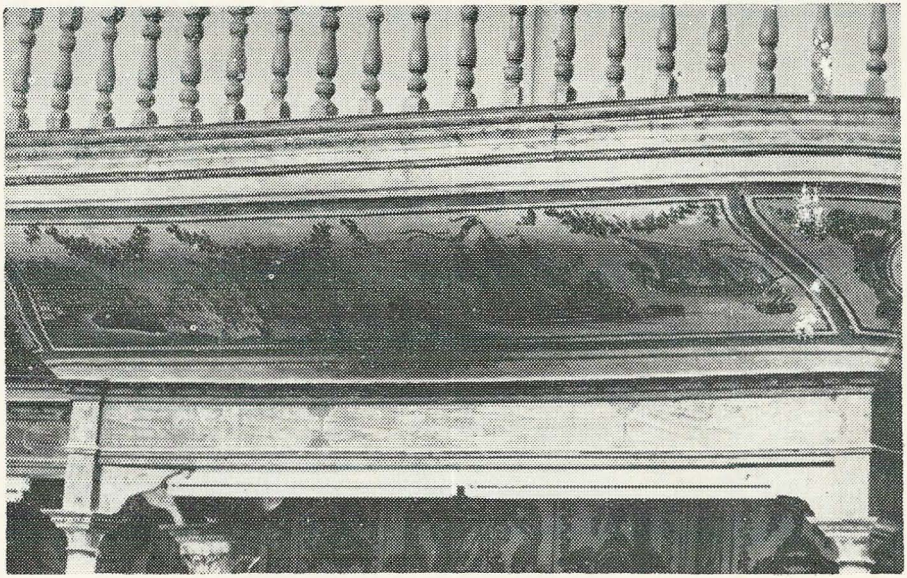
Resim 15. Hızır Bey Camii iç tasvirlerden



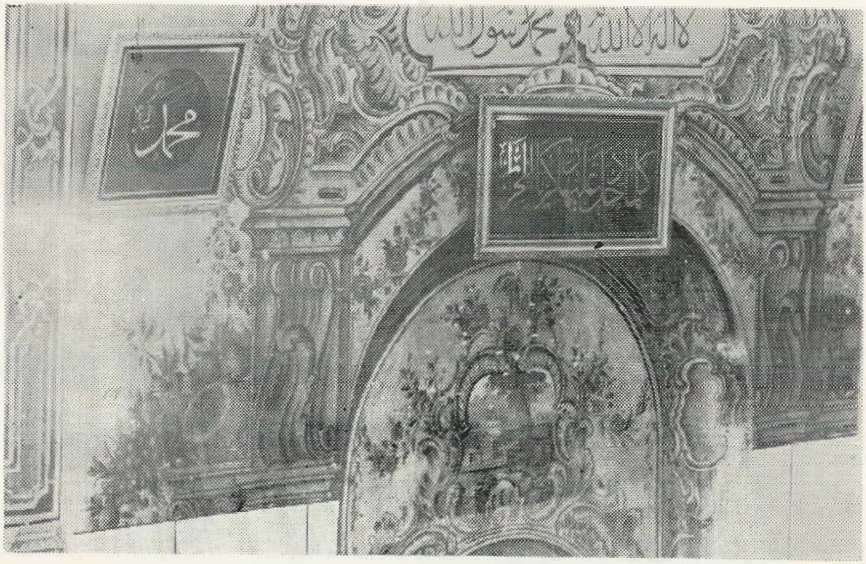
Resim 16. Hızır Bey Camii iç tasvirlerden



Resim 17. Hızır Bey Camii iç tasvirlerden



Resim 18. Hızır Bey Camii iç tasvirlerden



Resim 19. Hızır Bey Camii mihrap tezyinatı



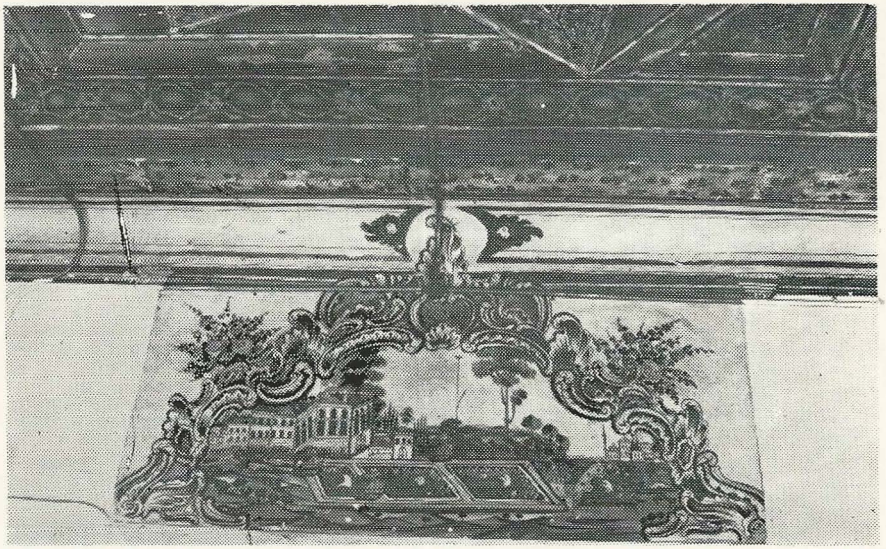
Resim 20. Hızır Bey Camii mihrap nişi



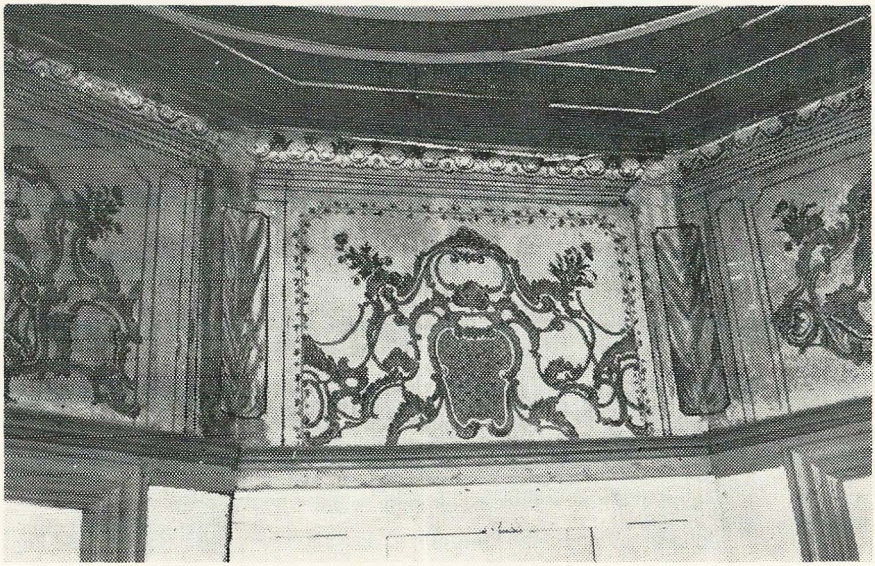
Resim 21. Hızır Bey Camii minber



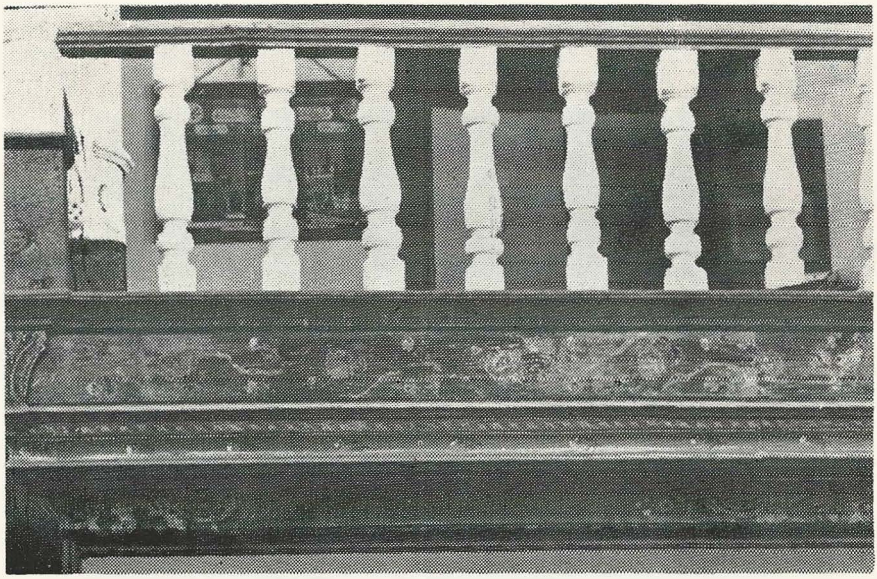
Resim 22. Hızır Bey Camii harim yan kapısındaki tasvir



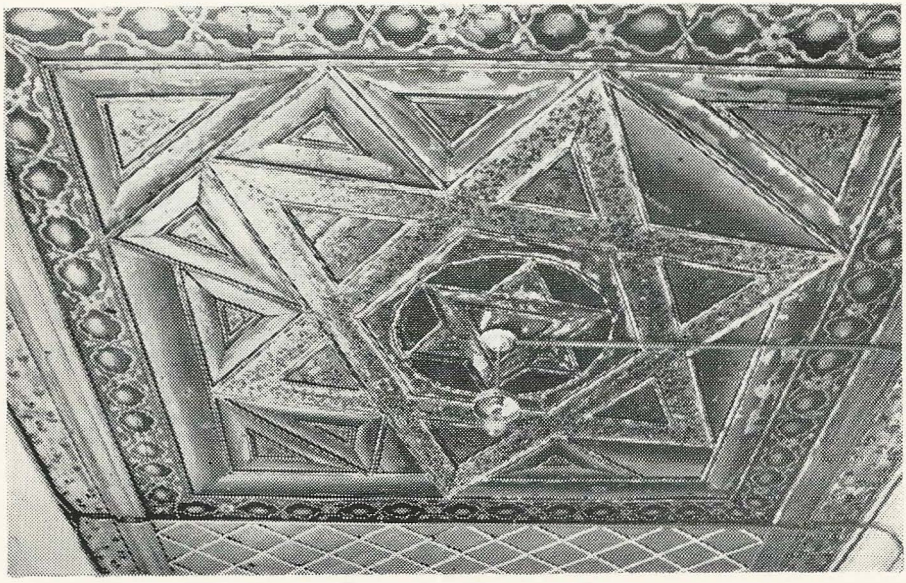
Resim 23. Hızır Bey Camii cümle kapısındaki tasvir



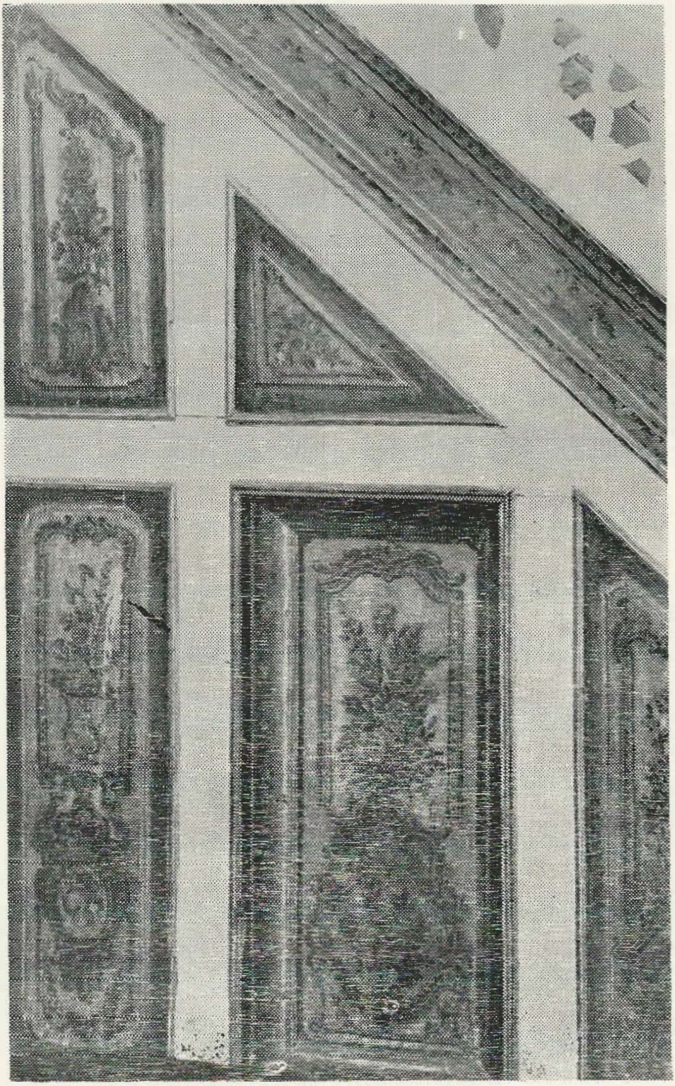
Resim 24. Hızır Bey Camii kadınlar mahfilindeki panolar



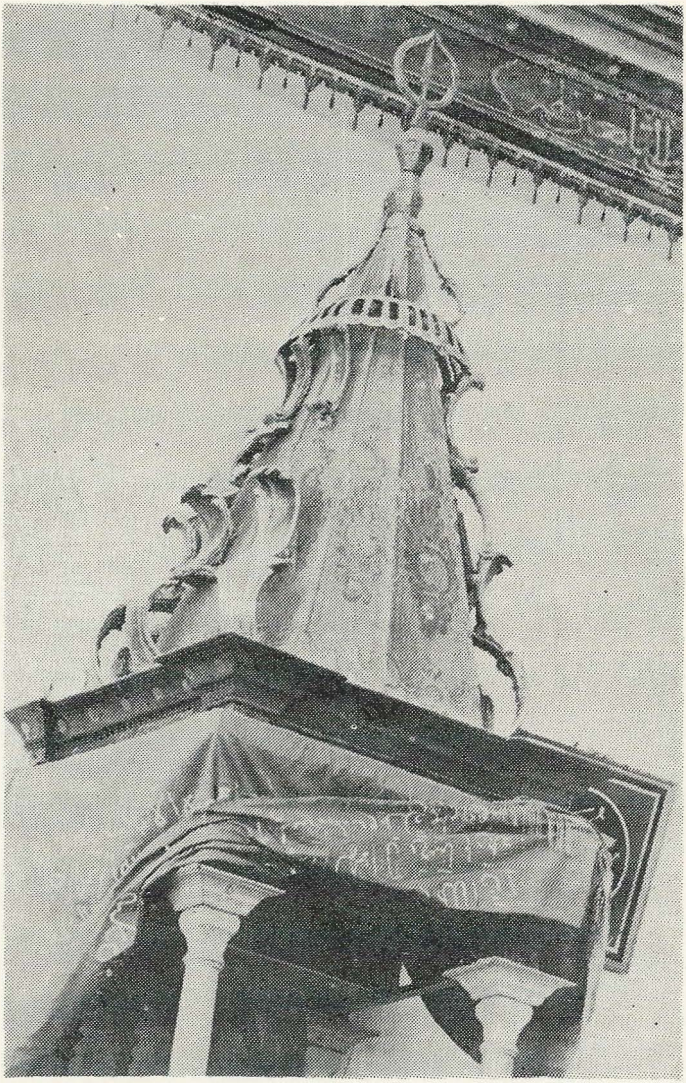
Resim 25. Hızır Bey Camii mahfil korkuluğu



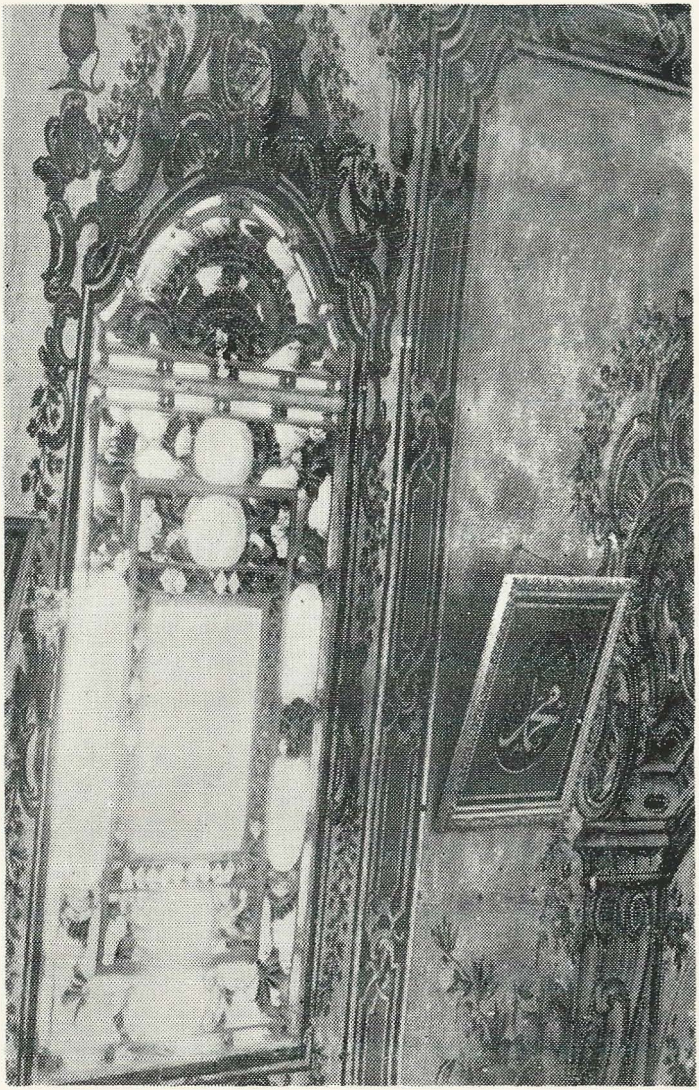
Resim 26. Hızır Bey Camii cümle kapısı tarafındaki tavan göbeği



Resim 27. Hızır Bey Camii minber tezyinatı



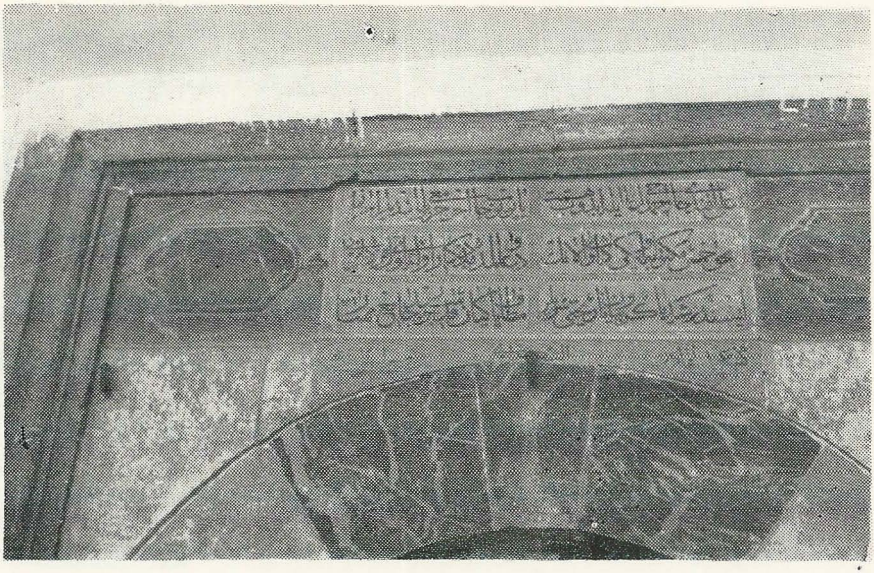
Resim 28. Hızır Bey Camii minber külâhı



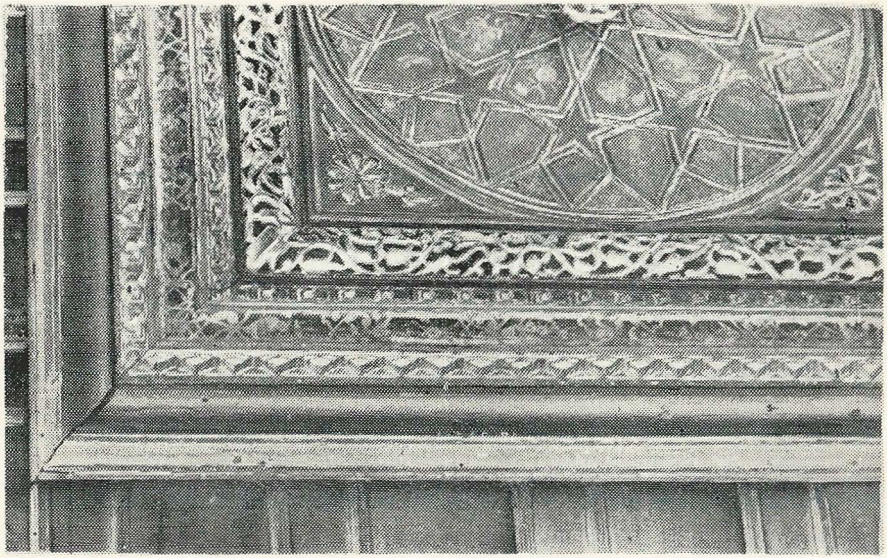
Resim 29. Hızır Bey Camii mihrap yanındaki pencere



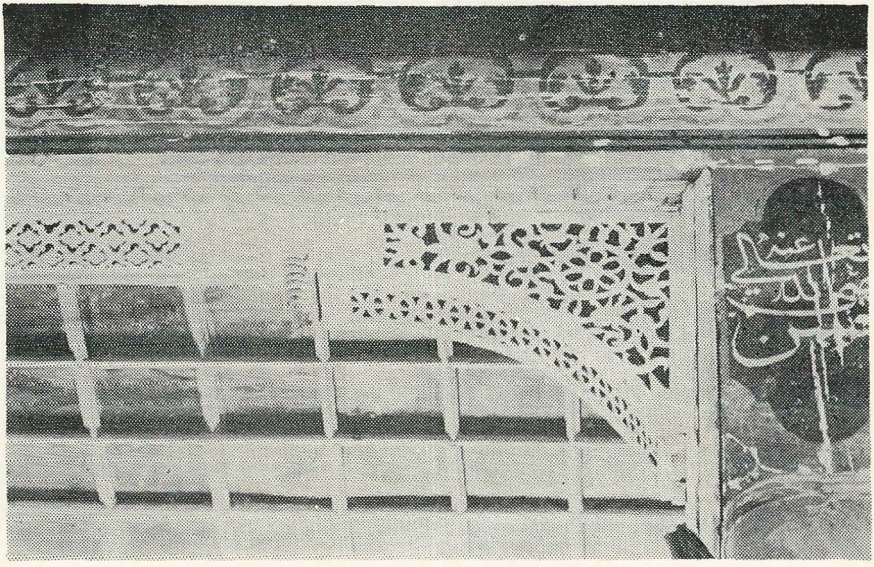
Resim 30. Hızır Bey Camii kubbe



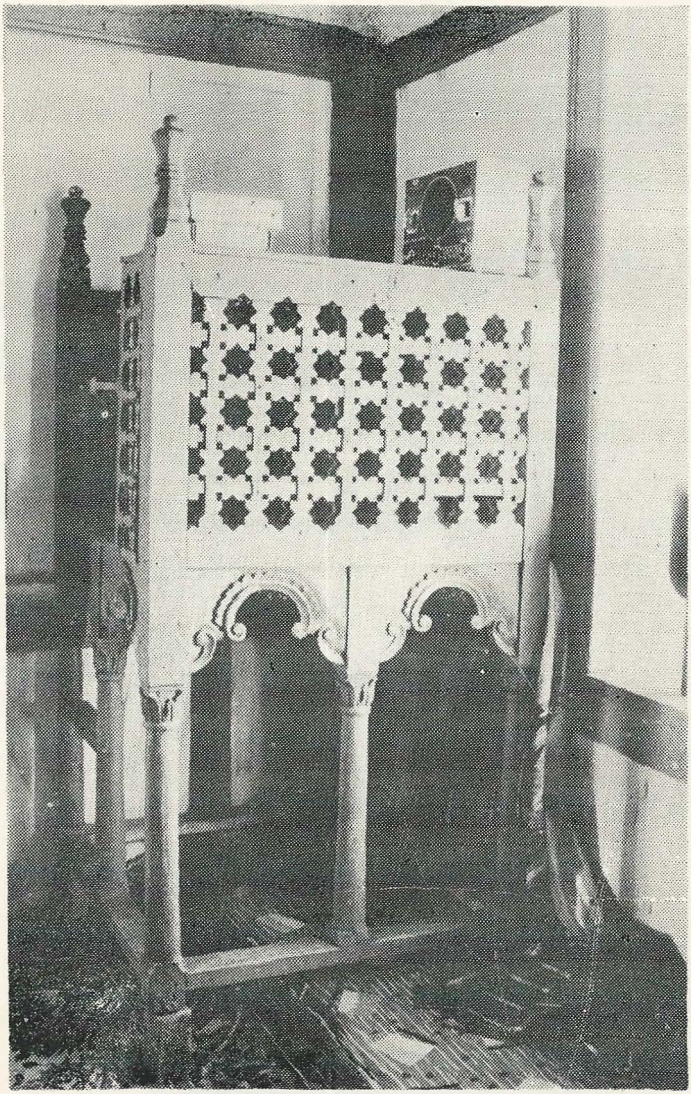
Resim 31. Cevahir Ali Efendi Camii kitabesi



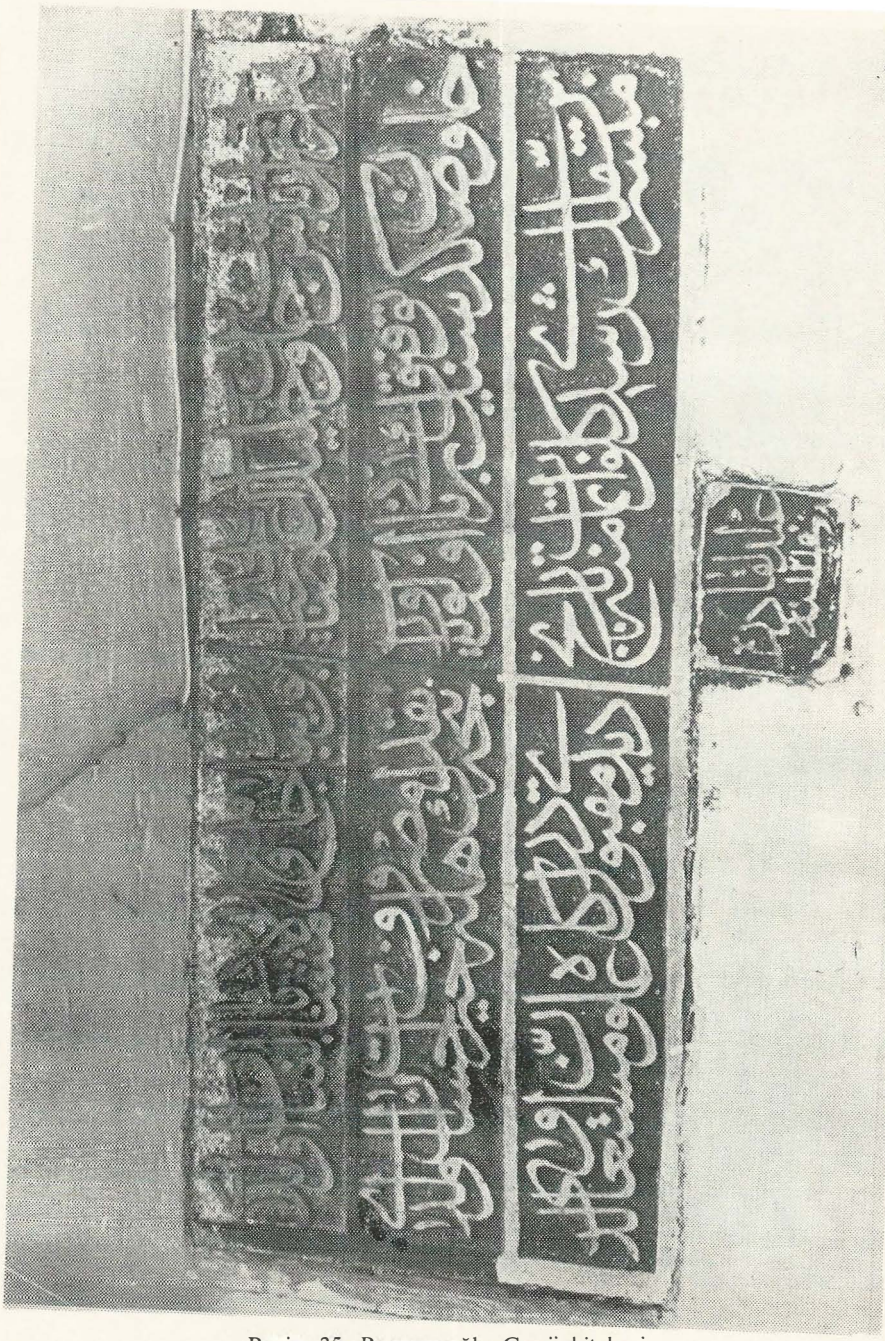
Resim 32. Cevahir Ali Efendi Camii tavan göbeği



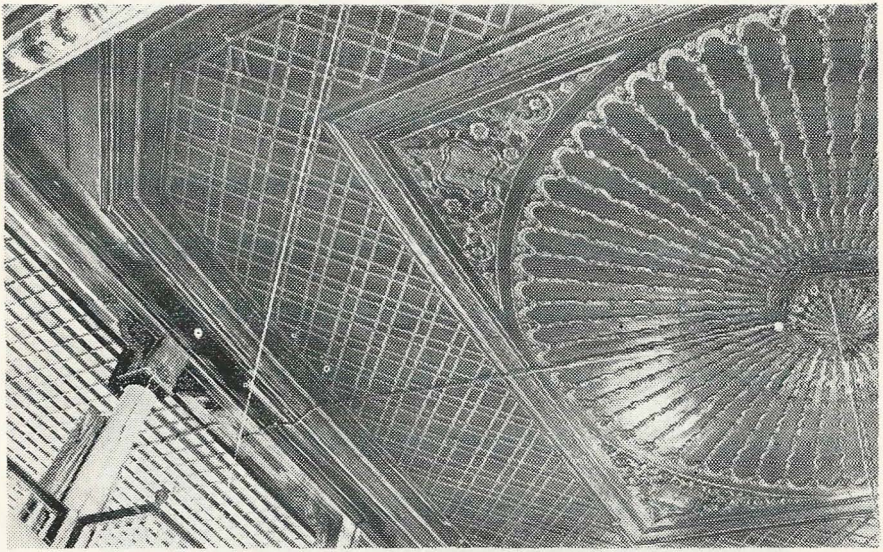
Resim 33. Cevahir Ali Efendi Camii mahfil oymaları



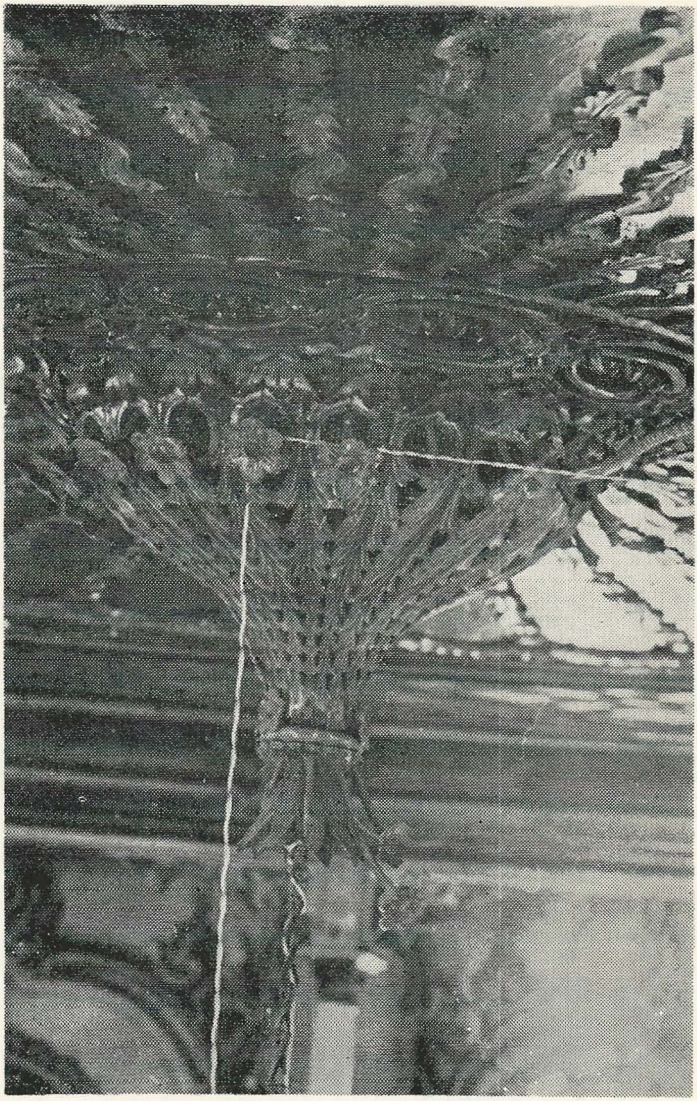
Resim 34. Cevahir Ali Efendi Camii kürsüsü



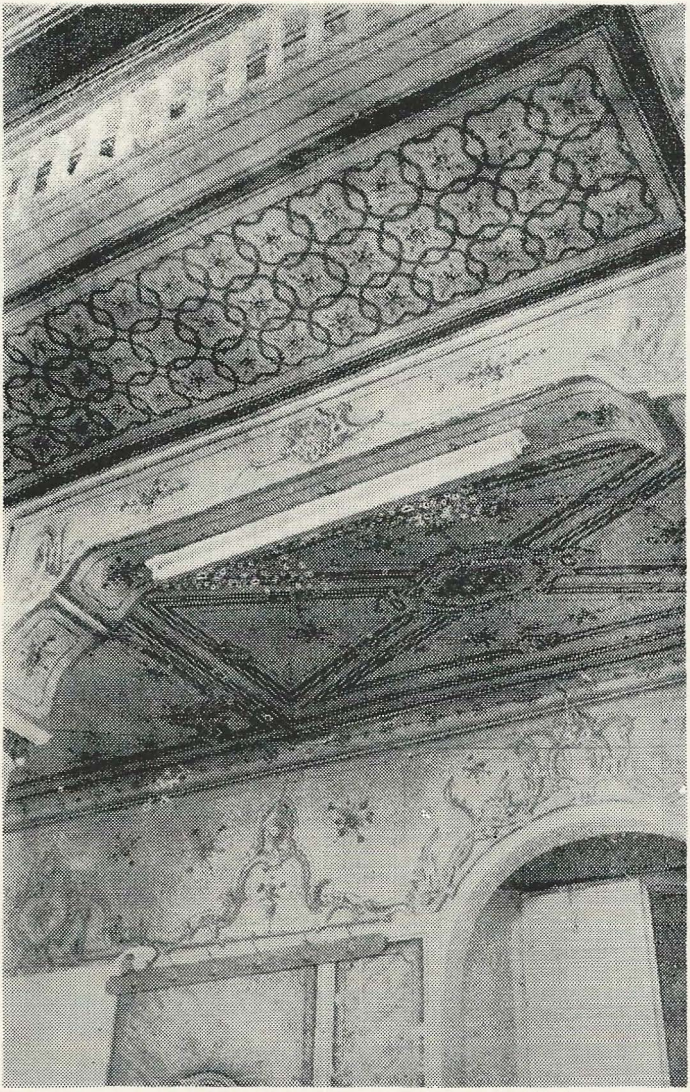
Resim 35. Başçavuşoğlu Camii kitabesi



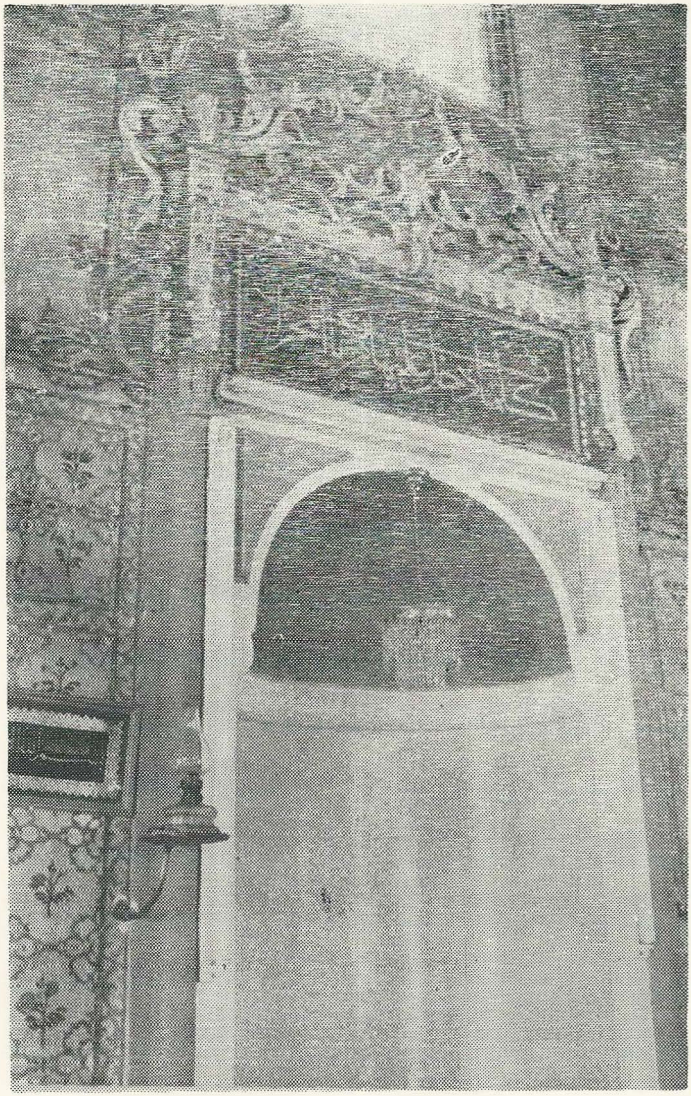
Resim 36. Başçavuşoğlu Camii anşap tavanı



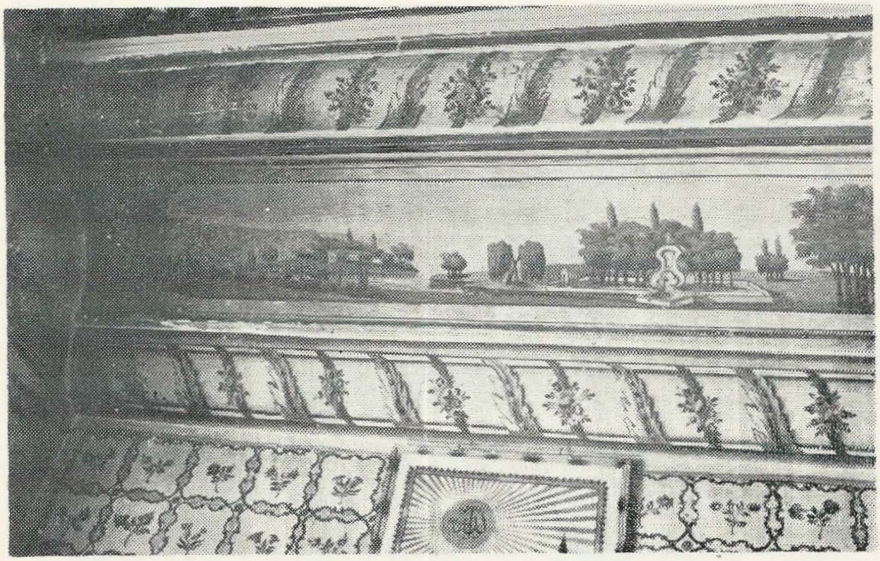
Resim 37. Başçavuşoğlu Camii tavan göbeği



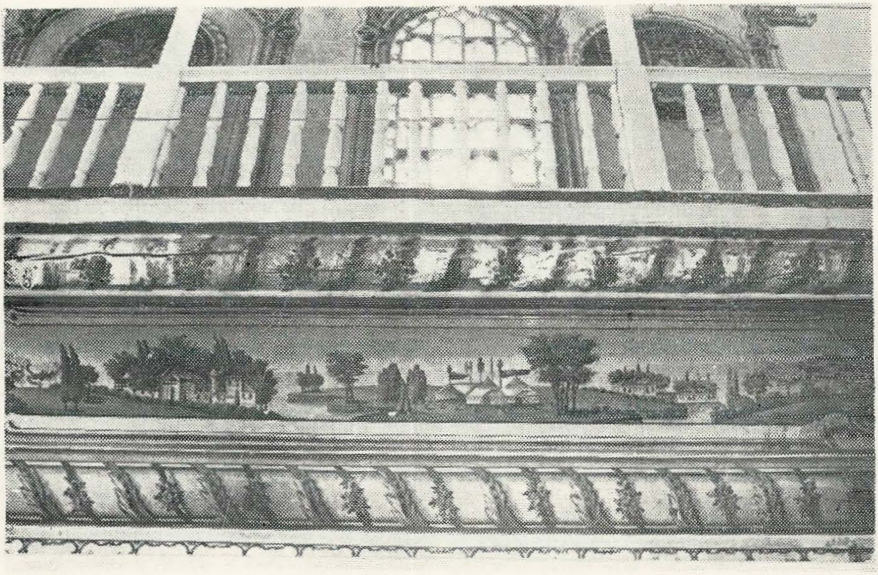
Resim 38. Başçavuşoğlu Camii mahfil tezyinatı



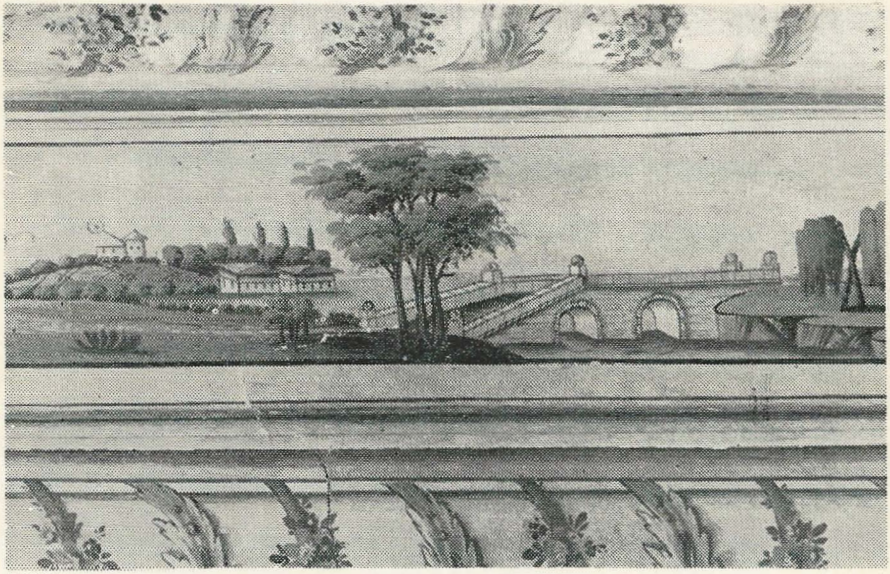
Resim 39. Başçavuşoğlu Camii mihrab.



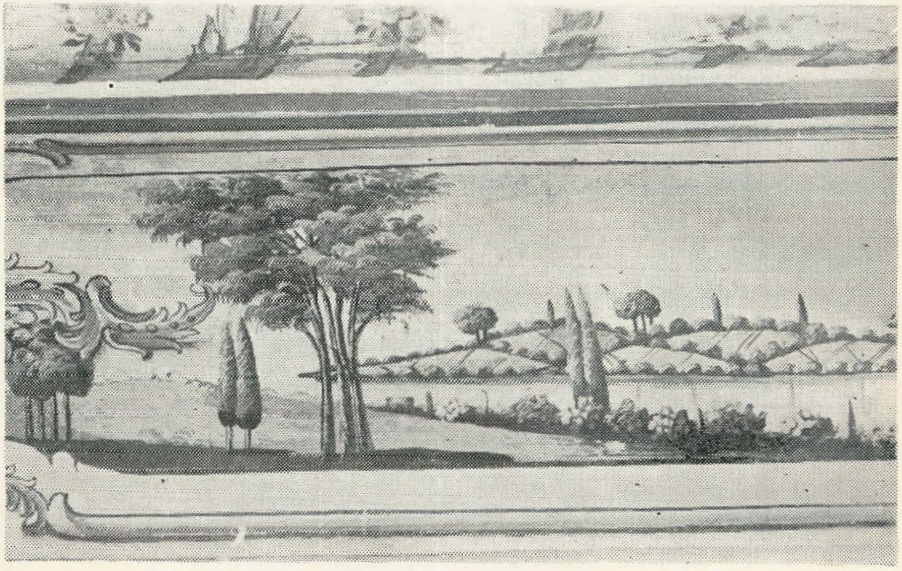
Resim 40. Başçavuşoğlu Camii tasvirlerinden



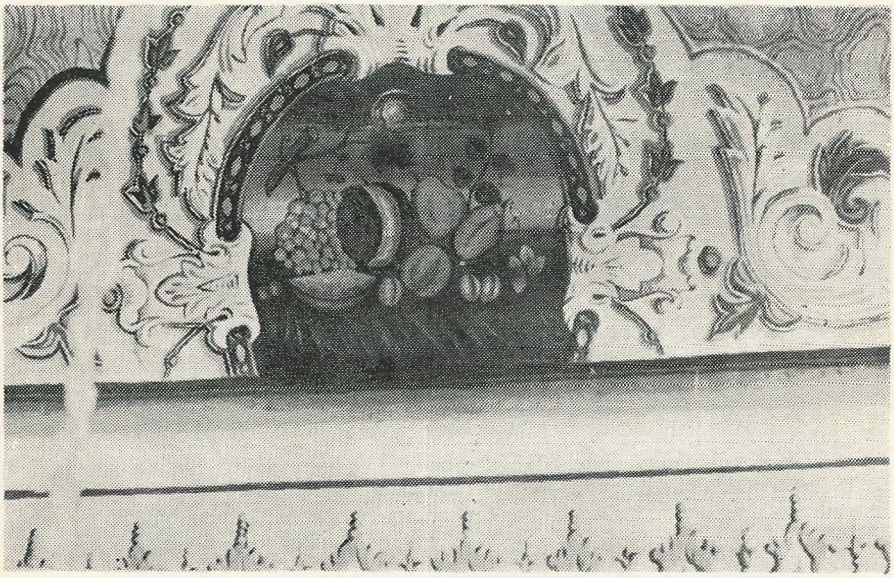
Resim 41. Başçavuşoğlu Camii tasvirlerinden



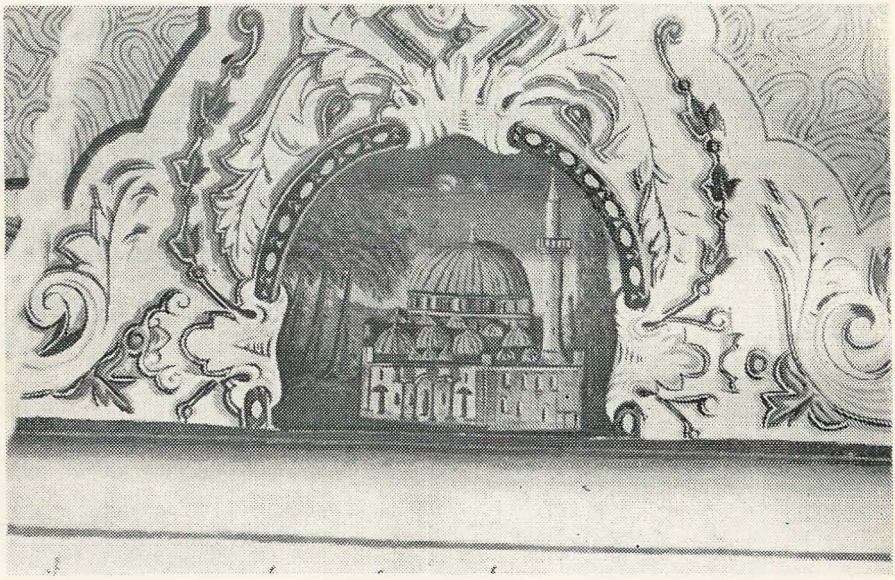
Resim 42. Başçavuşoğlu Camii tasvirlerinden



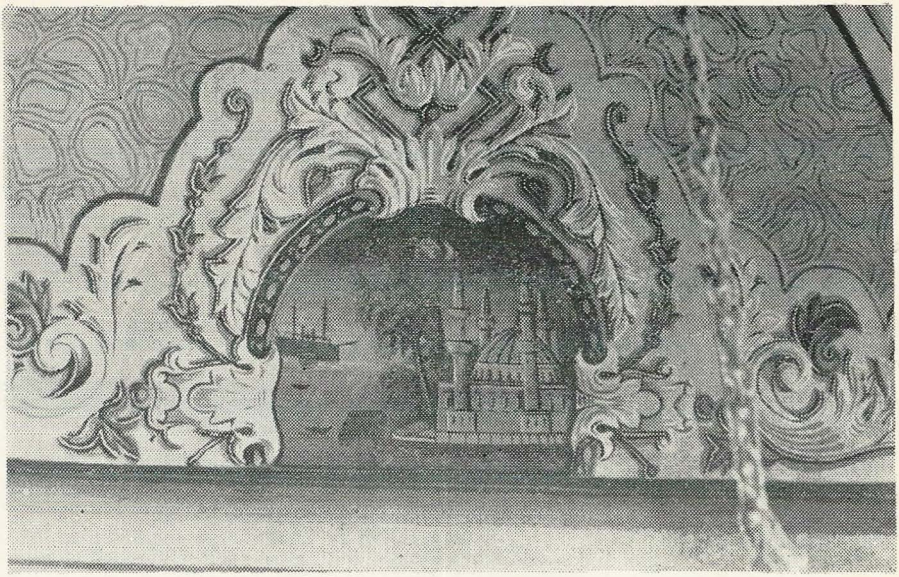
Resim 43. Başçavuşoğlu Camii tasvirlerinden



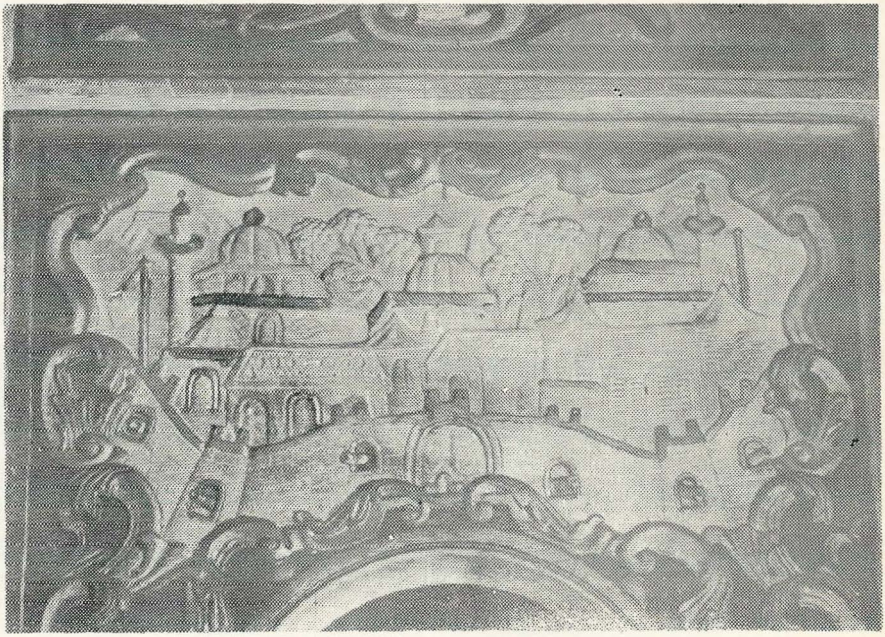
Resim 44. Çapanoğlu Camii mahfil orta kubbe tasvirleri



Resim 45. Çapanoğlu Camii mahfil orta kubbe tasvirleri



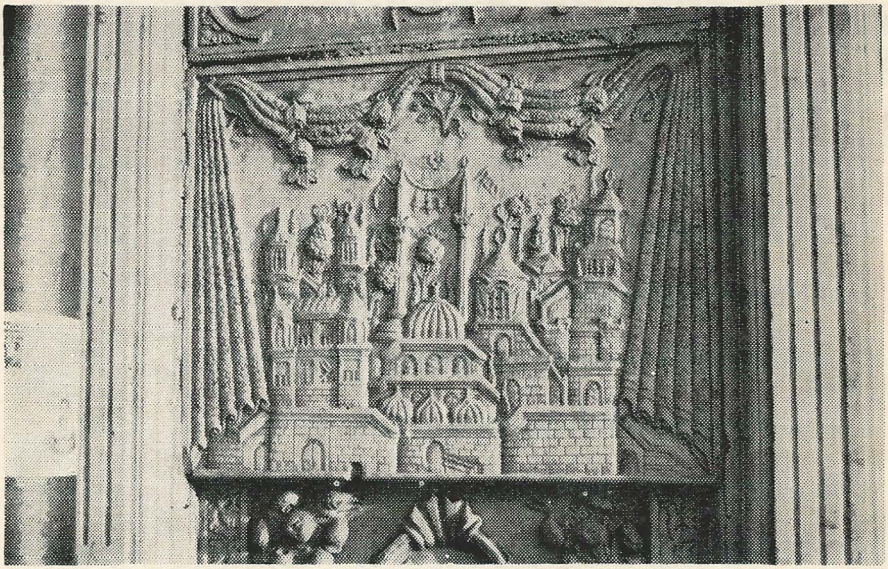
Resim 46. Çapanoğlu Camii mahfil orta kubbe tasvirleri



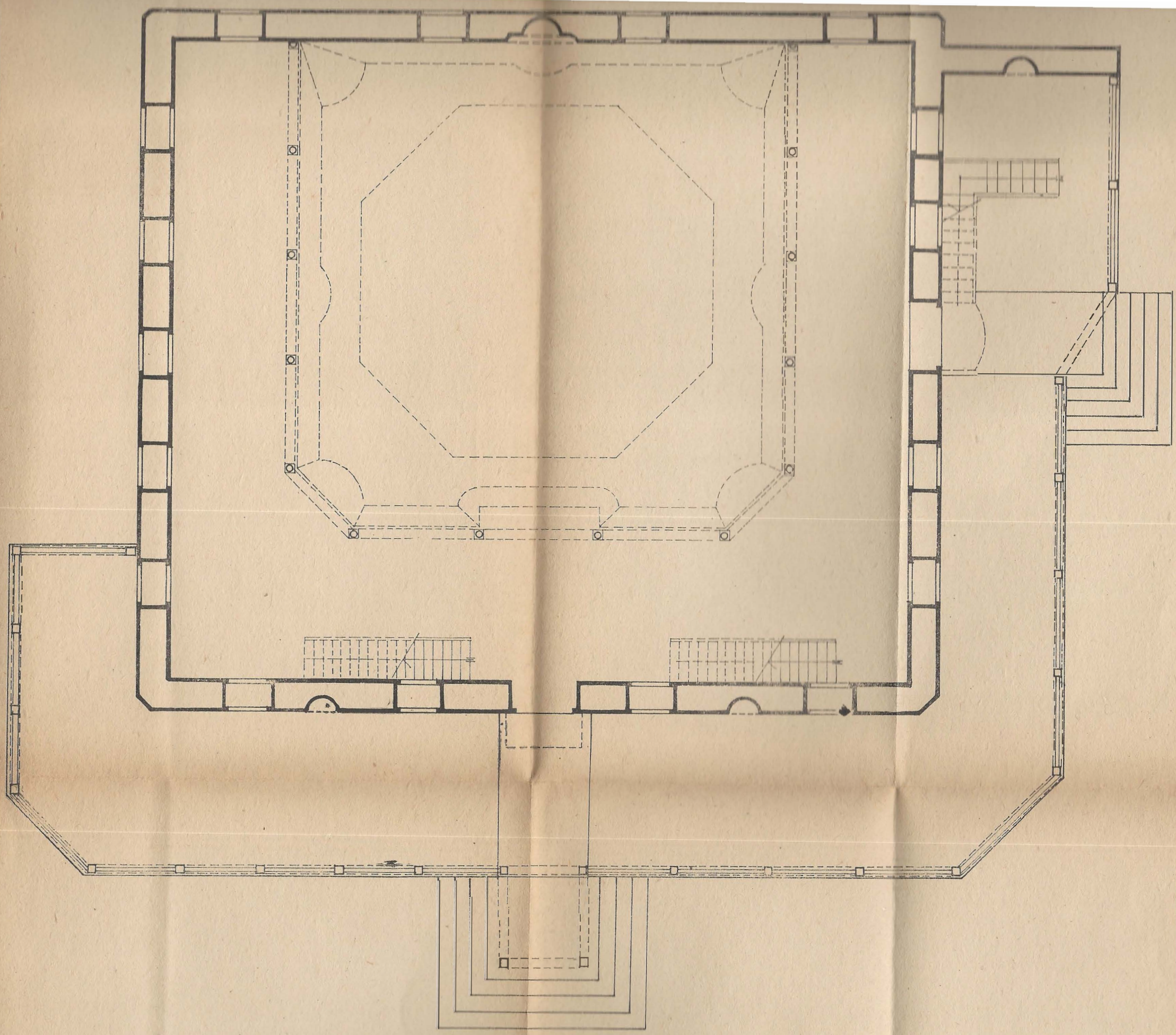
Resim 47. İzmir Hisar Camii minberinden kabartma tasvir



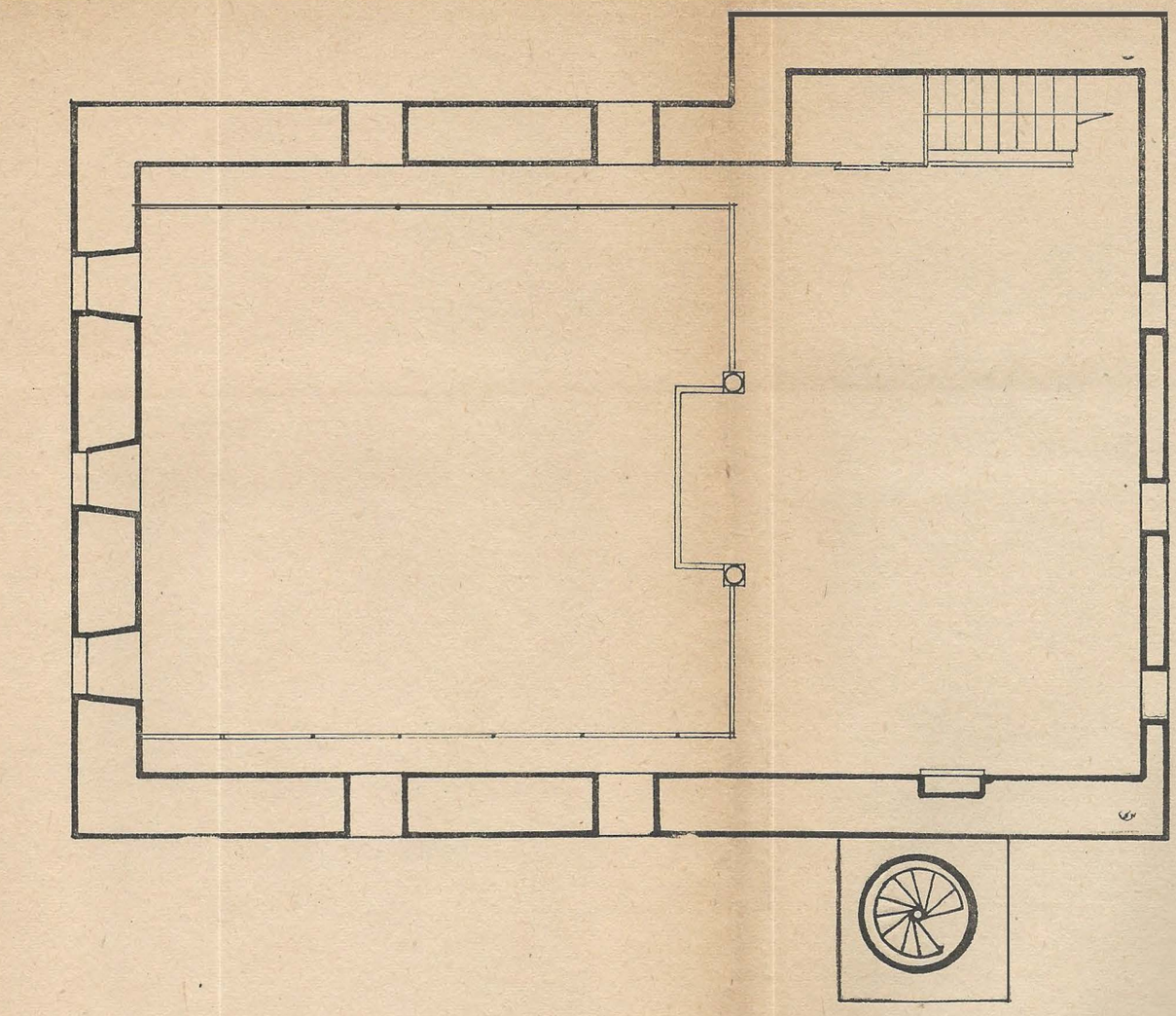
Resim 48. İzmir'de bir mezar taşı

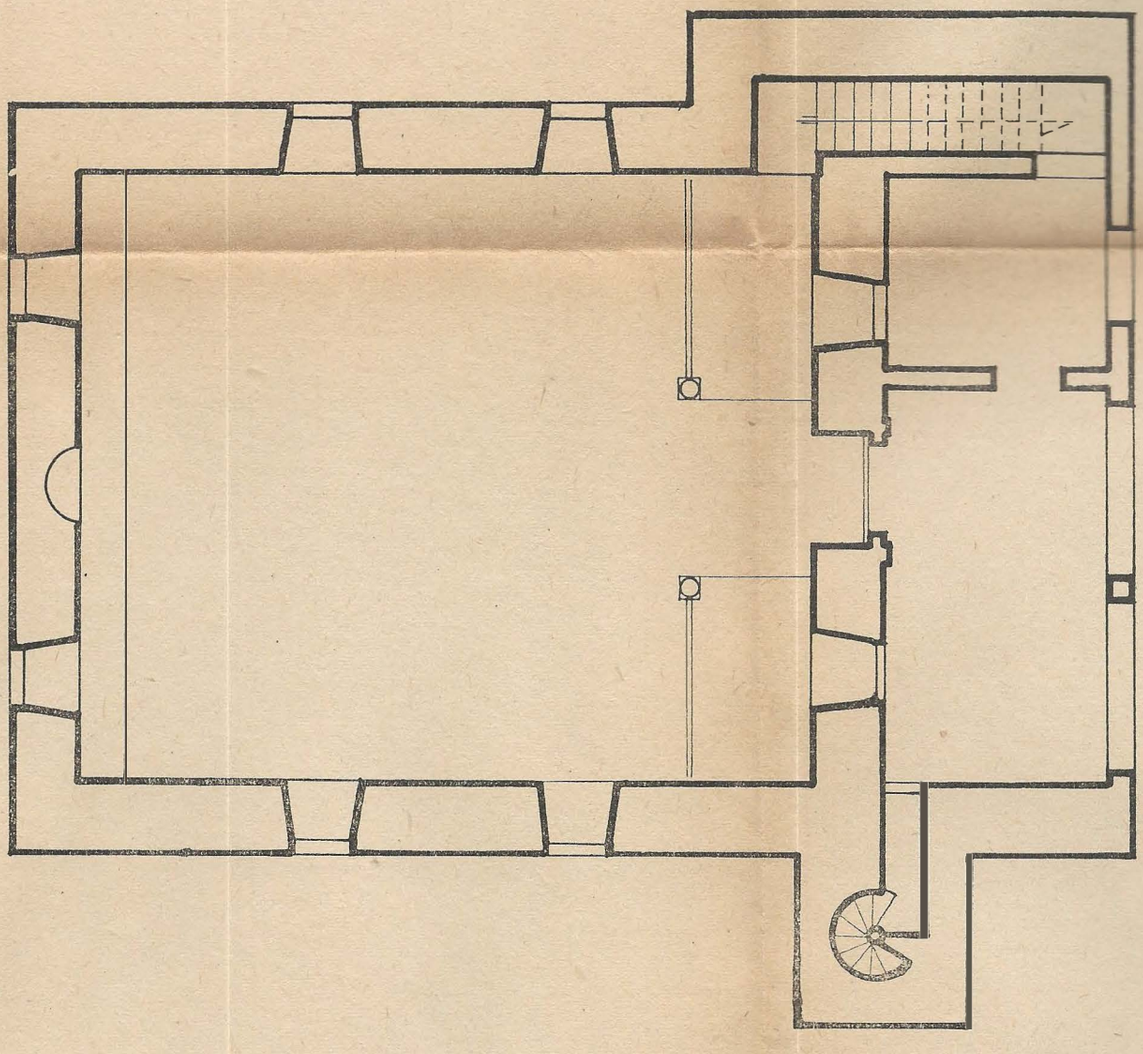


Resim 49. İzmir'de Dönertaş Vakıf Sebilinden kabartma tasvir



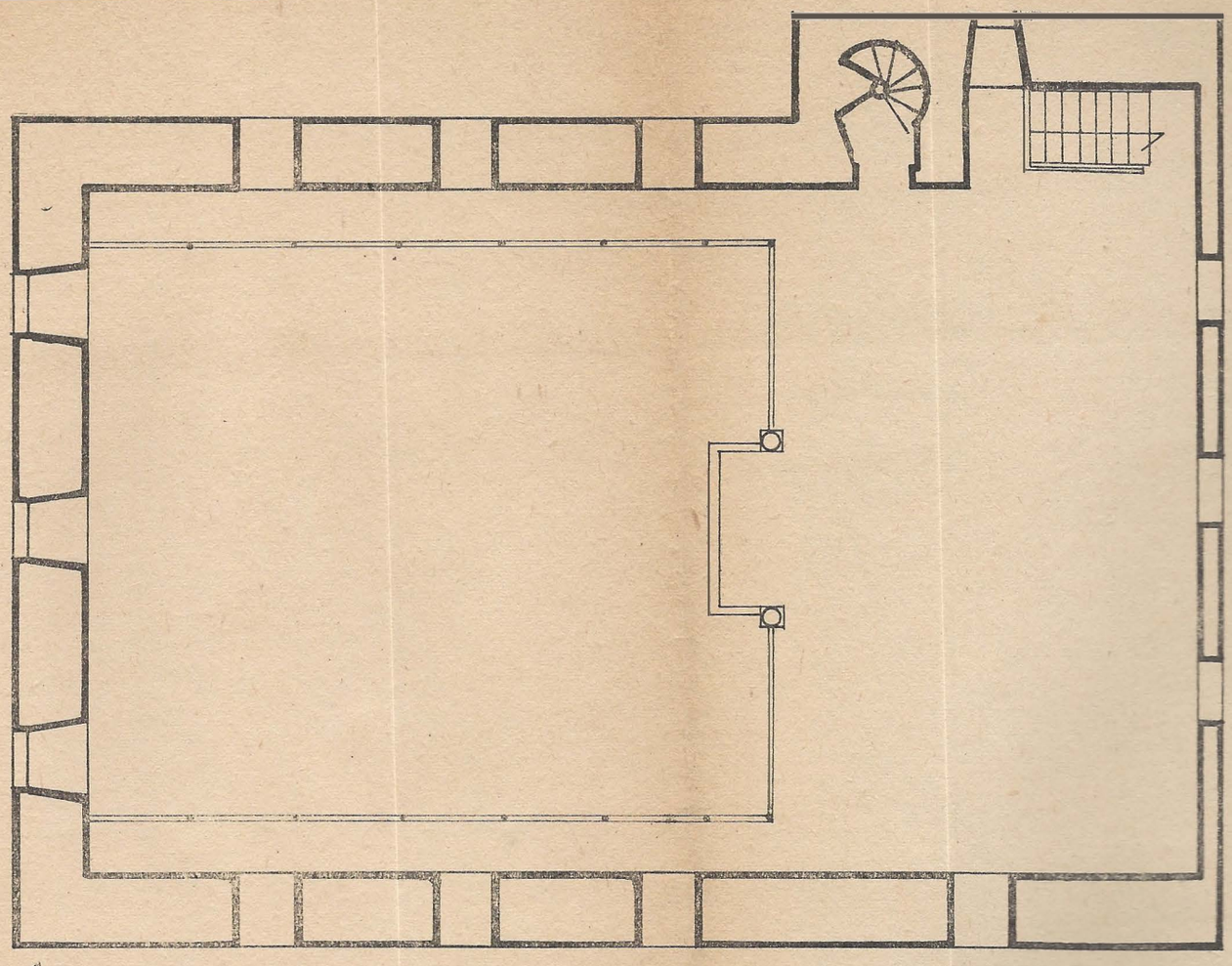
SOMA- HIDIR BEY CAMİİ PLANI

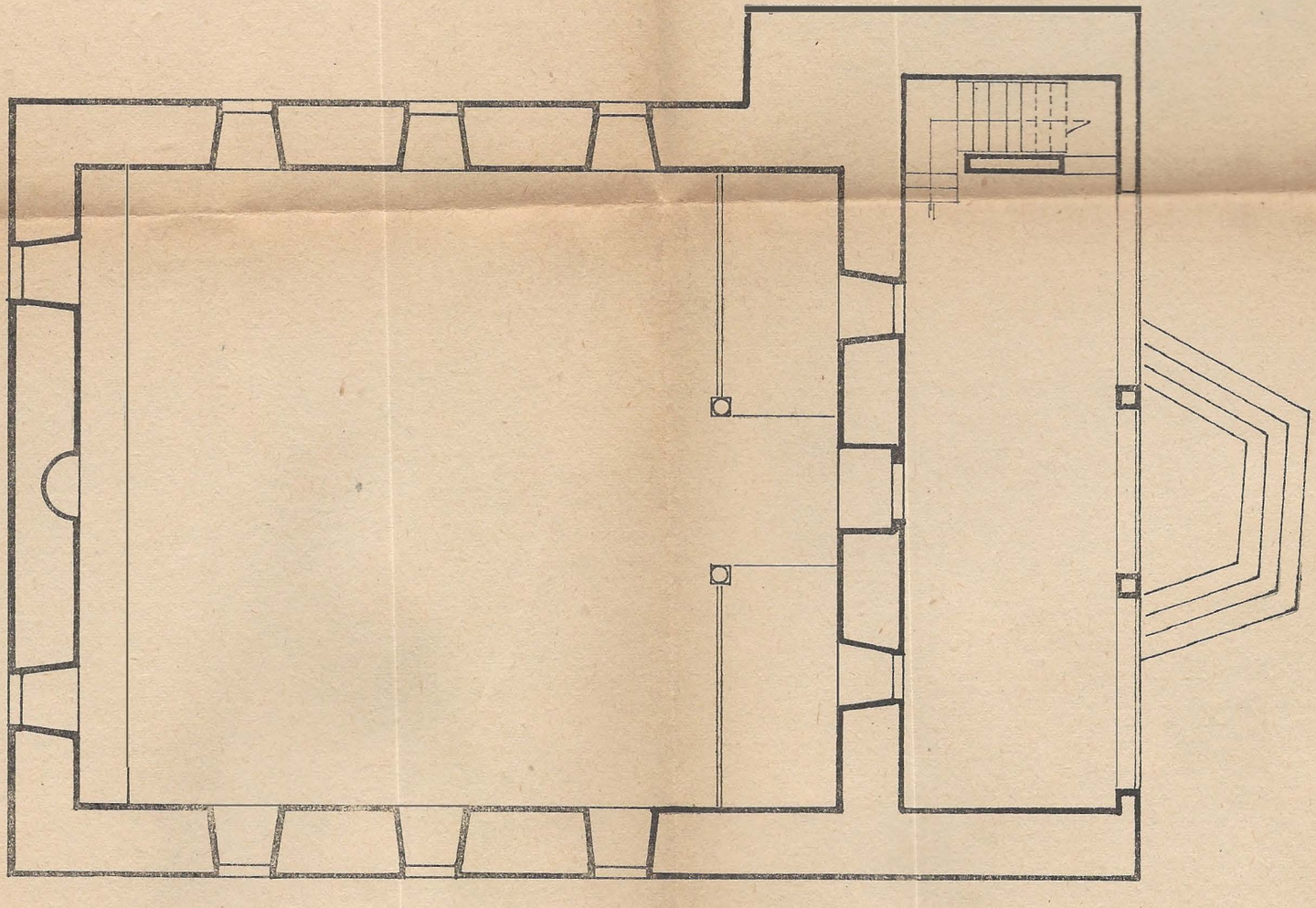




0 1 2 3 4 5 10m

YOZGAT CEVAHİR ALİ EFENDİ CAMİİ





0 1 2 3 4 5 10m

YOZGAT BAŞÇAVUŞOĞLU CAMİİ

Fiyatı: 13,50 TL.