



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 6 Sayı: 25 Volume: 6 Issue: 25
-Prof. Dr. Hamza GÜNDOĐDU ArmaĐanı-
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

KIRŞEHİR/MUCUR'DAKİ HÜSEYİN AĞA CAMİİ İLE EMİNE HANIM CAMİİ'NİN KALEMİŐLERİ

WALL PAINTINGS DECORATIVE OF HÜSEYİN AĞA MOSQUE AND EMINE HANIM MOSQUE AT MUCUR IN KIRŞEHİR

Şerife TALİ*

Öz

Kırşehir ili, Mucur ilçe merkezinde yer alan Hüseyin AĞa Camii ve Emine Hanım Camii mimari kuruluş olarak dikine düzenlenmiş ahşap direkli, düz ahşap tavanlı camilerdir. Geç Osmanlı dönemine tarihlenen bu örnekler, küçük ölçekli olup harim duvarları Batılılaşma Dönemine özgü renkli kalemışleri ile bezenmiştir. Sıva üzerine yapılan kalemışı kompozisyonlar da dökümlü perdeler, vazodan çıkan naturalist çiçekler, çerçeveler içerisinde dini yazılar, cami tasvirleri, zengin bitkisel bordürler, saat, selvi ve kandil motifleri bunlardan bazılarıdır. Yerel özellikler gösteren bu kalemışleri Anadolu'daki benzer örneklerine göre Hüseyin AĞa Camii'nde kayıtlı bir nakkaş ismi ile önemli bir yere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Cami, Duvar Resmi, Kompozisyon, Motif, Çiçek.

Abstract

Hüseyin AĞa Mosque and Emine Hanım Mosque in the center of town Mucur in Kırşehir are architectural organization arranged as a vertical wooden pole, flat wooden ceiling mosques. Dating from the late Ottoman period, these examples are small in the Period of Westernization and walls of the prayer hall are adorned with colorful wall paintings. Compositions, decorations made with plaster applied to a dry wall, draped curtains, the naturalistic flowers in vase, a frame within the religious line, mosques descriptions, rich floral borders, clocks, cypress and candle motif are some of them. Local characteristics of these wall paintings have an important place with the name of a registered muralist in Hüseyin AĞa Mosque according to the similar examples in Anatolia.

Key Words: Mosque, Wall painting, Composition, Motif, Flower.

* Yrd. Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, Fen- Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, talisanat@hotmail.com.
Bu çalışmada tüm yardımları için kardeşim Ayşe TALİ ve Şaban BİLGEN'e teşekkür ederim.

Mucur Hüseyin Ağa Camii (Plan No: 1/ Fotoğraf No: 1-17,42; İncelenme Tarihi: Ağustos 2012)

Hüseyin Ağa Camii, Kırşehir iline 23 km. mesafede bulunan Mucur İlçe merkezinde Hüseyin Ağa Sokağı'nda yer almaktadır. Caminin üzerinde inşa kitabesi yoktur, bununla birlikte giriş kapısı üzerinde yer alan beyaz mermerde yapının adı ve XVIII. yüzyıl¹ olarak tarihi kayıtlıdır.

Cami, kuzey-güney doğrultusunda uzanan dikine dikdörtgen planlı ve yaklaşık 7.99 x 10.80 m. ölçülerinde bir harime sahiptir. Ahşap destekli ahşap tavanlı camiler grubundaki yapı mimari olarak sadedir. Kâgir duvarlı cami, ortada ikisi bağımsız, ikisi mihraba oturan dört ahşap direk mihraba dik üç sahnalı olarak düzenlenmiştir. Düz ahşap tavanla örtülen harim, kible ve doğu duvarında iki, batıda tek dikdörtgen formlu mazgal pencere ile aydınlatılmaktadır. Kuzey cephe ise tamamen sağır tutulmuş ve üstte küçük bir aydınlatma penceresine yer verilmiştir. Harimin kuzey cephesi boyunca ahşap kadınlar mahfili uzanmaktadır. Caminin içerisinde yer alan 0.90 m. genişliğinde 0.50 m. derinliğindeki mihrap yarım daire formludur. Klasik özelliklerde ele alınan ahşap minber ile kadınlar mahfili, orijinal olarak günümüze gelebilmiş oyma tekniğinde süslemeler sergilemektedir. Son cemaat yeri ile minaresi olmayan yapının beden duvarları dıştan sıvanarak boyanmıştır. Düz damla örtülen caminin üzeri son dönemde kırma bir çatı ile kapatılarak kiremitle kaplanmıştır.

Hüseyin Ağa Camii, mimari olarak sade kurgulu iken içerisi geç döneme ait kalem işleri ile bezenmiştir. Caminin harim giriş kapısı üzerinde, Osmanlıca olarak Nakkaş Halil adı ve 29-10-1939 tarihi yazılmıştır. Anadolu'da nakkaşı bilinen geç bir örnek olarak caminin kible, doğu ve batı duvarları kalem işleri ile süslenmiştir. Sıva üzerine yapılan kalem işlerinin zamanla üstüne kat kat vurulan badanalar sonucu resimler yer yer kapatılmış yada tamamen yok edilmiştir. Buna rağmen günümüze gelebilen süslemeler, genel olarak fikir verecek derecededir. Cami içerisindeki süslemeler, harimde alt pencere hizasından başlayarak tavana kadar devam ettirilmiştir. Bununla birlikte duvar yüzeyinde resimlerin nasıl bir düzende tasarlandığı, resimlerin etrafında çerçevelerin olup olmadığı kalan bezemelerden tam olarak anlaşılamamaktadır.

Kible duvarından başlayarak süslemelere baktığımızda, yarım daire formundaki mihrabın zemini hardal sarısı ile boyanmış ve aşağıya sarkan uzun kordonlarla dökümlü perdeler derinlik verecek şekilde iki yana bağlanmıştır. Mavi tonlardaki perdenin üzeri kumaş desenlerini andıran yapraklı kırmızı renkli çiçeklerle renklendirilmiştir. Sembolik olarak iki alemleri ayıran perde motifinin ortasına bir kandil zincirle asılırken, burada zincirlerin iki farklı tonda olup bağlantılarının kopuk olduğu görülmektedir. Asılı kandilin iki tarafına biri tahrip olmuş diğeri daha iyi durumda olan kadeh şeklindeki vazolar ve içerisinden çıkan çiçek demetleri yerleştirilerek boşluklar doldurulmuştur. Mihrabın alt kısmı ve bezemeler sonradan yapılan tahta döşemenin altında kalmıştır. Mihrabın etrafı dört bordürle çerçevelenmiş ve ilk olarak mavi zeminli, üzerinde dörtlü gruplanmış nara benzer kırmızı meyvelerle bezenmiştir. Koyu yeşil zeminli geniş ikinci bordür de mavi ve kiremit kırmızısı renkli stilize çiçeklerle hareketlendirilmiştir. Lacivert zeminli üçüncü bordürde ise kesilmeden devam eden stilize yapraklı dal motifi işlenmiştir. Dar tutulan son bordürde zemin sarı olup üzeri stilize dallarla tamamlanmıştır.

Mihrabın üzerinde yer alan kahverengi çerçeveli kitabeliğe Ali İmran Suresi 3/37' "Küllemâ dahale aleyhâ zekeriyya'l-mihrâb" ayeti yazılmış, bunun dışında kalan diğer bezeme ise badanalanmıştır. Kible duvarının ortasında mihrabın üzerinde boya ile yapılmış, ortada küçük yanlarda daha büyük tutulan sekizgen madalyonlar yer almaktadır. Zincirle asılı sarı zeminli panolar içerisine kahverengi ile "Allah C.C.", "Maşaallah" ve "Muhammed SAV." Arapça olarak yazılmıştır. Yapılan onarımlar sırasında bu panoların şekli bozulmuş ve görüntüleri basitleştirilmiştir. Bunun üzerinde ise bir çubuğa asılmış havasında "V" şeklinde

¹ T.C. Kırşehir Valiliği İl Kültür Envanteri 2006, Ankara, 2006, s.183.

dizayn edilmiş püsküllerle bağlanmış çiçeklerle süslü bitkisel bordür yer almaktadır. Üst örtüden önce son bordür ise, araları lacivert renkli kurdelalarla bağlanmış üçgen formlu sepetler içerisinde üste doğru daralarak yerleştirilen stilize yapraklar ve gül demetleri ile oluşturulmuştur. Mihrap duvarı boyunca devam eden bu iki bordürün de yer yer boyandığı ve tahrip edildiği görülmektedir.

Mihrabın sağ ve sol tarafında yer alan içten yuvarlak kemerli mazgal pencerelerin yan kısımlarındaki bezemeler kapatılmış olup, bununla birlikte bazı küçük izler hala fark edilebilmektedir. Diğer pencerelerin yan kısımlarında da bitkisel bezemeler görülmektedir, buradaki pencerelerin de bugün kapatılan bezemelere paralel düzenlemeye sahip olması muhtemeldir. Pencerelerin üzerinde stilize edilmiş şua motifine benzetilen sekiz kollu yıldızlar işlenmiştir. Minber tarafında sekizgen panonun içerisine ise "Ebubekir R.A" diğer taraftaki panoya da "Ömer R.A." isimleri yazılmıştır.

Caminin doğu duvarındaki resimlere baktığımızda, yeni olan vaaz kürsüsünün üzerinde kible duvarına yakın olarak açıkta kalan küçük bir bölümde yeşil bir kök ve onun üstündeki dallarda kırmızı, mavi renkli stilize çiçekler görülmektedir. Mazgal pencerenin yanında lacivert zeminli yuvarlak bir madalyona yer verilmiştir; siyah konturlarla belirlenen madalyonun üzeri renkli yapraklarla hareketlendirilmiştir. Bu madalyonun ortasına köşelerde karanfile benzer çiçeklerle sınırlanan araları mavi renklerle boyanan bölüme "Maşaallah" ve bu çerçevede uzatılan köşelere ise besmele ile Eshab-ı Kehf? isimleri yazılmıştır. Bu panonun üzerinde kalan diğer sekizgen levha içerisinde ise sarı zemin üzerine "Ali R.A" yazılmıştır.

Doğu duvarındaki pencerenin üzerine dairesel bir madalyon daha yerleştirilerek zemini sarı renkli beneklerle boyanmıştır. Bu madalyonun ortasına barok karakterli kıvrımlar yaparak çıkan kahverengi dallar oturtulmuş ve dallar dışa doğru taşırılmıştır. Mavi renkli stilize yapraklarla bezelenen madalyonun iki yanına ise "S-C" şeklinde kıvrımlar yaparak çıkan dallar uzatılmıştır. Her bir dalın iki ucuna paralel olarak bir kaide ve kaidelerin üstüne lale formunda birer vazo konmuştur. Bu vazoların içerisinde yapraklar, arasında üç gül motifi ve yanlardan aşağı doğru sarkıtılan yapraklarla bir demet oluşturmuş biçimdedir. Bu madalyonun üst kısmında ise aynı özellikteki vazo, dalların üzerine değil tam madalyonun üstüne oturtulmuştur. Doğu duvarı üzerinde yine açıkta kalan hareketli bir dal ve üzerinde stilize çiçeklerin olduğu bir kompozisyon daha yanları badanalananmış olarak gelebilmiştir. Bu bitkisel motifin yanında sekizgen levhanın içerisine de "Hüseyn R.A." yazılmıştır. Aynı duvarda diğer pencere üzerinde de benzer motifler yer alırken buradaki nakışlar daha çok tahrip olmuştur.

Doğu duvarı üzerinde diğer motiflerden farklı olarak altı minareli Sultan Ahmet Camii resmedilmiştir. İki pencere arasındaki alanı dolduracak şekilde tasarlanan cami, kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla köşede kız kulesi ve diğer yandaki boşluklara yerleştirilen selvilerle adeta küçük bir İstanbul panoraması oluşturulmaya çalışılmıştır. Cepheden şematik olarak verilen cami, önde üç girişi ve kurşun kaplı kubbeleri ile pramidalleşerek en üstte tek kubbeli olarak tamamlanmıştır. Kahverengi, sarı ve mavi rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı bu tasvirde alemler, stilize bitki sapı şeklindedir. Caminin minareleri, şerefeleri ve üzerindeki pencerelerine kadar oldukça detaylı işlenmiş ve minarelerin yerleştirilişi ile de bir perspektif sağlanmaya çalışılmıştır. Kompozisyonun ortasına çakılan askı ile tahrip edilen cami tasvirinin kubbesinin üzeri de tekrar bazı ibarelerin yazılı olduğu bir tablo ile kapatılmıştır. Sol tarafta eğimli bir yamaca yeşil selviler yerleştirilirken sağ tarafta kompozisyonu tamamlayan kız kulesinin de yalnızca üst külâh kısmı açıkta kalabilmiştir. Minarelerin bir kısmı da badana ile boyanmış fakat dini tasvirli olması dolayısıyla tamamen kapatılmaktan kurtulmuştur. Doğu duvarı üzerinde harimin diğer duvarlarında da devam ettirilen bitkisel iki yatay bordür sağlam olarak kalabilmiştir. Kuzeyde yer alan ahşap kadınlar mahfiline kadar devam ettirilen bu süsleme programı burada bir çerçeve ile sınırlanarak tamamlanmıştır.

Harimin batı duvarında yer alan süslemelerin yer yer izlerinin kaldığı, çoğunluğunun ise badanaladığı ya da yok edildiğini söylemek doğru olacaktır. Minberin bulunduğu kısımdan itibaren köşk tarafında kahverengi zemin üzerine beyaz renkle Fetih Suresinin 1. Ayeti "İnna

Fetahna Leke Fethan Mubina" yazılmıştır. Minberin girişinde dıştan siyah koturlarla sınırlanan yuvarlak formlu pencere şeklinde bir pano tasarlanmıştır. İçerisinde açık-koyu mavilerle kurdela şeklindeki bordür iç çerçeveyi zenginleştirirken, köşeler sarı renkli yelpazelerle tamamlanmıştır. Dönem özellikleri gösteren panonun üst kısmı, zemini yeşil üzeri çiçekli kumaş havasındaki nakışlarla kapatılmıştır. Köşeleri yumuşatılan beyaz ve mavi çerçeveli panonun ortasına kahve renkli kadeh formunda bir vazodan çıkan bitkisel bir kompozisyon turuncu, mavi renkli stilize çiçek ve yapraklardan oluşan bir demetle kompozisyon tamamlanmıştır.

Batı duvarında minberin biraz ilerisinde vazodan çıkan bitkisel bir kompozisyon bulunmaktadır. Yüksek kaideli üç boğumlu barok tarzındaki vazonun içerisine simetrik olarak yapraklar arasından çıkan bir dal motifi yerleştirilmiştir. Bu dalın etrafında karşılıklı olarak stilize çiçek, gül ve lale gibi bitkisel bezeme farklı renklerle değerlendirilmiştir. Püsküller yaparak zenginleştirilen bu süslemede vazonun alt kısmından yanlara doğru sarkıtılan çiçekli dallar, hareketli verilmeye çalışılmıştır.

Batı duvarında, alt kısımda naturalist bir kompozisyon daha bulunmaktadır. Bu kompozisyon, mavi renkle boyanan siyahla konturlanan yüksek kaideli kupa şeklinde bir vazoda yer almaktadır. Vazonun içerisinden eşit aralıklarla çıkan beş gül dalı ve bu dallar arasına aynı hizada sıralanan katmerli dört gül nakşedilmiştir. Dallar ağzı yukarı "V" şeklinde yukarı doğru devam ettirilerek üzeri stilize yapraklarla hareketlendirilmiştir. Bu dallarda üst kısımda kırmızı güller karşılıklı olarak, ikili ve katmerli olarak resmedilmiştir. Yine bu kompozisyon da üstten hafif badanalanmıştır.

Batı duvarı üzerinde yer yer bitkisel bezemelerin izleri görülmektedir. Minber tarafında sekizgen levha içerisinde "Osman R.A." yazılmıştır. Bu duvarın üstünde kalan diğer bir süsleme de, sepet şeklinde yatay olarak yerleştirilerek, içerisine stilize dallar ve üzerinde çiçeklerle verilen yuvarlak formlu bir panodur. Bu dairenin orta kısmında çadırı andıran bir motif görülürken, bir kısmı sağlam kalan kompozisyon mavi, kiremit kırmızısı, yeşil ve kahverengi ile bezenen çiçek dalları ve ortasında yıldız şeklinde bir zerrinle tamamlanmıştır. Kadınlar mahfiline doğru üstte yer alan diğer sekizgen levhanın içerisine de "Hüseyin R.A." yazılmıştır. Duvarın üst kısmında yuvarlak formlu pencerenin üzeri, burada bezenen son bölüm olmuştur. Daha sonraki dönemlerde bir bölme içerisinde kalan pencerenin üstü doğu duvarındaki pencerelerden bezeme olarak farklıdır. Pencerenin ortasından renklerle derinlik verilmeye çalışılarak yanlara doğru alçalan kübik selvi ağaçları çizilmiştir. Aralara kırmızı renkli çiçekler yerleştirilmiş ve yanlardan çıkan dallarla uçlardaki volütler üzerine lale şeklindeki sepetler işlenmiştir. Doğru duvarı üzerindeki pencerelerde olduğu gibi içerisinden yine üçlü kırmızı güller ve yana dökülen stilize yapraklar burada aynen tekrarlanmıştır.

Batı duvarının üst kısmında harimin kible ve doğu duvarını dolaşan bitkisel kompozisyonlu iki bordür aynı şekilde devam ettirilmiştir. Batı duvarındaki bezeme doğu duvarında olduğu gibi kadınlar mahfilinin başladığı kısımdan itibaren bitirilmiştir. Caminin kuzey duvarı alt kısımda bezenmezken, üstte yapraklı dallar arasına sepetler içerisinde güller yerleştirilmiş bir bordürle çevrelenmiştir.

Emine Hanım Camii (Çarşı Camii) (Plan No: 2/ Fotoğraf No: 18-41; İncelenme Tarihi: Ağustos 2012)

Emine Hanım Camii, Kırşehir'in Mucur ilçe merkezinde Canpınarı Sokak'ta yer almaktadır. XVIII. yy.a tarihlendirilen² caminin bugün kapatılmış olan kuzey harime giriş kapısı üzerinde sülüs karakterli iki satırlık mermer kitabesi bulunmaktadır. Bu kitabede herhangi bir tarih ibaresi yoktur. Kitabenin metni şu şekildedir:

"İş Bu Sahibul Hayrat vel Hasenat/Yaptırdı bu Cami Osman Ağa Eyledi Bina

İde Allah Teâlâ İla Yevmil Kıyame/Ya Rab Salât-u Selâmın Kıl Kâfeye"

² T.C. Kırşehir Valiliği İl Kültür Envanteri 2006, Ankara, 2006, s.178.

Emine Hanım Camii, plan olarak, kuzey-güney doğrultusunda uzanan dikine dikdörtgen formlu ve yaklaşık 10.68 x 14.16 m. ölçülerinde bir harime sahiptir. Kâgir duvarlı cami, ortada altısı bağımsız ikisi mihrap duvarına oturtulan sekiz ahşap direklerle mihraba dik üç sahnalı olarak düzenlenmiştir. Caminin üzeri doğu-batı yönünde atılan ahşap kirişlerle örtülürken, iç mekân sonradan batıya doğru 4.40 m. eninde genişletilmiştir. Orijinalinde kuzeyde yer alan, üzerinde kitabesi olan giriş kapısı örülerek yapıya giriş, doğudan açılmıştır. Kuzeyde uzanan ahşap kadınlar mahfili ve ahşap minber, orijinal olup yer yer ahşap süslemeler sergilemektedir. Caminin içerisinde yer alan 1.02 m. genişliğinde 0.50 m. derinliğindeki mihrap yarım daire formludur. Güney ve doğu duvarında açılan beş mazgal pencere ile aydınlatılan caminin dış beden duvarları sıvanarak boyanmıştır. Sıvasız kısımlardan yapının moloz taş ve yer yer tuğla malzeme kullanılarak inşa edildiği anlaşılmaktadır. Yapının üzeri düz damla örtülerek son dönemde kırma bir çatı ile kapatılmış ve kiremitle kaplanmıştır. Caminin son cemaat yeri ve minaresi yoktur. Yapıyla uyumlu olmayan iki şerefeli bugünkü minare ise orijinal olmayıp camiye 1957 yılında eklenmiştir. Genel olarak mimari özellikleri ile tanıtmaya çalıştığımız caminin üzerini örten tavanın göbeği ahşap işçiliği ve kalem işi boyası bakımından önemlidir.

Emine Hanım Camii'nin harim kısmında kible, doğu ve batı duvarları geç dönem özelliklere sahip renkli kalem işleri ile süslenmiştir. Caminin kuzey cephesi hariç diğer tüm duvar yüzeylerinin, mihrabın içerisindeki sıva üzerine renkli kök boyalarla yapılan resimlerle hiç boş yer bırakılmadan üst örtüye kadar bezendiği görülmektedir.

Caminin kible duvarında iki ahşap taşıyıcı ile sınırlanan, yarım yuvarlak formlu mihrap nişinin zemini hardal sarısı ile boyanmıştır. Mihrabın yanları iki katlı kıvrımlı mavi tonlarda üzeri çiçek ve püsküllerle zenginleştirilen perdelerle bağlanmıştır. Perde motifinin ortasına zincirlerle bir kandil asılırken, zemine de ortadan yanlara doğru küçülen yeşil renkli selvi ağaçları sıralanmıştır. Döneme özgü motiflerle bezenen mihrabın etrafı farklı genişliklerde ele alınan dört bordürle çerçevelenmiştir. İlk bordür mavi zeminli, üzerinde dörtlü gruplanmış nara benzer kırmızı meyvelerle bezenmiştir. Koyu yeşil zeminli geniş ikinci bordürün üzeri de, mavi ve kiremit kırmızısı rengindeki stilize çiçeklerle hareketlendirilmiştir. Üçüncü lacivert zeminli bordürde ise, kesilmeden devam eden stilize yapraklı, beyazla belirginleştirilen dal motifi işlenmiştir. Dar tutulan son bordürde, sarı zeminin üzeri stilize dallarla tamamlanmıştır.

Mihrabın sağ ve sol tarafına dikey olarak yerleştirilen üçgen alınlıklı panolar içerisine üzeri bitkisel motiflerle bezenen turuncu renkli, aynı özelliklerde duvar saatleri farklı boyutlarda resmedilmiştir. Mavi renkli üçgen bir alınlık içerisine yerleştirilen duvar saatleri üstte kahverengi, alt kısımda ise beyaz zemin üzerine oturtulurken alt köşelerde yapraklı çiçek demetleri panolardaki boşlukları doldurmaktadır.

Kible duvarının ortasında mihrabın üzerinde boya ile yapılmış yazı madalyonları yer almaktadır. Aynı özellikte ele alınan zemini beyaz panolar, içten koyu sarı ile çerçevelenmiş ve dıştan boncuklarla boğulan mavi zeminli son çerçeve ile kademeli bir şekilde tamamlanmıştır. Bu panoların "S" kıvrımlarla oluşturulan barok tarzındaki köşelerinin ortasına stilize olarak bir gül dalı ve uçlara tomurcuklar yerleştirilmiştir.

Mihrabın üstünde orta kısımda yer alan düğüm şeklindeki panonun dış çerçevesi siyah konturlarla sınırlanmış ve zemini lacivert olup üzeri beyaz renkli bitkisel motiflerle hareketlendirilmiştir. Hardal sarısı ile boyanan bu panonun içinde üstte "Maşaallah" altta ise "Ya...?" sülüs hatla yazılmıştır. Kible duvarında aynı özelliklerde tasarlanan sağ ve sol tarafta daire şeklinde ele alınan madalyonlar içerisine "Allah C.C." "Muhammed A.S." lafızları Arapça olarak yazılmıştır. Bu panolardan sonra üst örtüye geçmeden zemini beyaz olan yatay bitkisel bir bordür, harimi boydan boya dolanmaktadır. "V" şeklinde sarkıtılan yapraklı dalların uçlarına güller içlerine, zerrin çiçekleri boşlukları dolduracak şekilde yerleştirilmiştir. Aşağı doğru bir kolye şeklinde sallanan bitkiler kordonlarla bağlanarak adeta asılmış fener havası verilmeye çalışılmıştır.

Kible duvarında mihrabın sağ ve sol tarafındaki bezeme birbirine benzer görülse de ayrıntıda farklılıklar vardır. Minberin olduğu duvarda, mazgal bir pencere bulunmaktadır, pencerenin solunda dikey olarak yerleştirilen panonun bir kısmı açıkta olup diğer bölümü klima kapatmıştır. Koyu sarı renkle çerçevelenen panonun ortasına sarı, yeşil, kırmızı ve mavi renklerle kilim deseni işlenmiş ve madalyonun ortasına Fetih Suresinin 1. Ayeti "İnna Fetahna Leke Fethan Mübina" yazılmıştır. Üçlü meyva (elma-nar?) motifi ile tamamlanan bu panonun üzerinde altta lacivert üstte kahverengi ile sınırlanan yatay bir bordür daha yer almaktadır. Bordürün içerisine kesilmeden devam eden stilize dallar ile üzerine yapraklar ve kırmızı renkli üzüm? salkımları yatay olarak resmedilmiştir. Kible ve doğu duvarında da devam eden bu bordürün üstünde mihrabın üzerinde olduğu gibi aynı özelliklerde üç panoya yer verilmiştir. Burada farklı olarak panoların iç yazıları ve içerisindeki bezeme programları değiştirilmiştir. Ortadaki panoda kadeh şeklinde kahverengi bir vazodan çıkan bitkisel kompozisyon tüm alanı dolduracak şekilde tasarlanmıştır. İnce yapraklı dallar üzerinde ağızları farklı yönlere bakan kırmızı kozalaklı naturalist çiçekler resmedilmiştir. Bu panonun solunda daha dar tutulan kahverengi ile boyanan sekizgen madalyonun içerisine "Ebu Bekir R.A." minberin köşk kısmının arkasına gelen panonun ortasındaki madalyonun içerisine de "...Bekir Sıddık R.A." yazılmıştır. En üsteki yatay bordür tüm yüzeylerde aynen devam etmektedir.

Mihrabın sol tarafındaki duvarda, pencere hizasında, sağ taraftaki pano aynen tekrarlanmıştır. Farklı olarak içerisindeki yazı kuşağı "Maşallah" olarak değiştirilmiş ve panonun köşelerine, "S-C" kıvrımlar arasındaki bir sepet içerisinden yanlara yaprakları sarkan çiçekler işlenmiştir. Bu duvar üstünde yatay olarak devam eden üzümlü bordürden sonra eşit büyüklükte aynı özellikte tasarlanan üç pano, ortadaki yazı ile yandakiler ise bitkisel kompozisyonlarla bezenmiştir. Ortadaki panoya "Ömer ...R.A." yazılırken, sağ taraftaki panoda ince yapraklı kozalaklı çiçek motifinin aynısı daha yoğun olarak işlenmiştir. Sol taraftaki panoda ise kadeh şeklindeki vazodan çıkan dal paralel olarak sağa sola kollara ayrılarak uzatılmış ve üzerinde mavi-kırmızı çiçekler aşağı yukarı doğru hareketli olarak verilmiştir.

Caminin harim kısmında, doğu ve batı duvarında, süsleme anlayışının birbirine paralel olarak devam ettiği, detaylarda ise farklılaştığı görülmektedir. Doğu tarafta vaaz kürsüsünün arkasına denk gelen pencerenin yanında dikey olarak yerleştirilen panonun içerisine yüksek ayaklı açık kahverengi, karnı şişkin, ağız kısmı üçgen şeklinde geniş tutulan bir vazo yerleştirilmiştir. Vazonun içerisine stilize yapraklar ve aralarına siyah konturlarla çizilen mavi, kırmızı renklerde kır çiçekleri, lale, yıldız (zerrin) gibi farklı çiçekler belli bir düzen içerisinde bezenmiştir. Aşağı doğru sarkıtılan çiçekli dallara hareketliymiş havası verilmeye çalışılırken, panonun üzerine yatay dikdörtgen bir çerçeve içerisinde koyu renklerle doğal taş şeklinde desenler çizilmiştir. Pencerenin diğer tarafında zemini beyaz olan panonun içerisine lacivert zeminli bir daire çizilmiştir. Dıştan tekrar koyu renkli bir konturla sınırlanan yeşile boyanan dairenin üzerinde stilize laleler görülmektedir. Yeşil zemin üzerinde içi kahverengi ile bezenen yatay dikdörtgen bir pano daha vardır. Bu içteki panonun ortası sarı yelpaze, köşeleri ise stilize lalelerle tamamlanmıştır.

Doğu duvarının alt kısmında yer alan son pano, turuncu zemin üzerrine mavi, yeşil, hardal ve siyah renklerle cepheden şematik olarak yapılan Sultan Ahmet Camii tasviridir. Bu kompozisyonda üst kısma Arap harfleriyle caminin ismi de not edilmiştir. En önde doğal taşlardan oluşan kübik bir altyapı üzerine oturtulan cami, üst kısma doğru pramidalleştirilerek devam ettirilmiş, en üstte ise alemlı kurşun kaplı tek bir kubbe ile tamamlanmıştır. Alemlı kubbelerle şematikleştirilen caminin altı minaresi, ince ve sivri külahları ile kompozisyona uydurularak derinlik oluşturulmaya çalışılmıştır. Ön kısımda üç giriş kapısı verilen caminin minareleri üçer şerefeli ve geriye doğru iki şerefeli olarak tamamlanmıştır. Klasik cami özelliklerine uygun daha çok minyatür geleneğinde ele alınan bu kompozisyonun iki yanına selvi motifleri yerleştirilerek yanlardaki boşluklar doldurulmuştur.

Doğu duvarı, kuzeyde kadınlar mahfilinin başladığı bölüme kadar aynı özellikte tasarlanan enine uzayan sekiz pano ile bezenmiştir. Panoların içerisi kible duvarında olduğu gibi bir yazı kuşağı ve naturalist çiçekli bir vazo şeklinde periyodik olarak yerleştirilmiş

süslemelerden ibarettir. Burada panolar farklı olarak içten ilk çerçeve sarı, diğerinin ise mavi olarak değiştirilerek boyandığı görülmektedir. İlk panoda, kahverengi kadeh şeklindeki vazodan çıkan dal boşlukları dolduracak şekilde dağınık olarak tasarlanmıştır. Dallar üzerine iri yapraklı kırmızı güller serpiştirilirken, bu güller üstte boyutları küçültülerek değerlendirilmiştir. Hemen yanındaki ikinci panoda beyaz zemin üzerine "Ali R.A.." yazılmıştır. Üçüncü panoda aynı formdaki vazodan çıkan dalın üzerine iki yana simetrik olarak açılan iki iri yaprak ve aralara stilize çiçekler yukarı doğru daralarak işlenmiştir. Dördüncü panoda ise madalyon içerisine "Hüseyin R.A.." yazılmıştır. Pencerenin üstüne denk gelen beşinci panoda ise muhtemelen vazo içerisinde çiçek motifi yer almaktadır, fakat bu panonun üzeri kağıtla kapatılmıştır. Yanında yer alan diğer panoda ise "Sa'd R.A." ismi, diğer çerçevesi mavi olan panoda ise vazodan ortaya simetrik olarak çıkan sık yapraklı bir dal yerleştirilmiştir. Bu dalın kolları karşılıklı aşağı doğru sarkıtılarak üzerine kozalaklı kırmızı, uçları mavi renkli küçük çiçekler asılmıştır. Doğu duvarındaki son panoda ise "Ali Fatıma Hasan Hüseyin" isimleri bir ararada girift olarak istiflenmiştir.

Harimin batı duvarındaki resim programına bakıldığında, diğer duvarlarla aynı tasarımın burada devam ettirildiği bununla birlikte ayrıntılarda özellikle alt pencere kısmında bezemelerin farklılaştığı görülmektedir. Minberin bulunduğu yerden itibaren pencere hizasında farklı boyutlarda dikey olarak konumlandırılan yedi pano işlenmiştir. Mavi renkli kalın bir çerçeve ile sınırlanan panoların "S" kıvrımlarla oluşturulan barok tarzdaki köşelerinin ortasına stilize yapraklar yerleştirilmiştir. Minberin köşk kısmının kapattığı ilk panonun sadece üst köşesi açıkta kalmış içinde bezenen motifin ne olduğu tam olarak seçilememektedir. İkinci panonun içerisine kupa şeklinde bir vazodan çıkarak üste doğru daralan stilize dalların üzerine mor renkli leylak (sümbül) çiçekleri asılmıştır. Sonradan açılan bölüme geçişi sağlayan kapının yanında lacivert zeminli üzerinde kar çiçeklerine benzer küçük motiflerle bezenen geniş bir pano bulunmaktadır. İç çerçevede kahverengi çizgilerle yanları belirginleştirilen bu pano, siyah zemin üzerine yeşil ve turuncu ile oluşturulan kurdele şeklindeki bordürle adeta tablo havasında verilmiştir. Köşelerde yelpazelerle sınırlanan panonun beyaz zemini mavi bir çerçeve ile tamamlanarak içerisine şeffaf, mavi renkli bir vazo yerleştirilmiştir. Yuvarlak karınlı, kadesiz cam vazo üstte ağız kısmı daralmış ve içerisine stilize çiçek buketi konmuştur. Vazonun yanındaki boşluklar sekiz kollu iki yıldızla doldurulmuştur.

Batı duvarında orijinalde pencere olan şimdi dolap olarak kullanılan bölümün yanında düşey olarak yerleştirilen üç pano daha bulunmaktadır. Tasarım olarak aynı özellikte ele alınan bu panoların içerisinde bezenen motifler farklıdır. Bunlardan soldaki panoda kupa şeklinde, kaideli kahverengi bir vazo oturtulmuş ve ortasından simetrik bir dal çıkmaktadır. Bu dalın yanlara açılan kolları üzerinde sarı renkli uçları yeşil ayçiçeğine benzer natüralist çiçekler işlenmiştir. Diğer panoda ise yüzeyi dolduracak şekilde aynı vazodan çıkan çiçek motifleri burada stilize yapraklar arasında karanfillerle bezenmiştir. Üçüncü pano ise üstte yatay bir kartuş içerisinde kahverengi doğal taş deseni çizilirken ortada yelpaze şeklinde açılan bir perde motifi ile pano kapatılmıştır. Kadınlar mahfilinin alt kısmında kalan son panonun büyük bir kısmı tahrip olmuştur. Kalan izlerden anlaşıldığı kadarıyla panonun içerisi daha hareketli stilize yapraklarla kiremit kırmızısı renkli menekşe benzeri çiçeklerle bezendiği görülmektedir.

Batı duvarı üzerinde üst kısımda yatay olarak konumlandırılan enine uzanan dokuz pano yerleştirilmiştir. Biri mahfil tarafında kesilen panolar, periyodik olarak yazı ve vazolar içerisinde natüralist çiçeklerle boyanarak tamamlanmıştır. Batı duvarında yer alan bu panoların tasarımları hepsinde aynı olup sadece iç kısımlardaki bezemeleri farklıdır.

Minber tarafında yer alan ilk pano, kadeh şeklinde vazodan çıkan ince yapraklı dallar üzerinde ağızları farklı yönlere bakan kırmızı kozalaklı natüralist çiçeklerle bezenmiştir. İkinci panoda yuvarlak madalyon içerisinde "Osman R.A." yazılmıştır. Üçüncü panoda vazodan çıkan dallar üzerindeki yapraklar ile onların arasına mavi, kiremit kırmızısı gibi renklerle stilize karanfiller işlenmiştir. Dördüncü panoda, "Hüseyin R.A." lafzı yazılırken, beşinci panoda yine vazodan çıkan stilize sümbül benzeri çiçeklerle süslenmiştir. Yanındaki altıncı panoda "Zübeyir R.A." lafzı yazılırken yedinci panoda ise menekşe benzeri bir çiçek değerlendirilmiştir. Sekizinci

panoda da "Talha R.A." yazılmıştır. Bu duvarda mahfille birleşen dokuzuncu yani son panonun ise bugün sadece çerçevesi kalmıştır. Buradaki bitkisel motiflerin doğu duvarında uygulanan bitkisel motiflerle aynen bezendiği görülmektedir. Fakat kompozisyonlarda aynı motifler işlenmekle birlikte detaylarda değişiklikler söz konusudur. Bu duvarda da en üstte yine tüm bezemeli duvarları dolanan yatay bitkisel bordürle süsleme sonlanmıştır.

Değerlendirme

Lale Devri'nde çiçekli vazolar, meyve dolu çanaklar duvarları süslerken yüzyılın ikinci yarısında bunların yerini barok ve rokoko çerçevelerin içerisine yerleştirilmiş manzara kompozisyonları ve natürmortlar almıştır. Avrupa mimarisinde yaygın olan barok ve rokoko üsluplar XVIII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'na ulaşmış ve bu üsluplar öncelikle mimari bezemeye yansımıştır. Bu yüzyılda geleneksel duvar nakışlarında da yeni bir bezeme programı uygulanmış bununla birlikte duvar resimlerinde geleneksel kalem işi teknik olarak devam ettirilmiştir³.

Türk mimarisinde kalem işi, hemen her dönem yapıların muhtelif yerlerinde vazgeçilmeden kullanılan bir süsleme olmuştur⁴. Renk, konu ve figür açısından dönemlere göre değişiklik gösteren bu bezeme tekniği, özellikle Batılılaşma Dönemi ile birlikte tamamen farklılaşmıştır. Türk Sanatında XVIII. yüzyıl ikinci yarısı batı etkileri ile hareketli bezeme anlayışının yerleşmeye başladığı dönem olmuştur. Dini, sivil ve özellikle su yapılarında ilk etkiler görülmeye başlanmıştır. XIX. yüzyıl kalem işi tekniğinde batı sanatının etkisiyle barok, rokoko ampir, eklektik gibi üslupların bezemeye girdiği dönem olup yapıların bezemesindeki en büyük yenilik ise duvar resimlerinin ortaya çıkışı olmuştur⁵. İstanbul başta olmak üzere daha sonraki dönemlerde Anadolu'daki yapılara da yayılan bu bezeme anlayışı hem batılı hemde yöresel özelliklerin birarada uygulandığı ve zamanla İstanbul'dan Anadolu'ya doğru daha zengin örneklerle yaygınlaştığı bilinmektedir. Erken İslam sanatında Şam Emeviye Camii içinde manzara ve mimari resimler bu tarz duvar resimlerinin ilk örneklerini oluşturmaktadır⁶.

Kırşehir'in bir ilçesi olan Mucur merkezde bulunan geç Osmanlı dönemine ait ahşap tavanlı ahşap destekli küçük ölçekli iki cami, mimari ve plan özellikleri ile ilk kez burada genel hatlarıyla tanıtılmaya çalışılmıştır. Bu makalede, yapıların mimari kuruluşlarından çok harim duvarlarında yer alan sıva üzerine kalemişi tekniği ile yapılan renkli duvar resimleri konu edinilmiştir. Bu resimler geç dönem örnekleri olmakla birlikte özellikle Hüseyin Ağa Camii, iç kısmında nakkaş isminin kayıtlı olması konunun önemini daha da artırmaktadır. Nakkaş bilinen Hüseyin Ağa Camii'nin yanısıra Emine Hanım Camii'nin süsleme programlarının hemen hemen aynı olması hatta aynı motiflerin benzer yerlerde tasarlanarak kullanılması sebebiyle bu camide çalışmaya dahil edilmiştir. Hüseyin Ağa Camii'nde bir nakkaş ismi olmakla birlikte burada resimlerin çok fazla yok edildiği bununla birlikte Emine Hanım

³ Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, Osmanlı Resim Sanatı, İstanbul, 2006, s.296.

⁴ Candan Nemlioğlu, "Kalem İşi Teknikleri", Antika, The Turkish Journal of Collectable Art, Yıl.2, S.17, Ağustos, 1986, s.6-8; Güliden Tura, "Türk Süsleme Sanatlarından Kalem İşleri", Arkitekt, C.1973, S. 1973-02 (350), İstanbul, s.7; Günsel Renda, "19.yy.'da Kalemişi Nakış-Duvar Resmi", Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi, C.6, İstanbul 1984, s.1530-1533; Ayla Ödekan, "Kalemkâri" Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C.2, İstanbul, 1997, s.933-934; Semiha Gülümser, Osmanlı Dönemi Öncesi Anadolu'da Boyalı Nakışlar, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi ABD., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 1998, s.24-32,140-143; Kuşoğlu, Zeki, "Türk Sanatında Kalemkarlık Kalemişi", İlgı, S.22-53, İstanbul, s.32-35.

⁵ Oktay Hatipoğlu, XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 2007, s.10, 26; Azade Akar-Cahide Keskiner, Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif Ornament And Design in Turkish Decorative Arts, İstanbul, 1978, s.21; Zübeyde Taşel, Konya İlinde Bulunan Mevlana Celaleddin-i Rumi Müzesine Ait Tavan ve Duvar Resimlerinin İncelenmesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi ABD., Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2011, s.16-25; Oğuzhan Yalçın, Nevşehir Mustafapaşa Beldesi Sivil Mimari Eserleri Üzerindeki Bezemeler, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2007, s.133-141.

⁶ Tarkan Okçuoğlu, 18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi ABD., Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2000, s.28-30.

Cami'inde aynı karakterde resimlerin uygulanması iki yapının aynı usta tarafından yapıldığı savını daha da kuvvetlendirmektedir.

Bu camilerde yer alan kalem işi tekniğinde yapılmış süslemelerin sıvanmış yüzey üzerine kök boyalar kullanılarak genellikle harimin içerisinde kible duvarı, doğu ve batı duvarlarının yüzeyleri üzerinde uygulanmıştır. Camilerde kuzey duvarı, ahşap mahfil, minber gibi mimari elemanlar bezemeye dâhil edilmemiştir. Bu resimlerde işlenen başlıca konular; vazolar içerisinde tek veya demetler halinde ele alınan çiçekler⁷ ve yapraklardan oluşan kompozisyonlar, bitkisel bordürler, bazı meyveler⁸, cami tasvirleri, selvi ağaçları, kandil, perde, duvar saati gibi çeşitli sembolik motiflerdir. Bu süslemeler içerisinde yazı (hat) da önemli bir yere sahiptir. Bunlar, Hüseyin Ağa Camii'nde boya ile yapılan sekizgen levhalar içerisinde, Emine Hanım Camii'nde ise yine boya ile yapılan daireler içine "Allah, Muhammed, Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan-Hüseyin, Fatıma, Sa'd, Zübeyir" v.b. dört halife ve din büyüklerinin isimleri ile "Maşallah" lafızları sülüs hatla yazılmıştır. İki camide de kible duvarında farklı yerlerde levha içerisinde Fetih Suresinin 1. Ayeti "İnna fetahna leke fetihan mubinen (Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik)" ve mihrabın üzerinde Ali İmran Suresi (3/37)'nin bir bölümü olan "Kullema dahale zekeriyya'l-mihrab" ayeti yazılmıştır.

Camilerdeki süslemelerde hardal, siyah, mavi ile tonları, kiremit kırmızısı, turuncu, çimen yeşili, kahverengi yoğun olarak kullanılan renkler arasındadır. Kalem işi bezemede dekoratif olarak işlenen konuların daha çok bitkisel olduğu görülmektedir. Bunlar çeşitli panolar içinde dört farklı tip vazo ile lale formundaki sepetler içerisinde değerlendirilmiştir. Dıştan çerçeve içine alınmış bu vazolar bir zemin üzerine yerleştirilmiştir. Vazolar içerisindeki bitkisel tasvirler ortadan simetrik çıkan bir dal ve dalın iki yana açılan kolları üzerine stilize yapraklar ile gül, lale⁹, karanfil, kır çiçekleri, sümbül gibi değişik naturalist üslupta çiçeklerle¹⁰ donatılmıştır. Bu çiçekler panoların köşelerinde tek tek ve yatay bordürler içerisinde birbirine bağlanan dallar arasına da yerleştirilmiştir. Kompozisyonlarda bezenen naturalist çiçeklerin stilize edilerek kullanılması bu çiçeklerin tam olarak isimlendirilmesini zorlaştırmış ve bunlar benzerleri ile tanıtılmaya çalışılmıştır. Camilerde kök boyalarla yapılan kalem işi bezemenin, bir kısmının orijinal görünmekle birlikte bir kısmının üzerinden sonradan plastik boyalarla geçilerek boyandığı görülmektedir.

Mucur'daki camilerde işlenen bezeme programlarında naturmortlara yer verilmezken, mihrabın etarındaki bordürde elma ve Emine Hanım Camii'nin üst yatay bordüründe üzüm benzeri meyvelerin tek olarak işlendiği görülmektedir. Bezemede ağaç olarak ise ölüm ve yaşam sembolü olan selvi ağaçları tercih edilmiştir. Batılılaşma dönemi özellikleri gösteren bu üslupta bezenen resimlerde, perde, ağaç ve diğer motiflerdeki boyamalarla verilmeye çalışılan ışık-gölge etkileri, seçilen renklerle sağlanmaya çalışılan perspektif arayışları resimlerdeki batılılaşma çabaları olarak görülmektedir. Buradaki resimler, yüzeysel ve şematik tasvirlerle minyatür¹¹ geleneğini hala devam ettirdiğini söylememize imkân vermektedir. Yozgat Cevahir Ali Efendi Camii (1788), Soma Hızır Bey Camii (1791), Yozgat Başçavuş Oğlu Camii (1801), Soma (Manisa) Damgacı Camii (XIX. yy. ilk yarısı)¹² bu tarzda daha gelişmiş örneklerin

⁷ Gülbün Ünver, "Osmanlı Sanatında Vazolu ve Vazosuz Çiçek Demetleri", Vakıflar Dergisi, S.9, Ankara, 1971, s.321-323

⁸ Yaşar Çoruhlu, "Eyüp ve Çevresindeki Mezar Taslarında Görülen Kâse İçinde Meyve Tasvirlerinin Sembolizmi" Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler, İstanbul, 1998, s.118-127; Deniz Çalışır, "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, s.65-86.

⁹ A. Süheyl Ünver, "Türkiye'de Lale Tarihi" Vakıflar Dergisi, S.9, Ankara, 1971, s.265-276

¹⁰ Yıldız Demiriz, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İstanbul, 1986, s.329-374.

¹¹ Zeren Tanındı, Türk Minyatür Sanatı, Ankara, 1996, s.59; İsmet Binark, "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", Vakıflar Dergisi, S.XII, Ankara, 1978, s. 271-290.

¹² Rüçhan Arık, Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşâ Cami, Ankara, 1973, s. 10, 23, 26; Rüçhan Arık, "Camide Resim", Türkiyemiz, S.14, İstanbul, 1974, s.2-9; Rüçhan Arık, "Yozgat da Resimli Bir Cami ve Bir Ev", Sanat Dünyamız Yıl: 3, Sayı: 7, 1976, İstanbul, s. 24-29; İnci Kuyulu, "Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii", Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi, S.IV, İzmir 1988, s.67-78; Metin Sözen vd., Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan, İstanbul, 1975, s.312-313.

verildiği camilerdir. Yozgat'a oldukça yakın olan Kırşehir'de bu kalitenin birden bire düşmesi belki sanatçı ve ekonomik gelişmişlikle açıklanabilir.

Bu iki caminin kalem işi duvar resimleri arasında en önemli mimari tasvir, tek yapı halinde resmedilen Sultan Ahmet Camii'dir. Bu camilerin, mimarileri, minareleri, kapı girişleri, üzerinde üç kollu âlemleri bulunan kubbe örtüleri ile yanlardaki boşlukların yeşil ağaçlarla doldurulmaya çalışılması her iki örnekte de benzer olarak değerlendirilmiştir. Bu şekilde tek cami tasvirlerinin olduğu daha gelişmiş örnekler, Yozgat Çapanoğlu Camii (1777-79), Denizli Acıpayam Yazır Köyü Cami (1802), Tavşanlı Kurşunlu Camii (1813), Amasya Gümüşlü Camii'nde (XIX. yy. İkinci Yarısı)¹³ İstanbul'un ünlü camileri işlenmiştir. Hüseyin Ağa Camii'nde işlenen kızkulesi ile de İstanbul'u tanıtan önemli mimari simgenin bu yapıya kadar girmesi duvar resimlerinde işlenen konuların yaygınlığı açısından önemlidir.

Oldukça renkli ele alınan kalemişi duvar tasvirleri arasında, mihraplarda dökümlü perdeler, zincirle asılı kandil motifleri, duvar saatleri ve daha çok bitki tasvirleri en çok işlenen konulardandır. Bu tasvirler, barok dallar, tek tek veya buket şeklinde işlenerek ayaklı birer vazoya veya sepetler içerisinde stilize çiçek buketlerinden oluşan kompozisyonlardır. Bu kompozisyonlarda vazolar ve içine konan çiçeklerle uyumlu olduğu görülür, detaylı bakıldığında ise gölge ve perspektifin olmadığı, oranların bile tam hesaplanmadığı gibi bazı acemilikler göze çarpmaktadır. Panolar içerisinde vazodan çıkan bitkisel kompozisyonların bu tarz en erken örneği Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası'nın duvar yüzeylerinde yapılmıştır. Bu tarzda işlenmiş bitki motiflerine, Batılılaşma dönemi süslemelerine sahip hemen her yapıda da rastlamak mümkündür. Bunlar, İzmir/Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (1811)¹⁴, Birgi Çakırağa Konağı (XIX. yy. ilk yarısı)¹⁵, Denizli Acıpayam Yazırköyü Camii (XIX. yy.), Denizli-Akköy-Yukarı Camii (1878-1909)¹⁶, Muğla Şeyh Camii (XVI. yy.), Muğla Kurşunlu Camii (XIV. yy.)¹⁷, Denizli Boğaziçi Kasabası Eski Camii (1774/75), Eski Mordoğan (İzmir) Köyü Camii (XVIII. yy.)¹⁸, Kula Emre Köyü Camii (1808-1822)¹⁹, Kula Kurşunlu Camii (1496), Kula Paşa Camii (XV-XVI yy.)²⁰, Beyşehir Köşk Köyü Mescidi²¹ gibi yapılar bu tür resimlerin bulunduğu örnekler arasında sayılabilir. Anadolu dışından Azerbaycan Kuba Cuma Mescidi (1802), Zakatala Mosul Köyü Mescidi (1836)²² ve Makedonya Kalkan Delen (Tetova) Alaca-Paşa Camii (1834)²³ örnek verilebilir.

Batılılaşma döneminde uygulanan hareketli tarzdaki duvar resimlerinin benzerlerini yine başta İstanbul camileri olmak üzere Denizli, İzmir, Aydın, Yozgat, Amasya, Çorum Kayseri²⁴, hatta Doğu Karadeniz Bölgesi köy camilerinde²⁵ ve farklı yapı tiplerinde benzer üslupta yapılmış kalem işi bezemelerle karşılaşmak mümkündür.

¹³ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara, 1976, s.126.

¹⁴ İnci Kuyulu, "Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)" *Vakıflar Dergisi*, S.XXIV, Ankara 1994, s.154-156.

¹⁵ S. H. Eldem, "Çakırağa Konağı", *Türkiyemiz*, S.1, İstanbul 1970, s.11-15.

¹⁶ Kasım İnce, "Yukarı Camii/Akköy-Denizli", *Yüzyüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.2, Van, 2001, s. 65-77.

¹⁷ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara, 1976, s.42, 51, 53.

¹⁸ Ersel Çağlıtütüncügil, "Eski Mordoğan (İzmir) Köyü Camii Süslemeleri" *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi SDU Faculty of Arts and Sciences Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences* Mayıs 2012, S.25, s.140-161.

¹⁹ Bozer Rüstem, "Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami" *Türkiyemiz*, S.53, İstanbul, 1987, s.15-22; Serap Erçin, *Kula İlçesindeki Türk Dönemi Yapıları (Manisa)*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri, 2008, s.15-20.

²⁰ Erçin, a.g.tez, s.30-32.

²¹ Yılmaz Önge, "Anadolu'da XIII-XIV. Yüzyılın Nakışlı Ahşap Camilerinden Bir Örnek: Beyşehir Köşk Köyü Mescidi", *Vakıflar Dergisi*, S.IX, Ankara 1970, s.291-296.

²² Çağlıtütüncügil, a.g.m., s.156.

²³ Mehmet İbrahimgil, "Kalkandelen (Tetova) Alaca-Paşa Camii, *Vakıflar Dergisi*, S.26, Ankara, 1997, s.249-266.

²⁴ Vacit İmamoğlu, "Kayseri Evlerinde Duvar ve Tavan Resimleri" VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu (8-10 Nisan) Kayseri, 2002, s.417-427; Şerife Tali, "Geleneksel Kayseri Evlerinde Süsleme", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.6, S.2, Erzurum, 2005, s.61-85.

Türk Sanatında bu tarz duvar süslemeleri olan eserlerin çok azı dışında çoğunun nakkaşları bilinmemektedir²⁶. Hüseyin Ağa Camii ve Emine Hanım Camii geç dönem özelliklere sahip renkli bezemelerinin en önemli yanı, kayıtlı bir nakkaş isminin olmasıdır. Nakkaş olarak Halil ismi geçmekle birlikte bu kişinin kim olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Yapılan resimlerden anlaşıldığı kadarıyla bu kişinin resim alanında eğitim almamış bir halk sanatçısı olması muhtemeldir. Duvar resimlerinin taşrada uygulanan örnekleri olarak Hüseyin Ağa Camii ve Emine Hanım Camii nakışlarında, bazı kopukluklar ve uyumsuzluklar göz önüne alınarak ve üzerindeki kayıtlı tarihe bakılarak geç olması dolayısıyla bu nakışların önceden var olabileceği, ismi yazılan bu nakkaş tarafından ise onarılmış olabileme ihtimali de düşünülmelidir. Eğer resimler Hüseyin Ağa Camii'nde kayıtlı 1939 yılında yapıldıysa, Emine Hanım Camii batı duvarında bulunan 1964 tarihi ile uyum sağlamamaktadır. Hemen hemen benzer kompozisyonların işlendiği bu camilerde 25 yıl kadar çok uzun bir fark olması bu kalem işlerinin son dönemde elden geçirildiği ile doğrulanabilir belki? Fakat bu camilere resimler XX. yüzyıl ikinci yarısında ilk kez yapıldıysa bu kez işçiliğin daha kaliteli, oran ve renk gibi teknik unsurların daha başarılı olması gerekliliği de hesaplanmalıdır. Kayseri, Yozgat gibi yakın çevrelerde çok önemli başarılı örnekler verilirken buralarda resim yapmayı bilen ustalar varken, Mucurdaki bu camilerin nakışlarında teknik anlamda görülen acemilikler zamandan çok nakkaş ve onun eğitimi ile ilgili olmalıdır.

Sonuç

Selçuklu ahşap camileri tarzında uzunlamasına planda düzenlenen Mucur Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii, pencere hizasından başlayan kalem işi bezemeleri, renkli ve daha çok bitkisel süsleme ağırlıklıdır. Dıştan mimarilerini koruyamayan ahşap tavanlı ahşap destekli camilerin sade mimarisine karşın harime girildiği zaman duvarları kaplayan resimlerin renkleri ve motiflerin çeşitliliği iç mekâna zengin bir hava katmaktadır. Geç tarihli olan camilere duvar resimlerinin daha sonra eklendiği belli olmamakla birlikte bunun bir onarım sırasında eklenmiş olması da muhtemeldir. Camilerde renkli nakışlardaki süslemelerin belli bir düzende panolar içerisinde, mimari tasarım ve yoğun olarak da natüralist kompozisyonlardan oluştuğu görülmektedir.

İncelenen bu camilerdeki duvar resimlerinin üzerindeki nakkaş kaydına göre XX. yüzyıl başlarında yapılmış geç örnekler olmakla birlikte XIX. yüzyıl duvar resimlerindeki anlayışın geleneksel olarak devam ettirdiği anlaşılmaktadır. Anadolu'da gelişmiş örneklerin bulunduğu, Kırşehir'deki bu camilerde batılı etkilerin stilize çiçeklerle kendini gösterdiği, daha çok minyatür geleneğini devam ettiren yerel bir bezeme anlayışını ortaya koyduğu değerlendirilebilir. Bu camilerdeki resim programlarında natürmort ve figür gibi bezemeler yoktur, her iki örnekte de şematik olarak tek mimari tasvir Sultan Ahmet Camii'dir. Dekoratif doğrultuda şematize edilmiş bir üslupla işlenen cami manzaraları, kubbeleri, minareleri, gerisindeki doğa manzaraları ve kız kulesi ile İstanbul manzaraları dini yapılarda yerini almıştır.

Küçük bir yerleşim yerinde sanatın halka indirildiği, İslam felsefesine uygun olarak bezemede natüralist çiçekler, bazı meyveler, levha veya bordürler içerisine Arap harfleri ile yazılan ayet ve güzel lafızlarla daha çok camide yadigarlanmayacak unsurların seçilmesi önemli bir ayrıntıdır. Buna rağmen bugün özel bir vakfa bağlı olan Hüseyin Ağa Camii, duvar resimlerinde; cami tasviri, ayet ve lafızların yazılı olduğu kısımlar kısmen korunurken diğer bitkisel kompozisyonların belki var idiyse figürlerin ise bilinçsizce mi yoksa bilinçli mi yok edilmesi gerçekten düşündürücüdür. Camilerdeki resimlerde bazı tahribatlar, silinmeler olmasına karşın resimlere en ciddi zarar bilinçsiz bir şekilde insanlar tarafından verilmiştir. Kompozisyonların tam ortasına ya da üzerlerine asılan askı, klima, lamba gibi unsurlarla nakışlar resmen katledilmiştir. Emine Hanım Camii'nde daha iyi korunan resimler, Hüseyin

²⁵ Mehmet Yavuz, "Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı" Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research Volume 2/6 Winter 2009, s.306-322.

²⁶ Rüçhan Arık, "Anadolu'da Bir Halk Ressamı: Zileli Emin" Türkiyemiz, S.16, İstanbul, 1975, s.8-13.

Ağa Camii'nde muhtemelen duvar yüzeylerini pencere hizasından itibaren kaplayan resimler peyder pey badanalananarak bitirilmiştir. Sonradan şekilleri bozulacak derecede yenileme çabaları doğrultusunda tüm resimlerin tükenmeden korunması sağlanmalıdır. Badana altında kalan kompozisyonların da uzmanlar gözetiminde yeniden ortaya çıkarılması gerekmektedir.

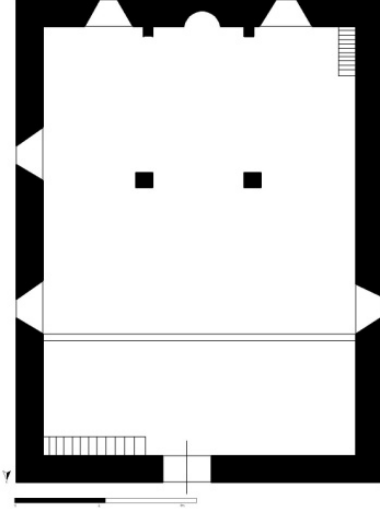
Türk resim sanatı adına taşrada kayıtlı bir nakkaş ismi ile özelleşen, yerel bir usta veya ustalar tarafından yapılan camilerdeki duvar resimleri bu makale ile Sanat Tarihi literatürüne tanıtılarak kazandırılmaya çalışılmıştır.

KAYNAKÇA

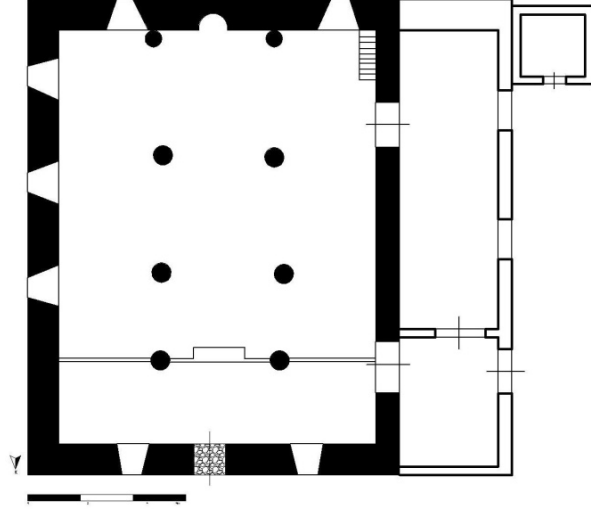
- AKAR, A. -KESKİNER, C. (1978). *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif Ornament And Design in Turkish Decorative Arts*, İstanbul.
- ARIK, R. (1975). "Anadolu'da Bir Halk Ressamı: Zileli Emin", *Türkiyemiz*, S.16, İstanbul, s.8-13.
- ARIK, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara.
- ARIK, R. (1974). "Camide Resim", *Türkiyemiz*, S.14, İstanbul, s.2-9.
- ARIK, R. (1973). *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami*, Ankara.
- ARIK, R. (1976). "Yozgat'da Resimli Bir Cami ve Bir Ev", *Sanat Dünyamız*, Yıl:3, S.7, İstanbul, s.24-32.
- ÖDEKAN, A. (1997). "Kalemkâri", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul, s.933-934.
- BAĞCI S.- ÇAĞMAN F.-RENDA G.-TANINDI Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul.
- BİNARK, İ. (1978). "Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı", *Vakıflar Dergisi*, S.XII, Ankara, s.271-290.
- BOZER, R. (1987). "Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami", *Türkiyemiz*, S.53, İstanbul, s.15-22.
- ÇAĞLITÜTÜNCÜGİL, E. (2012). "Eski Mordoğan (İzmir) Köyü Camii Süslemeleri", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi SDU Faculty of Arts and Sciences Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences*, Mayıs, S.25, s.139-162.
- 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, s.65-86.
- ÇORUHLU, Y. (1998). "Eyüp ve Çevresindeki Mezar Taslarında Görülen Kâse İçinde Meyve Tasvirlerinin Sembolizmi", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla II. Eyüpsultan Sempozyumu Tebliğler*, İstanbul, s.118-127.
- DEMİRİZ, Y. (1986). *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, İstanbul.
- GÜLÜMSER, S. (1998). *Osmanlı Dönemi Öncesi Anadolu'da Boyalı Nakışlar*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi ABD., Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- HATİPOĞLU, O. (2007). *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD., Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.
- İBRAHİMGİL, M. (1997). "Kalkandelen (Tetova) Alaca-Paşa Camii", *Vakıflar Dergisi*, S.26, Ankara, s.249-266.
- İMAMOĞLU, V. (2002). "Kayseri Evlerinde Duvar ve Tavan Resimleri", *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu (8-10 Nisan)*, Kayseri, s.417- 427.
- İNCE, K. (2001). "Yukarı Camii/Akköy-Denizli", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.2, Van, s. 65-77.
- KUŞOĞLU, Z., "Türk Sanatında Kalemkârlık Kalemişi", *İlgi*, S.22-53, İstanbul, s.32-35.
- KUYULU, İ. (1994). "Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)", *Vakıflar Dergisi*, S.XXIV, Ankara, s.147-158.
- KUYULU, İ. (1988). "Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, S.IV, İzmir, s.767-78.
- NEMLİOĞLU, C. (1986). "Kalem İşi Teknikleri", *Antika, The Turkish Journal of Collectable Art*, Yıl.2, S.17, Ağustos, s.6-8

- OKÇUOĞLU, T. (2000). *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi ABD., Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- ÖNGE, Y. (1970). "Anadolu'da XIII-XIV. Yüzyılın Nakışlı Ahşap Camilerinden Bir Örnek: Beyşehir Köşk Köyü Mescidi", *Vakıflar Dergisi*, S.IX, Ankara, s.291-296.
- RENDA, G. (1985). "19. YY'da Kalem işi Nakış-Duvar Resmi", *Tanzimattan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul, s.1530-1535.
- RENDA, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850*, Ankara.
- SÖZEN, M. vd. (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*, İstanbul.
- T.C. Kırşehir Valiliği İl Kültür Envanteri 2006, Ankara, 2006.
- TALİ, Ş. (2005). "Geleneksel Kayseri Evlerinde Süsleme", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C.6, S.2, Erzurum, s.61-85.
- TANINDI, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- TAŞEL, Z. (2011). *Konya İlinde Bulunan Mevlana Celâleddin-i Rumi Müzesine Ait Tavan ve Duvar Resimlerinin İncelenmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Eğitimi ABD., Geleneksel Türk El Sanatları Eğitimi Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- TURA, G. (1973). "Türk Süsleme Sanatlarından Kalem İşleri", *Arkitekt*, C.1973, S.1973-02 (350), İstanbul, s.7.
- ÜNVER, A. S. (1971). "Türkiye'de Lale Tarihi", *Vakıflar Dergisi*, S.9, Ankara, s.265-276.
- ÜNVER, G. (1971). "Osmanlı Sanatında Vazolu ve Vazosuz Çiçek Demetleri", *Vakıflar Dergisi*, S.9, Ankara, s. 321-323.
- YALÇIN, O. (2007). *Neveşehir Mustafapaşa Beldesi Sivil Mimari Eserleri Üzerindeki Bezemeler*, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi ABD. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- YAVUZ, M. (2009). "Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, Volume 2/6 Winter, s.306-322.

Plan ve Fotoğraflar



Plan 1:Hüseyin Ağa Camii Planı



Plan 2: Emine Hanım (Çarşı) Camii Planı



Foto.1:Hüseyin Ağa Camii Genel Görünüşü



Foto.2:Hüseyin Ağa Camii İçindeki Nakkaş İsmi



Foto.3:Hüseyin Ağa Cami Harin Genel Görünüşü



Foto.4:Hüseyin Ağa Cami Mihrap Kalemîşi



Foto.5: Hüseyin Ağa Cami Minber



Foto.6: Hüseyin Ağa Cami gd. Duvarı



Foto.7: Hüseyin Ağa Cami Kalemîşi



Foto.8:Hüseyin Ağa Cami Kalemîşi Detay



Foto.9:Hüseyin Ağa Cami Doğu Duvarı Kalemîşi



Foto.10:Hüseyin Ağa Cami Doğu Duvarı Cami Tasviri



Foto.11:Hüseyin Ağa Cami Doğu Duvarı Kalemîşi Detay



Foto.12:Hüseyin Ağa Cami Batı Duvarı Kalemîşi



Foto.13:Hüseyin Ağa Cami Batı Duvarı Pano



Foto.14:Hüseyin Ağa Cami Batı Duvarı Kalemîşi Detay



Foto.15:Hüseyin Ağa Cami Batı Duvarı Kalemîşi Foto.16:Hüseyin Ağa Cami Batı Duvarı Kalemîşi Detay



Foto.17:Hüseyin Ağa Cami Kuzey Duvarı Bordür



Foto.18:Emine Hanım Cami Kapatılan Asıl Giriş



Foto.19:Emine Hanım Cami Genel Görünüşü



Foto.20:Emine Hanım Cami Harim Genel



Foto.21:Emine Hanım Cami Kible Duvarı Kalemışı



Foto.22:Emine Hanım Cami Kalemışı Detay



Foto.23:Emine Hanım Cami Mihrap Kalemışı



Foto.24:Emine Hanım Cami Kalemışı Detay



Foto.25:Emine Hanım Cami Kible Duvarı Kalemışleri



Foto.26:Emine Hanım Cami Kalemışı Yazı Detay



Foto.27:Emine Hanım Cami Batı Duvarı Kalemîşi Genel



Foto.28:Emine Hanım Cami Kalemîşi Detay



Foto.29:Emine Hanım Cami Kalemîşi Cami Tasviri



Foto.30:Emine Hanım Cami Kalemîşi Batı Duvarı Detay



Foto.31:Emine Hanım Cami gb. Duvarı Kalemışı Genel



Foto.32:Emine Hanım Cami Kalemışı Detay



Foto.33: Emine Hanım Cami Minber



Foto.34: Emine Hanım Cami gd. Duvarı Kalemışı Genel



Foto.35:Emine Hanım Cami Doğu Duvarı Kalemîşi



Foto.36:Emine Hanım Cami Doğu Duvarı Kalemîşi



Foto.37:Emine Hanım Cami Batı Duvarı Kalemişi Detay



Foto.38:Emine Hanım Cami Batı Duvarı Kalemişi Detay



Foto.39:Emine Hanım Cami Kalemişi Bordür Detay



Foto.40:Emine Hanım Cami Ahşap Tavan Göbeği



Foto.41:Üzerine Askı-dolap çakılan Duvar Resimleri



Foto.42:Üzerine Askı Çakılan, Badanalanan Duvar Resimleri