



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 31 Volume: 7 Issue: 31

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

ĞİRESUN YAĞLIDERE TEKKE KÖYÜ CAMİ KALEM İŞİ BEZEMELERİ* WALL PAINTINGS OF TEKKE VILLAGE MOSQUE AT YAĞLIDERE IN GİRESUN

Şerife TALİ**

Öz

Bu çalışmada, Giresun ili Yağlıdere ilçesine bağlı Tekke Köyünde yer alan caminin duvar resimleri incelenmiştir. Kalem işi tekniğinde yapılan resimlerdeki üslup özellikleri irdelenerek, resimler teknik ve kompozisyon açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır. Tekke Köyü Cami harım duvarları sıva üzerine yapılan Batılılaşma Dönemine özgü renkli kalem işleri ile bezenmiştir. Kalem işlerinde hardal, siyah, mavi ile kahverenginin tonları, kiremit kırmızısı, turuncu, çimen yeşili gibi renkler kullanılmıştır. Buradaki resimlerin yüzeysel ve şematik tasvirlerle iki boyutlu ve minyatür geleneğinde ele alındığı görülmüştür. Kök boyalarla yapılan duvar resimleri arasında vazodan çıkan stilize çiçekler, yapraklarla donatılan yeşil ağaçlar veya limon, böğürtlen, erik gibi meyve ağaçları bitkisel kompozisyonlar olarak natüralist anlayışta ele alınmıştır. Bunlara ek olarak bir cami tasviri, dökümlü perdeler, farklı formlarda vazolar, kandil, şamdan, duvar saatleri gibi bazı sembolik motifler bunlardan bazılarıdır. Resimlerde İstanbul etkileri görülmekle birlikte uygulamada bazı eksiklikler olduğu anlaşılmaktadır. Tekke Köyü Cami'inde görülen duvar resimleri İstanbul'daki, kadar olgun ve ustaca olmasa da, yerel sanatkarlarca yapılan, halk sanatı içerisinde kendine özgü bir yaklaşım ortaya koyması açısından önemlidir. Küçük bir yerleşim yerinde sanatın halka indirgenmesi, harimde işlenen bezeme programının İslam felsefesine uygun olarak şekillendiği görülmektedir. Bu resimler gösterdiği üslup özellikleri ile XIX. yy. işaret etmektedir. Caminin kalem işlerinin büyük bir kısmı orijinal olarak gelebilmiş olması önemlidir.

Anahtar Kelimeler: Cami, Kalem işi Bezeme, Kompozisyon, Motif, Çiçek.

Abstract

In this study, mural paintings of a mosque was investigated which is in Giresun City, Yağlıdere district, Tekke village. Properties of the pencil-work paintings are examined and evaluated in terms of the technic and composition. Sanctuary walls of the Tekke Village Mosque is ornamented by pencil-work on the casting which is typical of Westernization Period. Colors used in pencil-work are; mustard, black, blue, tile red, orange, grass-green, brown and its tones. It was seen that superficial and schematic depiction of the pictures in this mosque are dealt with in two-dimension and miniature traditions. Among the madder mural paintings, stylized flowers rising out of the vase, leafy green trees, lemon, strawberry or plum trees are plantal compositions which are dealt with a naturalist approach. Besides, mosque depiction, loose curtains, different forms of vases, candle, candleholder, wall clocks are among the other ornaments in the mosque. Although İstanbul effects can be observed on the paintings, the application can be said missing. Although mural paintings in Tekke Village Mosque are not as mature and masterfully as the ones in İstanbul, it is important in terms of presenting an original approach in the folk art. It was observed that art is introduced to the folk in a small settlement and the ornament program applied in the sanctuary belongs to Islamic philosophy. The style of these paintings indicates XIX century and it is important that most of the pencil-work of the mosque is yet original today.

Keywords: Mosque, Wall Painting, Composition, Motif, Flower.

* Bu makale, 25-27 Ekim 2013 tarihleri arasında Giresun'da yapılan "Geçmişten Günümüze Giresun'da Dini ve Kültürel Hayat Sempozyumu"nda aynı başlıkla sunulan bildirinin genişletilmiş halidir.

** Yrd. Doç. Dr., Ordu Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.

Giriş

Tekke Köyü Camii¹ (Karpuz: 1982, 117-118) mimari olarak sade kurgulu olup içerisi geç döneme ait kalem işleri ile süslenmiştir. Caminin hariminde tüm duvar yüzeylerinin, mihrabın içerisinin sıva üzerine renkli kök boyalarla yapılan resimlerle hiç boş yer bırakılmadan alt pencere hizasından başlayarak üst örtüye kadar bezenmiştir. Camide renkli nakışlar belli bir düzende kaide ve başlıkları olan yuvarlak formu birbirine yuvarlak kemerle bağlanan sütunlar arasında oluşturulan panolar içerisine yerleştirilmiştir. Kompozisyonlar için oluşturulan bu çerçeveler alt kısımda mavi renk ile üstte ise kahverengi ile boyanmıştır.

Kible duvarından başlayarak bezemelere bakıldığında, yarım daire formundaki mihrabın zemini açık krem renk ile boyanmış ve ortasında üçlü zincirle aşağıya sarkıtılan bir kandil motifi eklenmiştir. Kandil motifinin iki yanında mavi ile boyanan şamdanlar yerleştirilmiş ve üzerine açık kahve renkli yukarı doğru incelen mumlar eklenmiştir. İki kademeli olarak düzenlenen mihrap nişinin etrafı iç kısımda kahverengi dışta ise siyah renkli boyalarla konturlanarak sınırlandırılmıştır. İç kısımda daha geniş tutulan bordür, çivit mavisi ile "S-C" ler yaparak devam eden stilize dallar ve arasına yapraklar işlenen bitkisel bir kompozisyon yerleştirilmiştir. Dıştaki ikinci bordürde ise içteki stilize dal ve yaprak motifleri daha dar olarak ele alınmıştır. Mihrap nişinin sivri kemeri üstünde karşılıklı volütler yaparak yerleştirilen "S" ler ile bunun üzerine kenarlarda küçük ortada ise daha büyük üçgen kaideler üzerinde hilal motifi ile tamamlanan âlemler boyanmıştır. Barok özellikler gösteren bu kısım mihrabı tamamlayan bir taç havasında değerlendirilmiştir.

Kible duvarında mihrabı çerçeveleyen bordürlerin dışında iki yana büyük bir kısmı bugün ahşap süpürgeliğin içerisinde kalan iki servi ağacı motifi yerleştirilmiştir. Yaklaşık mihrap nişine kadar uzatılan servilerin uç kısımları birbirlerine zıt yönlerde mihraba doğru eğilmiş vaziyette tasvir edilmiştir. Mihrabın sağ ve sol tarafına çivit mavisi ile dikey olarak yerleştirilen üçgen alınlıklı duvar saatleri üstte çerçeveye tutturulmuştur. Bu duvar saatlerinin zeminleri açık

içleri siyah renkle roma rakamları ile her ikisinde de kadran 3'ü göstermektedir.

Mihrabın solunda yer alan ilk çerçevenin içerisinde altta yuvarlak kemerlerle biçimlenmiş revak benzeri mimari bir tasvir sınırı belirlemektedir. Bu tasvirin üst kısmında yukarıya bir kökle tutturularak aşağı doğru sarkıtılan ince yapraklı dallar hareket eder vaziyettedir. Dal motifinin gerisinde derinlik vermek gayesiyle düz basit çizgiler belirginleştirilirken sütunun hemen yanında hilal formunda âlemi bulunan yüzeyi işlenmemiş bir bayrak çizilmiştir. Bu panonun yanında mazgal pencere yer alırken pencereden sonraki bölümde bir kısmı badanalanmış olan alana bir ağaç motifi işlenmiştir. Çerçeveyi dolduracak şekildeki ağacın kök kısmından sonra karşılıklı çıkan dallar üzerinde yaprakları hurma ağacına benzer bir söğüt ağacı stilize edilmiş şekilde tasarlanmıştır. Ağacın yapraklarındaki renklerle derinlik verilmeye çalışılırken dalların üstte sıklaşarak yoğunlaştığı görülmektedir.

Mihrabın sağında alt kısımda yer alan diğer çerçeve içinde yeşil yapraklı bir ağaç motifi bezenmiştir. Ağacın kök ve dalları koyu kahverengi ile vurgulanmış ve bu ağaca daha açık renkteki dallarıyla böğürtlen sarmaşık şekilde üst kısma kadar dolanmıştır. Aşağı bakar haldeki geniş yaprakları ile ağaç motifinin aralarda boyutları orantısız tutulmuş büyük, iri böğürtlenlerle renklilik sağlanmıştır. Kible duvarında minberin devamında ise altta dar tutulan iki pano daha yer almaktadır. Bu panolarda da iki servi motifi işlenmiş ve bunlardan ilki daha çok bir kavak ağacı şeklinde yaprakları ile daha hareketli tasarlanmıştır. Diğer panodaki servi ağacı ise diğerine göre daha kalın köklü ve yaprakları derli toplu halde biçimlendirilmiştir. Bu iki serviyi ayıran sütun yer darlığından dolayı daha ince olup servilerin ikisinin uçları ise aynı yöne yani sola doğru eğilmiş vaziyettedir.

Kible duvarının iki katlı olarak tasarlanan resim programında alt ve üstteki çerçeveler ortada yatay olarak yerleştirilen içerisi stilize dal ve yaprak motifleri ile bezenen geniş bir bordürle ayrılmıştır. Güney duvarının minber tarafında üstte yer alan duvar resimlerinde ilk iki pano farklı ağaç motiflerinden oluşmaktadır. İlk panodaki ağaç küçük bir kaide şeklindeki kök üzerinden yükselerek çerçeveyi dolduracak şekilde yerleştirilmiş ve ağacın dalları aşağı yukarı uzatılarak hareketli bir şekilde verilmiştir. Koyu kahverengi ağaç ve ağacın dalları üzerindeki yapraklar büyüklü küçüklü olarak sanki rüzgârda uçuşuyormuş gibi hareketli bir şekilde resmedilmiştir. İkinci panoda yer alan ağaç motifi ise gövdesi budanmış olup yapraklar üstte iki bölüm halinde toplanmış vaziyettedir. Köşede yer alan ağaçları burada ayıran

¹ Konunun içeriği itibarı ile caminin mimarisi ve tarihçesi ile ilgili geniş bilgilere yer verilmemiştir. Bu konu ile ilgili geniş bilgi için bkzn: Haşim Karpuz, "Giresun'un Espiye İlçesine Bağlı Tekke Köyündeki Gülbahar Hatun "Hacı Abdullah" Zaviyesine Bağlı Yapılar", Vakıflar Dergisi S.XV, Ankara 1982, s.117-126.

sütunlar diğer kısımlardaki sütunlardan farklı olarak basit çizgisel olarak verilmiştir. Bu panoların yanında mazgal bir pencere bulunmaktadır, bu pencereden sonra dört panoda ise farklı formlardaki vazolar içerisinde bitkisel kompozisyonlar görülmektedir.

Bu panoların sağdan itibaren ilkinde, kırmızımsı renkte, kaideli geniş karınlı daha çok bir testi şeklindeki vazoya yapraklar arasında ağız kısmında büyük üstte tomurcuk halinde kırmızı, mavi renkli güllerden oluşan bir çiçek demeti işlenmiştir. İkinci panoda, toprak renkli geniş bir kaide üzerinde biçimlenen dar gövdesi ve geniş tutulan ağız kısmı ile kupa şeklindeki vazoya çiçek demeti daha yoğun bir şekilde biçimlendirilmiştir. Birinci panodaki kompozisyonda kullanılan aynı çiçek motifleri burada iki yana taşırılarak alanı dolduracak şekilde tasarlanmıştır. Üçüncü panoda ise lacivert renkli kuplu kupa formundaki bir vazo içerisinde çıkan çiçekler ortada dimdik konumlandırılarak yerleştirilmiştir. Bu vazanın yanlarından çıkan çiçek ve yapraklar aşağı doğru sarkıtılmıştır. Bu cephedeki son panoda ise kahve renkli kaideli bir kadehi andıran vazoda iki bölüm halindeki stilize çiçek ve yapraklar sağa doğru meğillenerek bezenmiştir.

Kible duvarında solda yine bir mazgal pencere olup bu pencereden sonra iki pano daha bulunmaktadır. Bu panolar sağ tarafta olduğu gibi yine iki farklı ağaç motifleri ile bezenmiştir. Pencerenin yanındaki panoda bir limon ağacı işlenmiştir. Bu duvar üzerinde yer alan son panoda ise hevenkleri ile birlikte bir hurma ağacı tasvir edilmiştir. Güney kible duvarı bu panoların üzerinde köşelerde bağlanarak ortada ise kat kat sarkıtılan bir perde motifi ile tamamlanmıştır. Dökümlü olarak değerlendirilen perde motifinin büyük bir kısmı badanalanmış haldedir.

Caminin doğu duvarındaki resimlere baktığımızda, yeni olan vaaz kürsüsünün üzerinde kible duvarına yakın olarak büyük bir kısmı silinmiş halde bir madalyon görülmektedir. Alt kısmı fiyonklarla bağlanan madalyonun içerisinde üstte "Allah" altta ise daha büyük "Muhammed" lafızları Arapça olarak yazılmıştır. Madalyonun yanında yer alan diğer panoda ise yine daire formu bir madalyon daha bulunmaktadır. Bu madalyonun içerisi tamamen silinmiş vaziyettedir. Bu duvarda yer alan yuvarlak formu iki pencerenin içerisi aynı şekilde bezenmiş ve üstte yedi kollu birer yıldız motifi işlenmiştir. Bu motifin etrafı siyah renkli kıvrık dallarla çevrenirken burada mihrapta olduğu gibi zincirle asılı birer kandil motifi sarkıtılmıştır.

Doğu duvarı üzerinde diğer motiflerden farklı olarak dört minareli bir cami resmedilmiştir. İki pencere arasındaki alanı dolduracak şekilde tasarlanan cami,

cepheden şematik olarak verilmiştir. Caminin önünde yuvarlak kemerli üç gözlü bir son cemaat yeri bulunurken cami kiremit kaplı kubbeleri ile piramidalleserek üstte tek kubbeli olarak tamamlanmıştır. Siyah, kiremit kırmızısı ve beyaz rengin ağırlıklı olarak kullanıldığı bu mimari tasvirde âlemler, hilal şeklinde değerlendirilmiştir. Caminin minareleri, ince uzun ve çift şerefeli olarak düzenlenmiştir. Silindirik gövdeli minarenin üzerinde giriş kapıları, küçük pencerelerine kadar oldukça detaylı bir şekilde işlenmiştir. Caminin beden duvarları üzerinde iki katlı olarak açılan dikdörtgen formu pencereler de yuvarlak kemer alınlıkları ile tamamlanmıştır. Pencerelerin boyutları ve dizilişi çok başarılı bir mimari tasvir olmadığı görülmektedir. Üstte bir kornişle belirginleşen tasvirde minarelerin yerleştirilişi ile de bir perspektif sağlanmaya çalışılmıştır. Doğu duvarı üzerinde alt kısımda yer alan daire formu son pano içerisinde ise silinmiş vaziyettedir.

Doğu duvarı yüzeyinde ikinci katta yer alan resimlere güney taraftan itibaren bakıldığında, yuvarlak formu sütunlar arasındaki ilk panoda, kaideli, gövde ile ağız kısmı eşit olan mavi renkli kadeh şeklinde bir vazo görülmektedir. Çok orantılı olmayan bu vazo içerisinde çıkan çiçekler güney duvardakilerle aynı tipte ve dimdik duruşları ile iki bölüm halinde resmedilmiştir. İkinci panodaki duvar resimlerinde ise genellikle görmeye alışık olduğumuz kaideli küçük bir masa ve üstünde bostan veya bir karpuz ile üzerine saplanmış bir bıçak görülmektedir. Kesilmemiş vaziyetteki karpuzun yaprakları çerçeve içerisindeki boşlukları dolduracak şekilde yerleştirilmiştir. Diğer üçüncü panoda ise toprak renkli bir saksı içerisinde çıkan limon ağacı üzerinde meyveleri ile birlikte verilmiştir. Doğu duvarında yer alan son pano içerisinde de budanmış yeşil bir ağaç tasvir edilmiştir. Bu ağaç iki bölüm halinde olup üstte daha küçük ve yanlara ayrılarak üç bölüm halinde işlenmiştir. Bu duvar panoların üzerinde köşelerde toplanarak bağlanan ortada ise bol dökümlü çivit mavisi renkli perde motifi ile tamamlanmıştır.

Batı duvarı üzerinde alt kısımda yer alan resimlere güneyden itibaren bakıldığında, ilk iki panoda yine ağaç motifleri görülmektedir. Bu ağaçlar ikisi de yeşil yapraklı ince gövdeli birer limon ağaçları olup ilk panodan farklı olarak ikinci panodaki ağaç mavi renkli bir saksı içerisinde resmedilmiştir. Üçüncü pano içerisinde gülabdan benzeri, mavi bir vazo içerisinde yapraklar arasında kırmızı ve mavi renkli güller iki bölüm halinde verilmiştir. Dördüncü panoda ise kaideli, kahve renkli geniş karınlı ağız kısmı dar olan vazanın

içerisinde çiçek motiflerinin değişik biçimlerde yerleştirildiği görülürken en üstte diğer bitki motiflerinden farklı menekşeler eklenmiştir. Alt kısımdaki son panonun içerisinde ise diğer kompozisyonlardan farklı olarak orta alana vazo kullanılmadan çiçek demeti serbest olarak yerleştirilmiştir. Bu cephedeki yuvarlak formlu kemerlerin köşelikleri harimi süsleyen diğer kemerlerden farklı olarak stilize bitkisel motiflerle hem alt hem de üst sırada bezenmiştir.

Caminin batı duvarı üzerinde üst kısımdaki resimlere güneyden itibaren bakıldığında, ilk panoda kenger yapraklarından oluşturulmuş bir kaide ve üzerinde üste doğru genişleyen bir saksı yerleştirilmiştir. Yanlara dökülerek tasarlanan bitkisel kompozisyonun ortasında büyük boyutlu mavi ve kırmızı güller yer alırken üstte lale motifleri seçilmektedir. Bununla birlikte sağ tarafta ışık saçarak vaziyette bir güneş ve solda hilal ile altı kollu yıldız motifi basit olarak çizilmiştir. İkinci panoda, zeminde volütler yaparak birleşen kenger yaprakları kaide olarak kullanılmış ve kaidenin üstüne ibrik formundaki vazo yerleştirilmiştir. Yönü sağa doğru verilen ibriğin içerisindeki çiçekler iki yana taşırılarak çıkarılmış ve üstte üçgen şekilde sonlanmıştır. Bu pano içerisinde de sağda yine bir güneş solda hilal ile yıldız motifi aynen tekrarlanmıştır. Bu duvarda yer alan pencereden sonraki panodaki resimlerin çoğu silinmiş ve üzeri badanalanmıştır. Kahve renkli kupa formundaki vazo içerisinde yine aynı özellikteki çiçek motifleri farklı tasarlanarak boyanmıştır. Bu duvarda diğer duvarlarda olduğu gibi en üstte dökümlü perde motifleri ile resimler tamamlanmıştır.

Caminin içerisinde kuzey duvarı da bezemeye dâhil edilmiştir, bununla birlikte buradaki bezemenin büyük bir kısmı tahrip olmuştur. Bu yüzeyde yer alan pencerelerin yanlarına yapılan kalem işlerinin tamamen ağaç motiflerinden seçildiği görülmektedir. Bu ağaç motiflerinin doğu, batı ve kible duvarında yer alan ağaçlardan bazıları aynen tekrarlanmıştır. Kuzeybatıdan itibaren ilk panoda limon ağacı, ikinci panoda budanmış yeşil yapraklı söğüt ağacına benzer bir ağaç, harime giriş kapısından sonra diğer panoda yeşil yapraklı ağaç olup son panoda ise yaprakları püsküllü olarak resmedilen ağaç işlenmiştir.

Değerlendirme

XVIII. yüzyılda Osmanlı İmparatorluğu'na giren barok, rokoko gibi batılı üsluplar özellikle su yapılarında ve mimari bezemede kendini göstermeye başlamıştır. Bu yüzyılda geleneksel duvar nakışlarında yeni bir bezeme programı uygulanmakla birlikte duvar resimlerinde kalem işi tekniği geleneksel olarak devam

ettirilmiştir. XIX. yüzyıl kalem işi tekniğinde batı sanatının etkisiyle barok, rokoko ampir gibi üslupların bezemeye girdiği dönem olmuş yapıların bezemesindeki en büyük yenilik ise duvar resimlerinin ortaya çıkışı olmuştur (Hatipoğlu: 2007, 10,26; Akar-Keskiner: 1978, 21; Taşel: 2011, 16,25; Yalçın: 2007, 133-141). Renk, konu ve figür açısından dönemlere göre değişiklik gösteren bu bezeme tekniği hemen her dönem yapıların muhtelif yerlerinde vazgeçilmeden kullanılan bir süsleme olmuştur (Bağcı-Çağman-Renda: 2006, 296; Nemlioğlu: 1986, 6-8; Tura: 1973, 7; Renda: 1984, 1530-1533; Ödekan: 1997, 933-934; Kuşoğlu: 32-35; Gülümser: 1998, 24-32,140-143). Erken İslam sanatında Sam Emeviye Camii içinde manzara ve mimari resimler bu tarz duvar resimlerinin ilk örneklerini oluşturmaktadır (Okçuoğlu: 2000, 28-30)

Tekke Köyü Cami'nde yer alan duvar resimleri kalem işi tekniğinde yapılmış geç dönem örnekleri olarak harimin bütün duvarlarını süslemektedir. Camideki kalem işlerinde hardal, siyah, mavi ile kahverenginin tonları, kiremit kırmızısı, turuncu, çimen yeşili yoğun olarak kullanılan renkler arasındadır. İki katlı programlanarak yapılan resimler sütunlar arasında yuvarlak formlu kemerlerle çerçevelenerek birer pano içerisinde yapılmış şekilde değerlendirilmiştir. Bu planlamada bazı bölümlerde sütunların formları ve kemer aralıklarının tam olarak hesaplanmadığı görülmektedir. Harimdeki resimlerde işlenen başlıca konular; farklı tipteki vazo ve saksılar içerisinde demetler halinde çıkan çiçekler ve stilize yapraklardan oluşan kompozisyonlar, bitkisel bordürler, bazı meyve ağaçları ile yeşil yapraklı ağaçlar, tek bir cami tasviri, değişik biçimlenen selvi ile kavak ağaçları, bununla birlikte kandil, perde, şamdan ve duvar saatleri gibi çeşitli sembolik motiflerdir. Bu süslemeler içerisinde Arap harfleri ile yazılmış sadece "Allah ve Muhammed" lafızları dışında yazıya fazla yer verilmemiştir.

Kök boyalarla yapılan motif ve bitkisel kompozisyonlar natüralist (Demiriz: 1986, 329-374) anlayışta ele alınmıştır. Stilize yapraklar arasında tasvir edilen katmerli güller, tomurcuk güller, kır çiçekleri, lale (Ünver: 1971, 265-276), menekşe gibi çeşitli çiçek motifleri seçilmektedir. Bitkisel kompozisyonları oluşturan çiçek demetleri düzenleme olarak her biri panoda vazo (Ünver: 1971, 321-323), saksı, ibrik, sürahi veya kâse içerisinde farklı buketler halinde tasarlanmıştır. Aslında bu kompozisyonlara dikkatli bakıldığında çiçek motiflerinin değişmediği fakat aynı çiçeklerin farklı yerleştirilmesiyle bir zenginlik sağlanmaya çalışıldığı görülmektedir. Genellikle çerçeve içerisinde ele alınan çiçek motiflerinin altta karşılıklı son iki panoda bir çelenk şeklinde düzenlenerek

diğerlerinden farklı serbest olarak yerleştirilmiştir. Sanki tek bir usta elinden çıkmış havasındaki bitkisel kompozisyonların geniş ağızlı vazo veya saksıların içinde dimdik duruşu ile bazı teknik hatalar görülmektedir. Bunun dışında vazoların alt kısımlarına kenger yaprakları ile karşılıklı volütler yapan “S”lerle kaideler yapılmıştır.

Bitkisel kompozisyonlar arasında diğer bir grubu ise ağaç motifleri oluşturmaktadır. Ağaç motiflerinin bazı panolarda bağımsız olarak ele alındığı bazı panolarda ise özellikle limon ağaçlarının birer saksı içerisine yerleştirildiği görülmektedir. Meyve ağaçlarının simetrik olarak ortadan çıkan dalları iki yana açılarak stilize yaprak, meyve ve çiçek motifleriyle donatılmıştır. Limon ağacının Akdeniz’e has bir meyve ağacı olmasına rağmen Karadeniz Bölgesinde de görülmesi nedeniyle motifler arasına girmiştir. Ağaç motiflerinde farklılaşan yapraklar ve meyvelerin birbirleri ile orantılı olduğu görülmektedir. Sadece mihrabın sağında yer alan yeşil ağaca sarılı böğürtlenler çok büyük ve orantısız yapılmıştır. Cennet ağacı olarak bilinen Hurma ağacı, hevenkleri ile birlikte verilmiş, yine Tuğba ağacı, ölüm ve yaşam sembolü olarak selvi ağaçları ve uçlarının farklı yönlerde kıvrılması ile daha çok İslam ikonografyasında karşılıkları olan ağaçların burada seçilmiş olması önemlidir. Duvar resimleri arasında genellikle kesilmiş olarak gördüğümüz karpuz motifi kesilmeden ve üzerine bir bıçak saplanmış halde tasvir edilmiştir. Harimde işlenen çiçek ve ağaçların genellikle bilinen bitki tür ve motiflerden seçilmiş olması yöresel özellikler olarak açıklanabilir. Bunun yanı sıra azda olsa bazı hayali bitkilerin de kullanıldığı da dikkat çekmektedir.

Duvar resimleri arasında yer alan diğer bir grup ise perdeler, vazolar, şamdanlar ve saat gibi sembolik motiflerdir. Dönemin üslup özelliklerini gösteren karakteristik süsleme ögesi perde motifleri bitkisel kompozisyonları en üstte tamamlayıcı bir öge olarak ortada dökümlü, köşelerde ise bağlanarak perdelerin kıvrımları, ince çizgiler, renk tonlamaları ile ışık-gölge oyunları sayesinde derinlik verilmeye çalışılmıştır. Büyük bir kısmı özellikle kible duvarında tahrip edilen perde motifi burada daha realist bir anlayışla yapılmaya çalışılmıştır. Farklı tiplerdeki vazolar ise birer kaide üzerinde olup kulplu veya kulpsuz olarak ibrik, kâse, kadeh, kupa, gülubdan ve testi gibi değişik şekillerde değerlendirilmiştir. İçlerinde bitkisel kompozisyonların tasarlandığı bu vazoların oranların ve bitkilerin yerleştirilişinin detaylarda çok başarılı olmadığı görülmektedir. Caminin kible duvarında yer alan üçgen alınlıklı saat tasvirleri de birbirlerinin tekrarıdır. XIX. yüzyıl başında yapılmış cami süslemeleri içerisinde yer

alan bu saatlerde roma rakamlarının kullanılıyor olması tarihlleme açısından önemli bir detaydır. Kandil motifinin dekoratif bir unsur olarak kullanımı, İslam doktrininde ilahi ışık kavramına verilen önemden kaynaklanmaktadır. Zincire asılı olarak bu kandil motifi kısa üçgen kaideli, şişkin gövdeli ve uzun boyunludur. Kandil, alttan üste doğru genişleyen gövdesi ile çift kulplu ve geniş ağızlı bir form göstermektedir. Kullanılan diğer sembolik motif olarak şamdan, ışığı, nuru ifade eden, anlamı ışık olan şema kelimesinden meydana gelmektedir. Türk-İslam dünyasında evlerde, cami, türbe, ziyaretgâh ve tekkelerde kullanımı yaygın olarak dövme, döküm teknikleriyle üretilen, çok çeşitli formlarda ele alınan şamdanlar burada kalemî olarak yine unutulmadan uygulanmıştır. Mihrap nişinin iki yanına yerleştirilen ince, uzun gövdeli şamdan motifleri üç boğumlu ve üzerinde uzun mumlar konmuş şekildedir.

Caminin kalem işi duvar resimleri arasında en önemli mimari tasvir, cepheden tek yapı halinde resmedilen bir cami tasviridir. Bölgedeki camilerde genellikle altı minareli İstanbul camilerinin yer aldığı örneklerden farklı olarak bu cami, dört minareli olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvirde beden duvarları oldukça yüksek tutulan caminin önünde üç gözlü yuvarlak kemerli bir son cemaat yeri görülmektedir. Son cemaat yerinin yanlarına yerleştirilen minarelerin kaideleri orantısız olup sağdaki büyük soldaki ise daha küçük tutulmuştur. Kaidelerde birer kapı açılan iki şerefeli dört minarelerin yerleştirilişi ile ters bir perspektif uygulanmıştır. Arkadaki minarelerin ikinci şerefe ve petek kısımları görülecek şekilde resmedilmiş ve minarelerin silindirik gövdesinde küçük pencereler açılmıştır. Minarelerin döneme özgü şerefe altları da yuvarlak silmelerle belirginleştirilmiştir. Cami tasvirinde beden duvarları üzerinde açılan dikdörtgen pencereler gelişigüzel yamuk olarak çizilmiştir. Pencerelerin üzerindeki sağır yuvarlak kemer alınlıkları da düzenleme olarak aynı özensizdir. Caminin üst örtü sisteminde kasnaksız kubbeler âlemsiz olarak verilirken ortadaki kubbe yüksek kasnaklı olup üzerinde noktalar halinde orantısız pencereler açılmıştır. Tasvirdeki minareler ve ortadaki kubbe üstte hilal şeklindeki âlemlerle tamamlanmıştır.

Kalem işi bezemede tek mimari tasvir olarak caminin mimarisinin tam olarak bilinmediği anlaşılmaktadır. Çok hantal olarak verilen yapının sanki yüksek beden duvarları ve yüksek kubbe kasnağıyla bölgedeki yapılardan etkilenmelerin söz konusu olduğu söylenebilir. Dekoratif olarak şematize edilen camide acemiliklerin görüldüğü tasvirde kurşun kaplı kubbeler farklı olarak burada kiremitle kaplanmıştır. Mimari

tasvirin üzeri ön kısımda badanalanmış ve üst tarafta da bir elektrik düğmesi ile tahrip edilmiştir. Bu şekilde tek cami tasvirlerinin olduğu daha gelişmiş örnekler, Yozgat Çapanoglu Camii (1777-79), Denizli Acıpayam Yazır Köyü Cami (1802), Tavşanlı Kurşunlu Camii (1813), Amasya Gümüşlü Camii'nde (XIX. yy. ikinci yarısı) İstanbul'un ünlü camileri islenmiştir.

Caminin duvarlarını kaplayan kalem işlerindeki resimler, yüzeysel ve şematik tasvirlerle minyatür (Tanındı: 1996, 59; Binark: 1978, 271-290) geleneğini devam ettirmektedir. Yozgat Cevahir Ali Efendi Camii (1788), Soma Hızır Bey Camii (1791), Yozgat Başçavuşoglu Camii (1801), Soma (Manisa) Damgacı Camii (XIX. yy. ilk yarısı) (Arık: 1973, 10-26; Arık: 1974, 2-9; Kuyulu: 1988, 67-78; Sözen: 1975, 312-313) bu tarzda daha gelişmiş örneklerin verildiği camilerdir. Bu tasvirler, stilize dallar, tek tek veya buket şeklinde islenerek ayaklı birer vazolar içerisinde natüralist çiçek buketlerden oluşan kompozisyonlardır. Bu kompozisyonlarda vazolar ve vazoların içerisine konan çiçeklerle uyumlu olduğu görülür, detaylı bakıldığında ise gölge ve perspektifin olmadığı, oranların bile tam hesaplanmadığı gibi bazı acemilikler göze çarpmaktadır. Ağaç ve bitkilerde ise yeşil, sarının ve kahverenginin farklı tonları kullanılarak oluşturulan ışık ve gölgelerle perspektif verilmeye çalışılmıştır.

Panolar içerisinde vazodan çıkan bitkisel kompozisyonların bu tarz en erken örneği Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası'nın duvar yüzeylerinde yapılmıştır. Bu tarzda islenmiş bitki motiflerine, Batılılaşma dönemi süslemelerine sahip hemen her yapıda da rastlamak mümkündür. Bunlar, İzmir/Ödemiş Bademli Kılıcı zade Mehmet Ağa Camii (1811) (Kuyulu: 1994, 154-156), Birgi Çakırağa Konağı (XIX. yy. ilk yarısı) (Eldem: 1970, 11-15), Denizli Acıpayam Yazırköyü Camii (XIX. yy.), Denizli-Akköy-Yukarı Camii (1878-1909) (İnce: 2001, 65-77), Muğla Şeyh Camii (XVI. yy.), Muğla Kurşunlu Camii (XIV. yy.) (Arık: 1976, 42, 51, 53), Denizli Boğaziçi Kasabası Eski Camii (1774/75), Eski Mordoğan (İzmir) Köyü Camii (XVIII. yy.) (Çağlıtütüncügil: 2012: 140-161), Kula Emre Köyü Camii (1808-1822) (Bozer: 1987, 15-22; Erçin: 2008, 15-20), Kula Kurşunlu Camii (1496), Kula Pasa Camii (XV-XVI yy.) (Erçin: 2008, 30-32), Beyşehir Köşk Köyü Mescidi (Önge: 1970, 291-296), Kırşehir Mucur Hüseyin Ağa ve Emine Hanım Camileri (XIX. yy. sonu) (Tali: 2013: 504-528) gibi yapılar bu tür resimlerin bulunduğu bazı örnekler arasında sayılabilir.

Karadeniz Bölgesinde yer alan camilerde sıva üzerine kök boyalarla yapılan kalem işi tekniğinin süslemede yoğun olarak tercih edildiği görülmektedir. Bunlar arasında Araklı-Turnalı Köyü Camii (1842),

Çaykara-Kabataş Köyü Merkez Camii (1872), Sürmene-Gültepe Köyü-Yukarı Perdos Mah. Camii (1867), Çaykara-Şahinkaya Köyü-Gülveren Mah. Camii, (XIX.yy.), Sürmene-Karacakaya Köyü Camii, (1880), Sürmene- Gültepe Köyü-Kefeli Mah. Camii (XIX.yy.), Şalpazarı-Doğancı Köyü Camii (1872) bazılarıdır (Yavuz: 2009, 310-311; Yavuz: 2009, 9, 42; İnce: 2004, 229, 231).

Anadolu dışından Azerbaycan Küba Cuma Mescidi (1802), Zakatala Mosul Köyü Mescidi (1836) (Çağlıtütüncügil: 2012: 156) ve Makedonya Kalkan Delen (Tetova) Alaca-Pasa Camii (1834) (İbrahimgil: 1997, 249-266), Arnavutluk Berât Bekârlar Camii (1243/1827-1828) (Uçar: 2013, 1161-1184) örnek verilebilir. Batılılaşma döneminde uygulanan hareketli tarzdaki duvar resimlerinin benzerlerini yine başta İstanbul camileri olmak üzere Denizli, İzmir, Aydın, Yozgat, Amasya (Uz Taşkesen: 2011, 177-189), Çorum Kayseri (İmamoğlu: 2002, 417-427), yine Doğu Karadeniz Bölgesi köy camilerinde ve farklı yapı tiplerinde benzer üslupta yapılmış kalem işi bezemelerle karşılaşmak mümkündür.

Türk Sanatında bu tarz duvar süslemeleri olan eserlerin çok azı dışında çoğunun nakkaşları bilinmemektedir (Arık: 1975, 8-13). Bu camideki kalem işi tekniğinde yapılan nakışların duvarda yer alan tam olarak okuyamadığımız üzeri karalanmış ibarenin belki bir nakkaş ismi veya tarih olabileceği de düşünülmelidir.

Sonuç

İstanbul'da köşk, saray ve konak gibi mimari yapıların her türünde karşımıza çıkan duvar resimleri Anadolu'da ve Karadeniz camilerine kadar yansımış; cami iç mekânlarına kadar girerek yaygınlık kazanmıştır. Karadeniz camilerinde görülen duvar resimleri İstanbul'daki, kadar olgun ve ustaca olmasa da, yerel sanatkârlarca yapılan, halk sanatı içerisinde kendine özgü bir yaklaşım ortaya koyan özel örneklerdir.

Batılılaşma dönemi özellikleri gösteren duvar resimlerinde, dökümlü perdeler, ağaçlar ve diğer motiflerdeki boyamalarla verilmeye çalışılan ışık-gölge etkileri, seçilen renklerle sağlanmaya çalışılan perspektif arayışları resimlerdeki batılılaşma özellikleri olarak görülmektedir. Buradaki resimler, yüzeysel ve şematik tasvirlerle iki boyutlu ve minyatür geleneğinde ele alınmıştır. Cepheden verilen bu kompozisyonların uyumlu olduğu görülür, fakat detaylı bakıldığında ise gölge ve perspektifin olmadığı, oranların bile tam olarak hesaplanmadığı gibi bazı acemilikler göze çarpmaktadır. Küçük bir yerleşim yerinde halk sanatına

uygun, İslam felsefesi çerçevesinde bezemede natüralist çiçekler, bazı meyve ağaçları, levha içerisine Arap harfleri ile yazılan "Allah, Muhammed" lafızlarla daha çok camide yadırganmayacak unsurların seçilmesi önemli bir ayrıntıdır.

Tekke Köyü Camii nakışları, XIX. yüzyıl duvar resimlerindeki üslup özelliklerini geleneksel olarak devam ettirmektedir. Karadeniz köy camilerinde aynı teknikle uygulanan daha yerel özellikler gösteren, yazının daha ön planda tutulduğu kalem işi bezemeye karşın Tekke Köyü Camii nakışları daha natüralist ve daha batılı anlayışta ele alınan kompozisyonları ile farklıdır. Tekke Köyü Cami kalem işleri yapıya sonradan eklenmiş ve bu caminin nakışlarında teknik anlamda görülen acemilikler yerel bir halk sanatçısı tarafından yapılmış olması ve onun eğitimi ile ilgili olmalıdır. Yerel usta veya ustalar tarafından yapılan resimlerde İstanbul etkileri görülmekle birlikte uygulamada eksiklikler olduğu anlaşılmaktadır. Gösterdiği üslup özellikleri ile XIX. yy. a işaret eden duvar resimleri günümüze büyük bir kısmının orijinal olarak gelebilmiş fakat bununla birlikte resimlerde tahribatlar çoktur. Bu resimlerin konunun uzmanları tarafından acil bir şekilde restore edilmesi gerekmektedir.

Not: Bu çalışmaya katkılarından dolayı Giresun Müze Müdürü Sayın Hulusi GÜLEÇ'e, ve müze personellerinden Müze Araştırmacısı Gökhan GÜRNAL'a teşekkür ederim.

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.
- BAGCI S.- ÇAĞMAN F.-RENDİ G.-TANINDI Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul.
- B:NARK, 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 Mordogan (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.
- ÇALISIR, D. (2008). "Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme",

Turkish Studis International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 3/5 Fall, s.65-86.

- 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.
- İBRAHİMĞİL, M. (1997). "Kalkandelen (Tetova) Alaca-Pasa Camii", *Vakıflar Dergisi*, S.26, Ankara, s.249-266.
- İMAOĞLU, 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.
- İNCE, Kasım (2004), "Kabataş Köyü Merkez Camii/Çaykara/Trabzon", *Vakıflar Dergisi* XXVIII, Ankara, s.225-236.
- KARPUZ, Haşim: "Giresun'un Espiye İlçesine Bağlı Tekke Köyündeki Gülbahar Hatun "Hacı Abdullah" Zaviyesine Bağlı Yapılar", *Vakıflar Dergisi* S.XV, Ankara 1982, s.117-126.
- KUSOĞLU, Z., "Türk Sanatında Kalemkârlık Kalemisi", *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.
- RENDİ, G. (1985). "19. YY' da Kalem işi Nakış-Duvar Resmi", *Tanzimatın Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi*, C. 6, İstanbul, s.1530-1535.
- RENDİ, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı, 1700-1850*, Ankara.
- TALİ, Ş. (2013). "Kırşehir/Mucur'daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii'nin Kalemışleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*, Cilt:6 Sayı:25 Volume:6 Issue:25 Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU Armağanı, s.504-528.
- TANINDI, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- TASEL, 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.
- UÇAR Metin (2013), "Berat Bekârlar Camii Duvar Resimleri", *The Journal of Academic Social Science Studies International Journal of Social Science*, Volume 6 Issue 7, p. 1161-1184, July.
- UZ TAŞKESEN Ayşe Nermin (2011), "Amasya II. Beyazıt Camisi Şadırvanı Duvar Resimlerinin Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi", *Vakıflar Dergisi*, S.35, s.177-189.
- 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 Mustafapasa 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.

YAVUZ, M. (2009), *Çaykara ve Dernekpazarı'nda Geleneksel Köy Camileri*, Ankara.

Fotoğraflar



Fot.1: Cami Genel Görünüş



Fot.2: Kalemîşi Bezeme Harimden Genel Görünüş



Fot.3: Mihrap Kalemîşi



Fot.4: Kalemîşi Detay



Fot.5: Kible Duvarı Üst Kısım Kalemîşi



Fot.6: Vazoda Bitkisel Kompozisyonlar



Fot.7: Ağaç Motifleri



Fot.8: Cami Tasviri



Fot.9: Serbest Ele Alınan Bitkisel Kompozisyon



Fot.10: Bitki ve Sehpa Üzerinde Karpuz Motifi



Fot.11: Ağaç Motifleri Detay



Fot.12: Ağaç Motifi Detay