



## Trabzon/Şalpaزاری/Doğancı Mahallesi Merkez Camii Kalem İşi Süslemeleri

### Trabzon/Şalpaزاری/Doğancı Neighborhood Central Mosque Hand Drawn Ornaments

Raziye Çiğdem ÖNAL\* , Esra ÖZKAN KOÇ\*\*

#### Öz

Osmanlı sanatının önemli tezeyinat dallarından biri olan kalem işi, Anadolu genelinde sivil ve dinî mimari eserlerin süsleme programlarında sıklıkla kullanılmıştır. Bulunduğu coğrafyanın yerel özellikleri ile yapıldığı dönemin sanatsal anlayışına göre farklılaşan bu süslemeler, geç dönem Osmanlı sanatında yeni motiflerin, renklerin ve tekniklerin kullanımı ile bir dinamizm yaşamıştır. Batılı üslupların etkisiyle 18. yüzyıldan itibaren değişimin görüldüğü İstanbul'daki "başkent üslubu", payitahtın sanatını sıkı takip eden Anadolu kentlerine de yayılmış ve birbirinden farklı şekillenen çeşitli "taşra üslupları"na sebep olmuştur.

Bu çalışmanın kapsamını Doğu Karadeniz Bölgesi'nin taşra özellikleri, dönemin ruhu, modası, sanat zevki ve beğenisi hakkında fikir veren Trabzon'daki Şalpaزاری Doğancı Mahallesi Merkez Camii'nin (1871-1872) kalem işi süslemeleri oluşturmaktadır. Ayrıca Batılı üsluplarla kendi üslubunu sentezleyen Osmanlı sanatının geçirdiği değişimin kırsalda ne derece uygulanabildiği ve yerel sanatçıların camilerin iç mekân süslemelerini ne şekilde programladıkları gibi sorulara yanıt bulmak amaçlanmıştır. Cami genelinde siva, ahşap ve taş malzemeye uygulanan ve nakkaşı bilinmeyen bu kalem işi süslemeler, motif dağılımı, üslup özellikleri ve yapım teknikleri açısından irdelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kalem işi, Halk Sanatı, Trabzon, Batılılaşma, Yerel üslup

#### Abstract

Hand-Drawn, one of the most important decorative branches of Ottoman art, was frequently used in the ornamentation of civil and religious architectural works throughout Anatolia. These ornaments, which varied according to the local characteristics of the geography and the artistic understanding of the period in which they were created, experienced dynamism in late Ottoman art with the use of new motifs, colors, and techniques. Under the influence of Western styles, the "capital style" in Istanbul, which has been evolving since the 18th century, spread to Anatolian cities that closely followed the art of the capital, resulting in a variety of "provincial styles" that differed from one another.

Hand-Drawn ornaments of the Şalpaزاری Doğancı Neighborhood Central Mosque (1871-72) in Trabzon, which give an idea about the provincial characteristics of the Eastern Black Sea Region, the spirit, fashion, artistic taste, and appreciation of the period, are included in the scope of this study. The study aims to answer questions such as to what extent the changes in Ottoman art, which synthesized its style with Western styles, could be applied in the countryside and how local artists programmed the interior decorations of mosques. These hand-drawn ornaments, which were applied to the plaster, wood, and stone of the mosque, were analyzed in terms of motif range, stylistic features, and construction techniques.

**Keywords:** Hand drawing, Folk Art, Trabzon, Westernization, Local Style

\* **Sorumlu Yazar:** Raziye Çiğdem Önal (Dr. Öğr. Üyesi) Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Trabzon, Türkiye. E-posta: cigdemornek@ktu.edu.tr ORCID: 0000-0002-8860-5949

\*\* Esra Özkan Koç (Dr. Öğr. Üyesi) Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Trabzon, Türkiye. E-posta: ozkanesra2@gmail.com ORCID: 0000-0001-8440-3920

**Atf:** Onal, Raziye Cigdem, Ozkan Koc, Esra. "Trabzon/Şalpaزاری/Doğancı Mahallesi Merkez Camii Kalem İşi Süslemeleri." *Art-Sanat*, 21(2024): 467-501. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1103009>



### ***Extended Summary***

It was a tradition during the Ottoman period that mosques, where the public both worshipped and socialized, which led to the mosques gaining importance, were built with different qualifications than other structures, and this varied among local artists who raised themselves as masters or artists in rural areas. The artists who have gained notoriety as a result of their travels have given the structures in the areas where they have visited a unique identity. Local artists who brought the empire's art language into the countryside and blended it with the rural did not reflect their identities in their works, resulting in the emergence of anonymous art shaped by the master-apprentice relationship. These unique practices arose because of the locality being shaped by being blended with Western influences and are applied to stone, wood, and plaster.

The Black Sea Region, which is distinct from other regions in Anatolia due to its unique architectural identity, is the leading place in Anatolia where hand-drawn ornament is used extensively. Trabzon, located in the east of the Black Sea, is home to numerous structures with significant historical and artistic value in terms of architecture and ornament. Mosques which are evaluated in the religious structures group and have survived since the Ottoman period, are significant due to the interior ornaments, which reflect the fashion at the time and are associated with various symbolic meanings. One of these is the Central Mosque (1871 - 1872) in Doğancı neighbourhood (village) of Şalpazarı county in Trabzon. No information exists regarding the constructive, craftsman and miniaturist of the mosque built during the end of the 19th century, in which village settlement was started to be established.

Although it reflects the general characteristics of regional architecture, the mosque, which should be evaluated in the category of anonymous Anatolia works in terms of presenting significant data of folk art, differs from the mosques where it is in terms of the colorful interior hand-drawn ornaments. The ornaments are applied to stone, wood, and plaster materials. While the depictions on the main walls indicate the 19th century as the year of construction, the ornaments on the mihrab, chair, minbar, gathering-place rails, and columns carrying the gathering-place must have been built in the first half of the 20th century. The differences in color, style, and technical aspects used in the ornamentation of other architectural elements compared to the original wall ornaments indicate that the units could have been colored during the 1935 restoration. Furthermore, the color differences show that the ornaments throughout the building have recently been overhauled, and the deformed parts have been attempted to be completed. The extensive use of maroon and blue colors suggests that this attempt was made in or after 1967, the year Trabzonspor was founded.

The hand-drawn ornaments in the Doğancı Neighborhood Central Mosque shaped with botanical and geometrical designs, object designs, and writings demonstrate a

composite order in which the changes brought about by Western style blended with the “traditional.” In mosque decorations, eclectic elements with the meaning of “Empire,” which was the art movement of the time, and the mixed style that emerged with eclectic identity can be found. The empiric effect can be seen in mosque decorations, such as the reflection of the frames on the window as a triangular pediment, which is a neoclassical application, the ancient effects seen in vase forms, the use of bay leaves and lotus flowers, the radial rod bundles that are frequently used in artworks at capitals, and the reflection of textile products such as curtains and tassels to art. The naturalism, density, and diversity seen in flower forms, leaf-filled S-curves, and C-S evoke neo-baroque, while attitudes such as the limitation of motifs with a contour, and the decoration of the entire surface with spring branches without leaving any space evoke rococo and reflect the eclectic style.

The flower, tree, and leaf depictions emerging out of the vase, among which different species such as starflower pomegranate flower and verbena which are plants mentioned in the Quran and recall heaven, have been identified, are the decorations that we encounter widely on the mosque body walls. The use of motifs representing flower, fruit, and tree species mentioned in the holy book and claimed to represent heaven in the mosque decoration plan should be related to keeping the image of heaven alive in the minds of the congregation and reminding them of what needs to be done to be rewarded with heaven. The inclusion of the minaret, which emphasizes the importance of prayer in “reaching heaven,” the tomb, which recalls themes such as “death” and “the hereafter,” and the clock, which also emphasizes the passage of time, in the decoration program supports this situation from an iconographic standpoint. Furthermore, the oil lamp seen on the tomb and on the mihrab, as well as the candlestick-candle motifs on the mihrab, are mentioned in the 35th verse of the Nur Surah in the Qur’an as tools representing the “light of Allah.” The world motif, which means “guiding, pointing, keeping the community in unity, gathered under,” on the mihrab, has symbolic meanings, such as the congregation’s unity and solidarity in the mosque.

With the rich iconographic expressions included in the motifs used in the decoration program, the mosque, is one of the best examples where the free expression of the artist’s mind and taste are expressed and the capital style is reflected in the country in terms of depictions on the wall, almost functions as a guide for Muslims to enter heaven. It is worth noting that the artist, who works technically entirely within his possibilities, skillfully paints plants for the area he will design motifs and creates diversity when designing vases, flowerpots, flower types, and leaf motifs by adding his unique interpretation, not with a single pattern.

The hand-drawn ornaments of the Şalpazarı/Doğancı Neighborhood Merkez Mosque, which combine Ottoman late-period mosque decoration tradition with a local

sense of art, resisted the destructive effects of time and have survived to the present day. These hand-drawn ornaments, the subject of this article, provide insight into the world of thought and belief of the region's people, as well as their taste, while also answering questions such as how the hand-drawn ornaments found in many parts of Anatolia are applied in the Eastern Black Sea region, to what extent the changing art language of the 19th century was reflected in the region, and how much traditional practices were included.

## Giriş

Sanatın önemli dallarından biri olan kalem işi, Anadolu coğrafyasında 18. yüzyıl başında Batılı üslupların etkili olduğu süreçle beraber değişimin yaşandığı alanlardan biri olmuş; klasik kurallardan uzaklaşan Osmanlı süsleme sanatı, motif ve uygulama tekniği noktasında Batı tarzı süsleme anlayışını benimsemiştir<sup>1</sup>. Doğa betimlemeleri, meyve-sebze natüremortları gibi natüralist görünüm ve sert tahrirler döneme damgasını vurmuş, ışık-gölge denemeleri ve renklerin koyulu açıklı kullanımı, süslemeye perspektif vererek derinlik kazandırmıştır<sup>2</sup>. Hem yabancı hem de yerli sanatkarların etkin olduğu bu dönemde, artan Batılı etkiler sadece dinî mimaride değil sivil mimaride de kendini hissettirmiştir<sup>3</sup>. Batı kökenli akımların etkilerinin devam ettiği 19. yüzyılda, Osmanlı eserlerinde klasik dönem ve öncesinde ustaca işlenen yazı, geometrik ve bitkisel süsleme programı, uygulama teknikleri ve motif dağılımı bakımından değişime uğramış ve ortaya çıkan yeni sanat dili, süreç içerisinde mimariye kazandırılmış eserlerde okunmaya başlamıştır.

Yağlı boyanın kullanılmaya başlanması, fotoğrafın icat edilmesi ile duvar ve tuval resmi yapan sanatçıların fotoğraftan yararlanması, verilmek istenen derinlik hissi için perspektif kullanılması, süslemeler arasına serpiştirilen manzara resimleri gibi yeniliklerin göze çarptığı bu dönemde, gözleme dayalı doğa manzaraları, dal, çiçek, meyve, ağaç, S-C kıvrımları, manzara, mimari yapılar ve günlük hayatta kullanılan eşyaların motif olarak değerlendirilmeleri ön plana çıkarılmış ve Batı kökenli kimi motifler repertuvara dahil edilmiştir<sup>4</sup>. Bu süslemeler, başkent İstanbul'da camilerde olduğu gibi (G. 1) yalı, köşk, saray, şadırvan gibi yapılarda belirli bir programı izleyerek tavan veya kubbe içlerinde, tavan eteğini dolaşan bordürlerde ve duvarların üst kısımlarında panolar içinde yer almıştır.

Duvarları eşsiz manzara tasvirleri, natüralist çiçek demetleri, gemiler ya da mimari görsellerle donatan bu yenilik, imparatorluğun merkezinde gerçekleştiği için “başkent üslubu” olarak addedilmiş ve kısa zaman içinde başkenti örnek alan Balkanlar, Mısır, Suriye gibi eyaletler ile Anadolu'nun diğer kentlerine de yayılmıştır. Bu süsleme anlayışı, Anadolu'da farklı kültürel birikimlerin etkisi ve geleneksel uygulamaların ağırlığı ile şekillendirilmiş; bu da “taşra üsluplarının” doğmasına sebep olmuştur<sup>5</sup>. Başkent eserlerinde daha sistemli ve programlı çalışan profesyonel yapı sanatçıları örnek

1 Kasım İnce, “Osmanlı Sanatının 1789-1839 Dönemine Bir Bakış”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 15 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2014), 315.

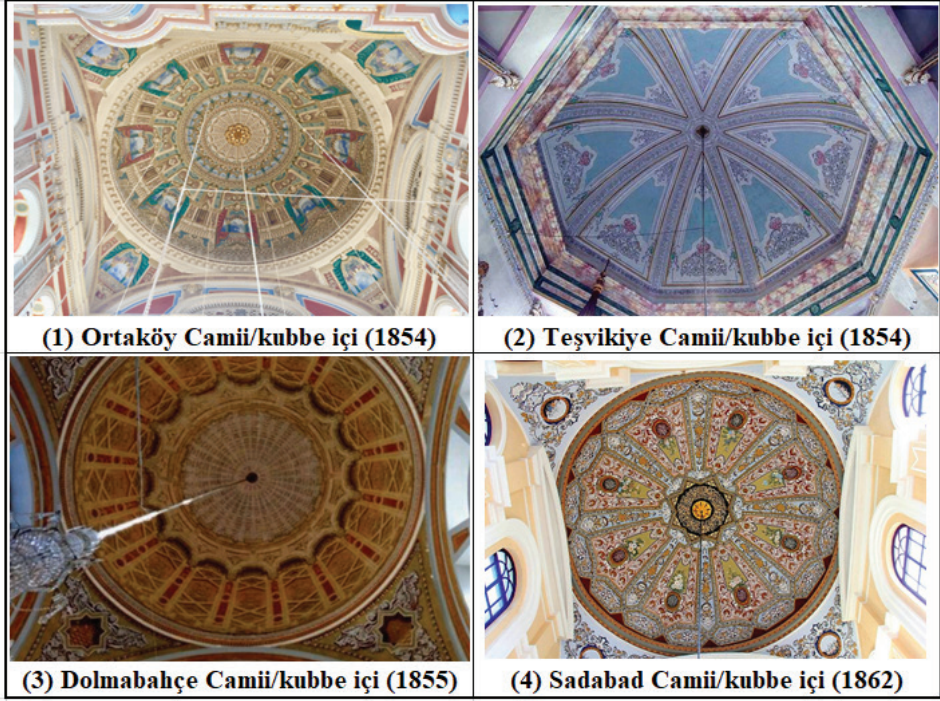
2 Oktay Hatipoğlu, “XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyînatı” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2007), 52.

3 Candan Nemlioğlu, “15., 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri” (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 1989), 339-340.

4 Günsel Renda, “19. yy'da Kalemî Nakış-Duvar Resmi”, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, c. 6 (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 1532.

5 Ayşe Pelin Tekinalp Şahin, “Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri”, *Türkler Ansiklopedisi*, c. 15 (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2014), 443.

alan gezici ya da mahalli usta/sanatçılar, zevk ve beğenilerini Anadolu'nun her bir yöresinde kendi kültürel birikimleriyle ifade etmiş ve bu ortaya çıkan taşra üslupları, sanatın özgün kimliğini ve göreceliliğini de ispatlamıştır.



**G. 1:** Başkent üslubunda yapılmış kalem işi süslemelere bazı örnekler:

- (1) “Ortaköy Camii (Büyük Mecidiye Camii) Tarihi, Hikâyesi”, <https://istanbuldagez.net/tarihi/ortakoy-camii-buyuk-mecidiye-camii/>;
- (2) “Teşvikiye Camii”, <https://www.nenerede.com.tr/ilan/tesvikiye-camii-5/>;
- (3) “Dolmabahçe Camii (Bezmiâlem Valide Sultan Camii)”, *Seyahat Dergisi*, <https://seyahatdergisi.com/dolmabahce-camii/>
- (4) “Sadabad (Aziziye ) Cami – Kağıthane-İstanbul”, <https://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=188>

İstanbul dışında<sup>6</sup> özellikle Ege ve Orta Anadolu Bölgesi’nde İzmir/Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (1811)<sup>7</sup>, Manisa/Kula Emre Köyü Camii (1547-48)<sup>8</sup>, Manisa/Soma Hızır Bey Camii (1791-92)<sup>9</sup>, Manisa/Soma Damgacı Camii (1872)<sup>10</sup>, Manisa/Demirci Küpeler Köyü Camii (1889-90)<sup>11</sup>, Manisa/Kırkağaç Çiftahanlar Ca-

6 İstanbul dışında Anadolu’da görülen duvar resimleri hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Dilek Şener, “XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri”, (Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011).

7 İnci Kuyulu, “Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii”, *Vakıflar Dergisi* XXIV (1994), 146- 158.

8 Rüstem Bozer, “Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami”, *Türkiyemiz* 53 (1987), 15-22.

9 Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu’da Üç Ahşap Cami* (Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, 1973), 45.

10 İnci Kuyulu, “Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii”, *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* IV (1988), 67-78.

11 Cengiz Gürbıyık, “Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri”, *Art-Sanat* 13 (2020), 143–167, erişim 8

mii (19. yüzyıl)<sup>12</sup>, Denizli/Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Camii (1774-75)<sup>13</sup>, Denizli/Çivril Savranşah Camii (18. yüzyıl) ve Denizli/Acıpayam Yazır Köyü Camii (1802-1803)<sup>14</sup>, Muğla Keyfuturağı Camisi (1870)<sup>15</sup>, Aydın/Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii (18. yüzyıl)<sup>16</sup>, Aydın/Kuyucak Kayran Köyü Camii (kalem işi süslemeleri 19. yüzyıl)<sup>17</sup>, Afyonkarahisar Dazkırı İdris Köyü Camii (20. yüzyıl başları)<sup>18</sup>, Kırşehir Mucur Emine Hanım Camii (20. yüzyıl başı)<sup>19</sup>, Uşak/Banaz Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii (19. yüzyıl sonu)<sup>20</sup>, Sivas/Ulaş Acıyurt Camii (1899-1900)<sup>21</sup>, Yozgat Başçavuşoğlu Camii (1801)<sup>22</sup>, Erzincan/Kemaliye Orta Camii (kalemişi süslemeleri 19. yüzyıl)<sup>23</sup>, Bayburt/Dağçatı Köyü Camii<sup>24</sup> gibi yapılarda sıklıkla görülen renkli kalem işi süslemeler (G. 2), motif dağılımı, uygulandığı alan, renk skalası ve kullanılan teknikler açısından farklılaşmış, bu da kültürel birikimlerle şekillendirilen özgün yorumları beraberinde getirmiştir.

Ocak 2022, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0006>

- 12 İnci Kuyulu, “Kırkağaç Çiftehaneler Camii”, *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* V (1990), 103-115.
- 13 Şakir Çakmak, “Boğaziçi Kasabası Eski Cami (Baklan/Denizli)”, *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991) Bildirileri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995), 531.
- 14 Tuğçe Yurtsal, “Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri” (Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 2009), 287-320.
- 15 Ayşe Aydın, “Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatına Yeni Bir Örnek: Muğla Keyfuturağı Camisi”, *Art-Sanat* 15 (2021), 1-34, erişim 10 Ocak 2022, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2021.15.0001>.
- 16 Yurtsal, “Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri”, 243.
- 17 Erbil Cömertler Aktuğ ve Kadir Pektaş, “Geç Dönem Kalem İşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii”, *Medeniyet Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2(2) (2016), 9-25.
- 18 Şeyda Algaç, “Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii ve Kalemişi Bezemeleri”, *Van Yüzyüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* II (2017), 421-432.
- 19 Şeife Tali, “Kırşehir/Mucur’daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii’nin Kalemişleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı* 6/25 (2013), 504-528.
- 20 Şeyda Algaç, “Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemişi Bezemeleri”, *Art-Sanat* 13 (2020), 1-26, erişim 12 Ocak 2022, <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0001>
- 21 Turgay Yazar ve Şuayip Çelemoğlu, “Sivas-Ulaş Acıyurt Camisi ve Bezemeleri”, *Sanat Tarihi Dergisi* 29/2 (2020), 635-677, erişim 12 Ocak 2022, <https://doi.org/10.29135/std.696059>
- 22 Oğulcan Avcı, “Yozgat Başçavuşoğlu Camii ve Süslemeleri Üzerine Düşünceler”, *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)* 3(5) (2016), 49-70.
- 23 Funda Naldan, “Geç Dönem Anadolu Kalemişi Süslemelerine Yeni Bir Örnek: Kemaliye Orta Cami”, *Erdem Dergisi* 76 (2019), 185-204, erişim 12 Ocak 2022, <https://doi.org/10.32704/erdem.572898>
- 24 Haldun Özkan, “Bayburt Dağçatı Köyü Camii ve Çeşmesi”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 31 (2014), 119-135.



G. 2: Kalem işi süslemeli Anadolu camilerine birkaç örnek:

(1)“Kılıczade Mehmet Ağa Camii”

<https://www.izmirdergisi.com/tr/mimari/2935-kilcizade-mehmet-aga-camii/>

(2)“Carullah Bin Süleyman Camii Eski Camii Emre Köyü”,

[https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g2018545-d8785144-i389099239Carullah\\_Bin\\_Suleyman\\_Cami-Kula\\_Manisa\\_Province.html](https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g2018545-d8785144-i389099239Carullah_Bin_Suleyman_Cami-Kula_Manisa_Province.html);

(3)“Yazır Camii”,

<https://acipayam.bel.tr/turizm/yazir-camii/4503/>;

(4)“Cihanzade Mustafa Bey Camisi ve Cihanoğlu Kulesi”,

<https://aydincagiyor.com/tr/aydincalling/culturel/meandros-route/cihanzade-mustafa-bey-mosque-and-cihanoglu-tower/64>;

(5) “Kızılören Camii”,

<https://duybunu.com.tr/tr/afyonkarahisar/dazkiri/gezi-rehberi/kiziloren-camii/>;

(6) Tali, “Kırşehir/Mucur’daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii’nin Kalemişleri”, 522;

(7)“Banaz Yeşilyurt (Folus) Köyü Tarihi Camisi İçin Restorasyon Müjdesi”,

<http://www.banazguncelhaber.com/haber/949/banaz-yesilyurt-folus-koyu-tarihi-camisi-icin-restorasyon-mujdesi.html>;

(8) “Acıyurt Cami”,

<https://www.sivasagel.com/aciyurt-cami/>;

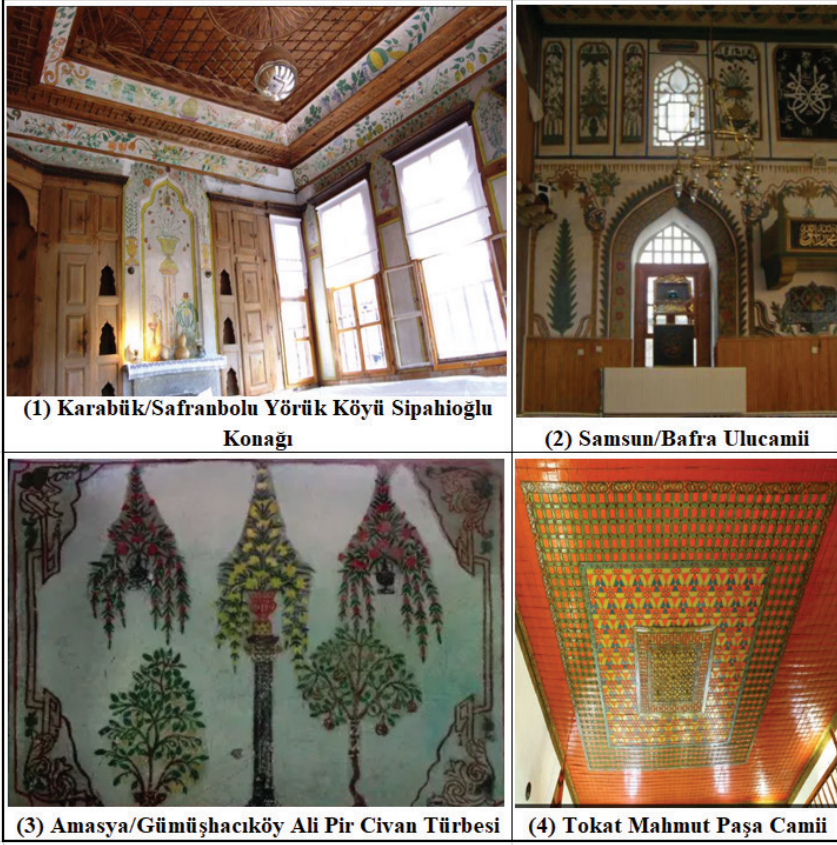
(9) “Başçavuş Camii”,

<https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/yoztat/gezilecek yer/bascavus-camii>



Anadolu’da özgün bir mimari kimlik ile diğer bölgelerden ayrılan Karadeniz Bölgesi, benzer süslemelerin yoğun bir biçimde uygulandığı yerlerin başında gelmektedir. Hem Karabük/Safranbolu/Yörük Köyü Sipahioğlu Konağı (1878)<sup>25</sup>, Amasya/Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii (süslemeler 19. yüzyıl)<sup>26</sup> şadırvanında olduğu gibi sivil mimaride hem de Karabük/Ovacık Çukur Köyü Camii (19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başı)<sup>27</sup>, Karabük/Eflani/Demirli Köyü Camii (süslemeleri yenilenmiş)<sup>28</sup>, Tokat Mahmut Paşa Camii (kalem işi süslemeleri 18. ve 19. yüzyıl)<sup>29</sup>, Tokat-Zile Şeyh Ethem Türbesi (süslemeler 18. yüzyıl)<sup>30</sup>, Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Camii (Kalemişi süslemeleri 19. yüzyıl)<sup>31</sup>, Amasya/Gümüşhacıköy Ali Pir Civan Türbesi (1902)<sup>32</sup>, Samsun/Bafra Ulucamii (kalemişi süslemeleri 19. yüzyıl)<sup>33</sup>, Samsun/Kavak Bekdemir Köyü Camii, Vezirköprü Kale Camii ve Asarcık Koşaca Köyü Camii<sup>34</sup> örneklerinde olduğu gibi dinî mimari kapsamında pek çok cami ve türbede karşımıza çıkan bu süslemeler, geleneksel üslubun birbirini tamamlayan tasarımlarıdır (**G. 3**).

- 
- 25 Ferah Şavkar ve Oğuzhan Kabalcı, “Safranbolu Evlerindeki Kalemişi Süsleme Motifleri”, *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmî ve Kültürel Hayat Sempozyumu (11-12 Ekim 2019) Bildiriler Kitabı* (Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları- 51, 2020), 320-335.
- 26 M. Baha Tanman, “Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zile’li Emin’in Yaratığı “Osmanlı Dünyası” ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1993), 491-522.
- 27 Lütfiye Göktaş Kaya ve Şeref Kaya, “Çukur Village Mosque With Its Architectural Properties And Hand Drawn Ornaments”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/49 (2017), 200-211.
- 28 Muhammet Bilgen, Işıl Konak ve Lütfiye Göktaş Kaya, “Eflani Demirli (Küre-i Hadid) Köyü Camii ve Türbesi ile Kalem İşlerinin Mevcut Korunma Durumu Üzerine Bir Değerlendirme”, *Akdeniz Sanat Dergisi* 14/25 (2020), 71-91.
- 29 Erkan Atak, “Tokat Mahmut Paşa Camii Kalem İşi Bezemeleri”, *Turkish Studies* 10/6 (2015), 197-226.
- 30 Ezgin Yetiş ve Kutalmış Bayraktar, “Tokat ve Amasya’daki Bazı Geç Dönem Duvar Resimlerinin Biçim Açısından Değerlendirmesi”, *SDÜ ART-E* 13/26 (2020), 641, erişim 01 Mart 2023, <https://doi.org/10.21602/sduarte.790824>
- 31 Şerife Tali, “Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Cami Kalem İşi Bezemeleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7(31) (2014), 489-497.
- 32 Savaş Yıldırım, “Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İşi Süslemeler”, *Art Sanat* 10 (2018), 293-327.
- 33 Ezgin Yetiş, “Bafra Ulu Cami Duvar Resimlerinin Koruma ve Onarım Değerlendirmeleri”, *Akademik Sanat: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* (Summer/Yaz 2018), 88-110.
- 34 M. Sami Bayraktar, “Samsun ve İlçelerinde Türk Mimari Eserleri” (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2005), 629, 666, 706.



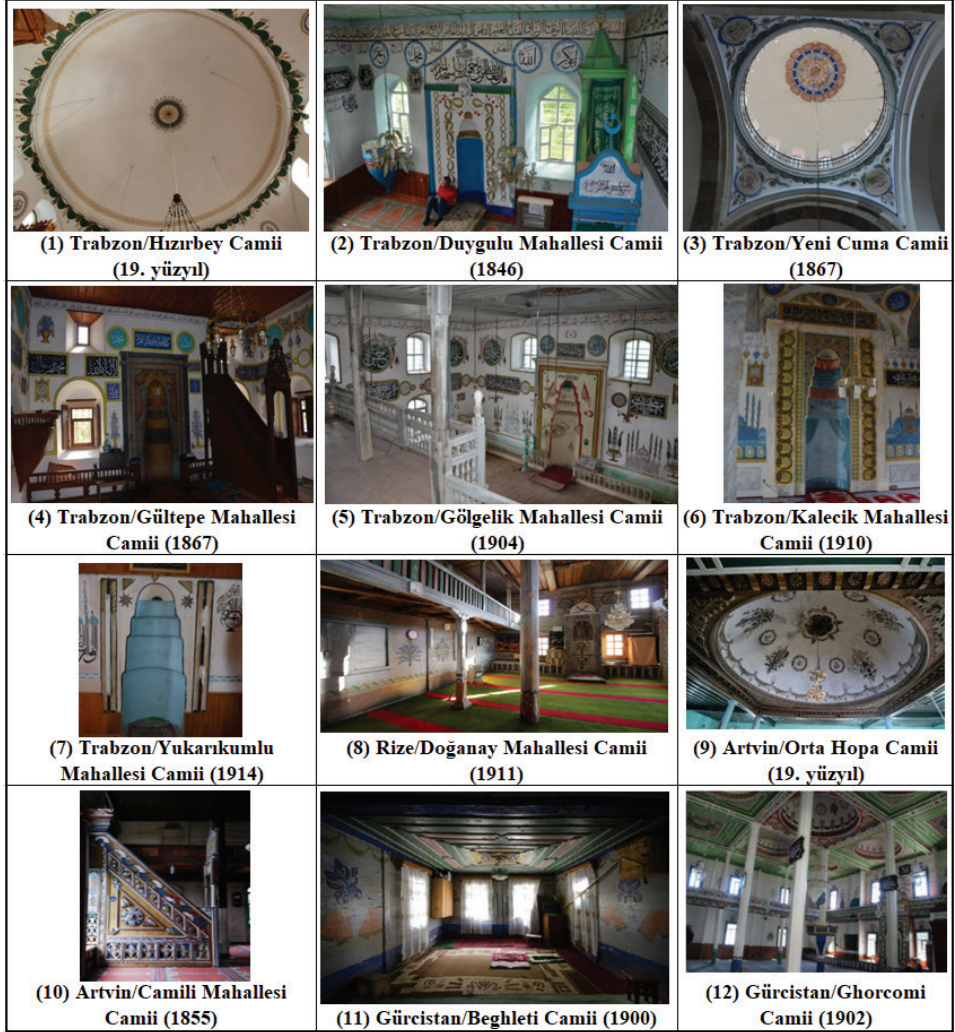
**G. 3:** Karadeniz Bölgesi'ndeki yapılarda bulunan kalem işi süslemelere birkaç örnek  
 (1) “Yörük Köyü – Karabük”, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/karabuk/gezilecekyer/yoruk-koyu>;  
 (2) Yetiş, “Bafra Ulu Cami Duvar Resimlerinin Koruma ve Onarım Değerlendirmeleri”, 97; (3) Yıldırım, “Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İş Süslemeler”, 321;  
 (4) “Mahmut Paşa Cami - Tokat”, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/gezilecekyer/mahmut-pasa-cam>

Karadeniz'in doğusunda bulunan Trabzon, Rize<sup>35</sup>, Artvin<sup>36</sup> ve Gürcistan'da<sup>37</sup> Osmanlı dönemi eserlerinde yerel özellikler Batılı etkilerle harmanlanarak şekillendirilmiş ve özgün uygulamalarla sıva, ahşap ve taş malzemeye tatbik edilmiştir (**G. 4**).

35 Anar Azizsoy ve Muhammet Özkurt, “Rize Ahşap (Çantı) Camilerinde Bezeme Üslubu”, *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2 (2021), 921-923, erişim 30 Ocak 2022, <https://doi.org/10.29135/std.866300>

36 Ruslan Baramidze, *İslami Dini Yapılar (Artvin İli)*, (Batum, 2017), 19-20, 52-53; Yasemin Eroğul, “Doğu Karadeniz Bölgesindeki (Merkez Artvin ve ilçeleri) Yapılarda Bulunan Kalem İş Bezeme Sanatı” (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1993), 78-81.

37 Suzanne Harris Brandts, Angela Wheeler ve Vladimer Shioshvili, *The Wooden Mosques Of Adjara, Georgia* (Batum, 2018), 59, 107, 108, 149, 150; Selçuk Seçkin, “Farklı Plan Özellikleriyle Gürcistan/Acara Hulo Bölgesi'ndeki Ghorcomi Camii”, *Mediterranean Journal of Humanities* VIII/2, (2018), 463-478; Selçuk Seçkin, “Gürcistan/Acara Keda Bölgesi'ndeki Osmanlı Dönemi Camileri”, *Turkish Studies* 13(18), (2018), 1158.



**G. 4:** Kalem işi süslemeli Doğu Karadeniz eserlerine birkaç örnek. Görsellerin altında bulunan tarihler, kalem işi süslemelerin yapıldığı tarihlerdir.

(1, 2, 3, 4, 5, 6, 7) R. Ç. Önal, 2019;

(8) “Doğanay Köyü Merkez Camii”,

[https://karadeniz.gov.tr/doganay-koyu-merkez-camii/#prettyPhoto\[instagram\]/7/](https://karadeniz.gov.tr/doganay-koyu-merkez-camii/#prettyPhoto[instagram]/7/);

(9) “Orta Hopa Camii”,

<https://karadeniz.gov.tr/orta-hopa-camii/>;

(10) “Camili Köyü Merkez Camii-Artvin”, <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/artvin/kulturenvanteri/camili-koyu-merkez-camii/>; (11) “Gürcistan’da İslam Mirası Ahşap Camiler”, <https://www.dunyabizim.com/alinti/gurcistan-da-islam-mirasi-ahsap-camiler-h32854.html>; (12) Seçkin, “Farklı Plan Özellikleriyle Gürcistan/Acara Hulo Bölgesi’ndeki Ghorcomi Camii”, 471

19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başlarında, süsleme anlayışında giderek milli akımların ortaya çıkmasıyla, yapıların tavan ve kubbelerinde yağlı boya ile bir süre klâsik anlayışta kalem işleri uygulanmış, ilerleyen yıllarda neoklasik üsluba geri dönülmüştür<sup>38</sup>. Osmanlı sanatının her döneminde sevilerek kullanılan kalem işi süsleme, geleneğin kendini sürdürme refleksiyle<sup>39</sup> Erken Cumhuriyet Dönemi (1923-1950) ve 1950’li yıllarda bile geleneksel kökenli yeni uygulamalarla devam ettirilmiştir<sup>40</sup>.

Başkent İstanbul’da alanında eğitim almış usta ve nakkaşların eliyle şekillendirilen bu sanatı, “taşrada kimin yaptığı”, “kimlikleri bilinmeyen bu kişilerin değişimden nasıl haberdar oldukları” ve “bunları kendi yaşadıkları yerlerde ne şekilde uyguladıkları” gibi sorulara araştırmacılar; başkentli ustaların Anadolu’ya gelerek yerel ustaları yetiştirdiği ve usta-çırak ilişkisi ile ilerlediği<sup>41</sup> ya da Anadolu’da yerli halkın görmüş olduğu İstanbul ve Avrupa resimleri, kartpostallar, ulaştıkları minyatürler gibi dönemin sanat beğenisini yansıtan görsel malzemelerden esinlenerek<sup>42</sup> bunu yaşadıkları yerlerin en önemli dinî ve sosyal merkezi konumundaki camilere aktarmış olabilecekleri gibi çıkarım/varsayımlarla yanıt aramaya çalışmışlardır.

Taşralı ustaların buldukları bölgenin dinî ve sosyal mekânlarını süsledikleri eserlere imza atmaktan imtina etmeleri, bu sanatçıların kimliklerinin tespit edilememesi sorununa yol açmıştır. “Anonim” eser geleneği olarak değerlendirilen bu sanat eserleri, başkentte belirli bir sanat programının bilinçli uygulamaları şeklinde addedilirken; taşrada ise “halk sanatı” bağlamında değerlendirilmektedir. Taşrada yapıları inşa edenlerin halkın içinden birilerinin olması “yörelî ve gezici halk sanatçıları” olarak adlandırılan usta-nakkaş gruplarını ortaya çıkarmış ve bu da bölgesel farklılıklarla ön plana çıkan öznel yorumlara açık bir sanat ortamına zemin hazırlamıştır<sup>43</sup>. Taşrada, Hüsamettin Koçhan’ın aşağıda belirttiği gibi geleneklerle şekillendirilen bu “halk sanatı”, her ne kadar yöresel farklılıklar ve değişken kodlara sahip ise de başkent eserlerini örnek almaları hususunda ortak bir payda da buluşmaktadır<sup>44</sup>:

*“Halk sanatlarının üretimi, büyükten küçüğe, ustadan çırağa yansıyan, yaşamı anlama, anladığını geleceğe aktarmaya yönelik bir öyküdür. Bu nedenle halk sanatlarının geride kalan tarihini anlatırken, bir bitiş noktasının kıyısından güçlü bir geçmişi anlamaya kalkıştığımızı anımsamalıyız. Halk kültürünü, halk sanatını besleyen en güçlü öğe gelenektir. Geleneğin örgüsü içinde, uçsuz bucaksız deneyimlerle kusursuz bir bütüne dönüşmüştür halk kültürünün öğeleri”<sup>45</sup>.*

38 Hatipoğlu, “XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyînâtı”, 52-54.

39 Hüsamettin Koçhan, “Halk Sanatı”, *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri* (İstanbul: Türkiye İş Bankası ve Tarih Vakfı ortak yayını, 1999), 36.

40 Tülün Değirmenci, “Geleneğin Yeniden İcadı: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri”, *Millî Folklor* 126 (Yaz 2020), 134.

41 Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1977), 192.

42 Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976), 141.

43 Muzaffer Karaaslan, “Ankara’da Korunması Gerekli Bir Köy Camisi: Karahoca Köyü Camisi”, *Ankara Araştırmaları Dergisi* 9 (1), (2021), 172, erişim 1 Şubat 2022, <https://doi.org/10.5505/jas.2021.96658>

44 Tekinalp Şahin, *Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri*, 443.

45 Koçhan, “Halk Sanatı”, 32.

## 1. Doğancı Mahallesi Merkez Camii

Halk sanatının önemli verilerini sunan Doğancı Mahallesi Merkez Camii, Trabzon'un merkezine 65 km mesafede bulunan ve 1461'de Trabzon'un fethedilmesiyle beraber Osmanlı topraklarına katılan<sup>46</sup> Şalpaazarı ilçesinin 19. yüzyılda yerleşim alanına dönüştürüldüğü<sup>47</sup> Doğancı Mahallesi'ndedir. Harime girişi sağlayan kapı üzerindeki kitabesine göre H 1288/M 1871-1872 yıllarında yaptırılan cami, bölge mimarisinin genel özelliklerini yansıtmaktadır. Kuzey-güney yönlü hafif eğimli arazide taş bir kaide üzerine inşa edilmiş cami; harim, mahfil ve son cemaat yeri ile yaklaşık 15x8 m ölçülerinde dikdörtgen planlıdır<sup>48</sup> (G. 5, G. 6).



G. 5 ve G. 6: Doğancı Mahallesi Merkez Camii ve kapısı üzerindeki tarih  
(R. Ç. Önal, 2020)

İnce ve kaba yonu taş malzemeyle inşa edilen caminin harim duvarları, kapının tam karşısında yer alan taş mihrabı, ahşabın sıcak dokusuna sahip vaaz kürsüsü, minberi, mahfili ve tavanı yoğun kalem işi süslemelere sahiptir. Beden duvarlarında yer alan tasvirler, caminin yapım yılı olan 19. yüzyıl sonuna ait özellikler sergilerken; mihrap, vaaz kürsüsü, minber, mahfil korkulukları ve mahfili taşıyan sütunların süslemeleri 20. yüzyılın ilk yarısında yapılmış olduğu izlenimini vermektedir. Eski tarihli duvar süslemelerine nazaran, diğer mimari elemanların süslemelerinde kullanılan renk, üslup ve teknik açıdan görülen farklılıklar, caminin 1935 yılındaki onarımında<sup>49</sup> bu birimlerin de renklendirilmiş olabileceğini akla getirmektedir. Ayrıca günümüze yakın bir tarihte yapı genelinde süslemelerin elden geçirildiği, tahrip olan kısımların tamamlanmaya çalışıldığı yine renkler arasındaki farklılıklardan anlaşılmaktadır. Ağırlıklı olarak bordo ve mavi renklerin kullanılması, bu müdahalenin Trabzonspor'un kurulduğu yıl olan 1967 ve sonrasında yapılmış olabileceği ihtimalini güçlendirmektedir.

46 Feridun M. Emecen, "Etnik ve Sosyal Bir Sınır Olarak Ağasar Vadisi", *Şalpaazarı: Tarih - Kültür - İnsan*, haz. Veysel Usta (Trabzon: Serander Yayınları, 2021), 42.

47 M. Hanefi Bostan, "Şalpaazarı'nın İdari, Sosyal ve İktisadi Tarihi", *Şalpaazarı: Tarih - Kültür - İnsan*, haz. Veysel Usta (Trabzon: Serander Yayınları, 2021), 49, 61.

48 Yavuz Sarı, "Trabzon ve İlçelerinde Camiler" (Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2021), 1638-1650.

49 Emriye Kazaz, "Trabzon Kırsal Cami Mimarisi" (Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2016), 105.

### 1.1. Sıva Üstü Kalem İşi Süslemeler

Caminin güney, doğu ve batı duvarlarına sıva üstü kalem işi süslemeler uygulanmıştır (G. 7, G. 8). Güney duvar, tam merkeze yerleştirilmiş mihrap, mihrabın her iki kenarında altta ve üstte bulunan ikişer pencere, güneybatı köşede minber ile güneydoğu köşede vaaz kürsüsüne ulaştıran merdivenin varlığıyla simetrik bir görünüme sahiptir. Bu mimari elemanlardaki süslemeler dikkate alındığında mevcut simetrik düzene uyum sağlama kaygısının taşındığı anlaşılmaktadır (G. 9).



G. 7: Doğançlı Mahallesi Merkez Camii mahfilden güneye bakış (R. Ç. Önal, 2020)



G. 8: Doğancı Mahallesi Merkez Camii güneyden doğu, batı ve kuzeye bakış (R. Ç. Önal, 2020)



G. 9: Doğancı Mahallesi Merkez Camii güney duvar süslemeleri (R. Ç. Önal, 2020)

Mihrabın sağında ve solunda bulunan yuvarlak kemerli pencerelerin kenarlarına uygulanan çerçeve, pencereleri dikdörtgen görünümüne kavuşturmuştur. Çerçevenin içi, her bir köşesine yerleştirilen çiçekler, kenarları merkezde kıvrımlı ilerleyen bir dalın içbükey ve dışbükey kısımlarına yerleştirilen soyut yaprak, çiçek ve tomurcuklarla süslenmiştir. Pencereyi taçlandıran yelpaze şeklinde dağılım gösteren ışınsal çubuklarla görüntüye hareket kazandırılmıştır (G. 10). Dikdörtgen olan üst pencere kenarları da benzer şekilde süslenmiş, üst kısmı bu kez üçgen alınlık formlu bir çerçeve ile taçlandırılmıştır. Üçgenin kenarları yaprak dolgulu S kıvrımları ile belirginleştirilirken iç kısmı vazodan çıkan çiçeklerle geçilmiştir. Pencerelerin boşluklarında yine çiçek gör-sellerine ve dilimleri farklı renklerle boyanmış çark motifine yer verilmiştir (G. 11).



G. 10 ve G. 11: Doğançlı Mahallesi Merkez Camii güney duvar süslemelerinden (R. Ç. Önal, 2020)

Mihrabın simetrik süsleme düzenine sahip üst kısmı ışın demeti, madalyonlar ve vazodan çıkan natüralist çiçeklerle göz doldurmaktadır. Tam merkeze sarı, yeşil, mavi ve bordo renklerle belirlenen ışın demeti yerleştirilmiştir. Üstte ise simetrik düzende içinde “*Kelime-i Tevhid*” yazılı iki madalyon bulunurken bu madalyonların arasına ise müsenna tekniği ile “*Muhammed*” yazılı tek bir madalyon daha yapılmıştır. Madalyonların iç tahriri mavi ile belirlenmiş, dışı ise çelenk ile sarılmıştır. Tepe noktalarında bulunan alem motifi ile taçlandırılan madalyon içlerinde yazılardan arta kalan boşluklarda çiçek ve yaprak desenleri tercih edilmiştir. Madalyonların her iki yanına yerleştirilen vazodan çıkan çiçek demetleri ile kompozisyon zenginleştirilmiştir (G. 12).





G. 12: Doğancı Mahallesi Merkez Camii güney duvar süslemelerinden (R. Ç. Önal, 2020)

Bahsedilen bu süsleme unsurlarının dışında kalan tüm yüzey, vazodan çıkan bitkiler, yüzeye serpiştirilen bahar dalları, çiçekler, servi, stilize edilmiş hurma ve muz gibi ağaç türleri ile doldurulmuştur. Duvarın tavan ile birleştiği pervaz altında dilimleri süreklilik arz ederek devam eden perde ve dilimler arasından aşağıya doğru sarkan püsküllere yer verilmiş ve derinlik etkisi zenginleştirilmiştir. Perde motifi, duvarların kesiştiği noktada aşağıya doğru sarkar durumdadır ve bu uygulama natüralist görünümü perçinlemektedir (G. 13).



G. 13: Doğancı Mahallesi Merkez Camii perde-püskül motifi (güneydoğu köşe)  
(R. Ç. Önal, 2020)

Batı duvar süslemeleri, güney köşeye yerleştirilmiş minber ile altta bulunan üç, üstte bulunan iki pencere arasında kalan boşluklarda kendini göstermektedir. Pencere-ler, güney duvarda olduğu gibi yine bitkisel süslemelere sahip çerçeve ile kuşatılmış, vazodan çıkan çiçekler üçgen alınlık şeklinde pencereyi taçlandırmıştır. Minber ile mahfil arasında kalan boşluğa kompozisyonun belirgin motiflerinden biri olan madalyonlar yerleştirilmiştir. “Ömer” ve “Osman” isimlerinin yazılı olduğu madalyonların iç çerçevesi düz bir tahrirle belirgin kılınmış, etrafı yaprak ve çiçeklerle kuşatılmıştır. Bu madalyonların ortasında vazodan çıkan çiçeklerin yukarıya ve yanlara doğru simetrik ilerletildiği vazodan çıkan çiçek motifine yer verilmiştir. Bütün boşluklar yine

yaprak, çiçek ve ağaçlarla donatılmış; minber köşkünün iç kısmında kalan güney ve batı duvarlara ise Arapça harflerle “Maşallah” yazılmıştır (G. 14).



G. 14: Doğançlı Mahallesi Merkez Camii batı cephe süslemelerinden (R. Ç. Önal, 2020)

Batı duvarda mahfilin üst ve alt kısmında ise yine bitkisel ağırlıklı motifler göze çarpmaktadır. Ortada bulunan pencerenin her iki yanında vazodan çıkan mine çiçeği, nar ve yıldız çiçekleri ile limon ve incir ağacı gibi motiflere yer verilmiştir (G. 15). Bu cephede sarı ve mavi renkler ile alt kısımdan zincirlerin sarktığı, 12.30’u gösteren bir saat resmedilmiştir. Batılılaşmanın etkisiyle beraber Türk süsleme sanatlarında yer almaya başlayan<sup>50</sup> saatin Arap rakamlarıyla resmedildiği dikkat çekmektedir (G. 16, G. 17). Mahfilin üst kısmının duvarları ise armut ve kiraz ağacı ile “Ebubekir” yazılı madalyonla süslenmiş, pencereleri de diğer pencereler gibi kenarları çerçeveslendirilerek üçgen alınlık şeklinde bitkisel motiflerle öne çıkarılmıştır (G. 18).

50 Mustafa Çetinaslan ve Ahmet Yavuzylmaz, “Türk Süsleme Sanatlarında Saat Motifleri”, *Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu (8-11 Ekim 2015 Konya) Bildiriler II* (İstanbul: Selçuklu Belediyesi Yayınları, 2016), 322.



G. 15: Doğancı Mahallesi Merkez Camii batı cephe mahfil altı süslemelerinden (R. Ç. Önal, 2020)



G. 16 ve G. 17: Doğancı Mahallesi Merkez Camii batı cephe mahfil altında bulunan saat görseli (R. Ç. Önal, 2020)



**G. 18:** Doğançı Mahallesi Merkez Camii batı cephe mahfil üstü süslemelerinden (R. Ç. Önal, 2020)

Doğu duvar, “Ali, Hasan, Hüseyin (r.a)” isimlerinin yazıldığı üç madalyon ve kalan boşluklara serpiştirilen bitkisel karakterli süsleme kuşakları ile donatılmıştır. Batı duvarda olduğu gibi doğu duvarında da ağaç, çiçek, yaprak desenleri görülmekle birlikte vaaz kürsüsünün arkasında hokka-divit ve sandık/ masa gibi günlük kullanım eşyalarını barındıran nesneli süslemeye yer verilmiştir.

Bu cepheyi özellikli kılan diğer bir süsleme grubu ise mimariye ilişkin tasvirlerdir. Batı cephede bulunan saatin tam karşısında hem “*namaz*” hem de “*zaman*” kavramını vurgulayan sarı ile renklendirilmiş minare görseli resmedilmiştir. Minare mimari ayrıntıları bakımından çift şerefe, petek ve üstü alem ile taçlandırılmış külah bölümleriyle tasvir edilmiştir. Vaaz kürsüsünün hemen üst tarafında ise demir parmaklıklı kapısı, aşağıya doğru sarkan kandilleri ile dikkat çeken ve üç sütuna oturan iki kemer ile baldaken tarzda bir türbe resmedilmiştir (G. 19).



G. 19: Doğancı Mahallesi Merkez Camii doğu cephe süslemeleri (R. Ç. Önal, 2020)

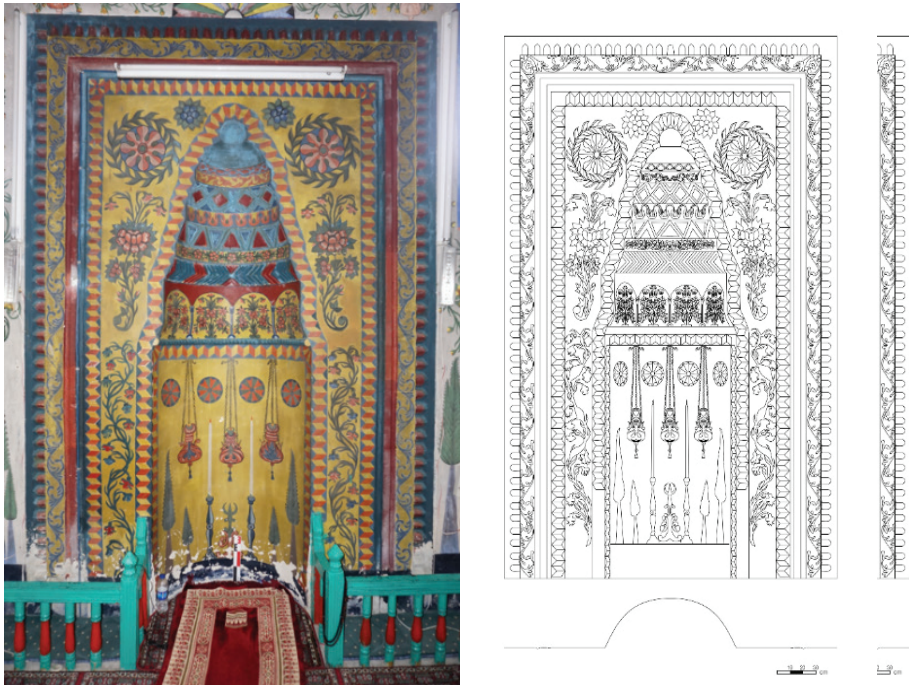
## 1.2. Taş Üstü Kalem İşi Süslemeler

Bu tür süslemeler sadece mihrapta karşımıza çıkmaktadır. Bordo ve mavi ile renklendirilen mukarnas dizili dış çerçeve, iki kuşak ve kademelenmeyi sağlayan silmelerle çevrelenmiştir. İlk bordür, sarı zemin üzerine mavi ile yapılan S kıvrım dallarla ve yapraklarla bezenmiş, dik köşelerde karşılıklı yerleştirilen C kıvrımları ile birbirine bağlanmıştır. İkinci bordür, mavi zemine sarı ve kırmızı renklerle yapılan üç boyutlu zikzak ile dolgulanmış, üstte köşelere denk gelen kısımda zikzakları birleştirmede dört yapraklı çiçek kullanılmıştır. Aynı bordür mihrap nişinin çevresinde de görülmektedir. Zikzaklı bordürler arasında kalan ana yüzeyin zemini sarı, motifleri mavi ve kırmızının/bordonun tonlarıyla yapılmıştır. En altta mavi renkli kıvrım dallar ve kırmızı çiçekler, ortada nar çiçeği motifi dikkat çekmektedir. Aşağıda tam açılmamış gonca şeklinde yansıtılan bu çiçekler merkez noktada tam açılmış biçimde karşımıza çıkmaktadır. Üstte ise mihrabın köşeliklerine denk gelecek şekilde çark motifine yer verilmiş, çarkın etrafı çelenk ile sarılmıştır. Bu alandaki son süsleme unsuru ise yağmağın her iki yanında kullanılan yıldız çiçeğidir.

Sekiz kuşak ile yukarıya doğru kademelenerek daralan kavsara ve nişin iç yüzeyi de kalem işi süslemelidir. Kavsara iç yüzeyinde, sarı zemine yatay düzlemde ilerleyen kıvrımdallar, yapraklar ve çiçekler, damla motiflerinin etrafında stilize edilmiş lotus dizisi gibi süsleme öğeleri yapılmıştır. Kavsaranın hemen altında ise beş sütuna oturan dört yuvarlak kemerle yüzey bölümlendirilmiş ve her bir bölüme nar çiçeği

resmedilmiştir. Kemerlerin içlerinde zemin renginde sarı, dışında ise bordo kullanımı söz konusudur. Lotus formunda sonlandırılan sütunlara mavi ve tonları kullanılarak boyut kazandırılmıştır. Ana motifler olan nar çiçeğinde renklerin tonlandırılması ile gölgelendirme yapılmış ve bu da natüralist bir görünüm sağlamıştır.

Nişin alt kısmının zemini tamamen sarı ile boyanarak bu alanda da süslemelere yer verilmiştir. En altta mavi renkle bir oturtmalık oluşturularak kenarlarda büyük, içlerde ise daha küçük boyutlu servi ağaçlarına yer verilmiştir. Ağaç gövdelerinde kahverengi, dallarında mavi rengin tercih edildiği ağaçlardan sonra merkeze yakın olacak şekilde şamdan ve mum tasvirleri yapılmıştır. Şamdanlar koyu ve açık mavi ile tonlandırılarak ortadan boğumlanmış vaziyette resmedilmiştir. Üzerindeki beyaz mumlar ise nişten aşağıya doğru sarkan kandiller arasına kadar uzanmakta ve yanar durumdadır. Şamdanların arasında ise C kıvrımlarının farklı pozisyonlarda birleştirilerek oluşturulduğu kaide üzerinde yükselen alem motifi dikkat çekmektedir. Üstten aşağıya doğru zincirlerle aşağıya doğru sarkıtılan kandiller, uçlarından aşağıya doğru sarkan püsküller ve kandil zincirleri arasına yerleştirilen çark motiflerinin nişi hareketlendirmesiyle farklı bir dinamizm etkisi yaratılmıştır<sup>51</sup>(G. 20, G. 21).



G. 20 ve G. 21: Doğancı Mahallesi Merkez Camii Mihrabı  
(R. Ç. Önal, 2020; Çizim: Mimar Furkan Yılmaz)

51 Raziye Çiğdem Önal, "Trabzon Mihrapları" (Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2021), 770-775.

### 1.3. Ahşap Üstü Kalem İşi Süslemeler

Minber, vaaz kürsüsü, tavan, mahfil korkulukları ve taşıyıcılarına yapılan süsleme türüdür. Güneybatı köşeye yerleştirilen minber, süpürgelik, korkuluk ve geçit bölümlerinin bulunmadığı, korkuluk, aynalık ve süpürgeliğin bir bütün olarak tasarlandığı, geçit bölümüne köşk korkuluğunu da içine alan düşey dikdörtgen bir panonun yerleştirildiği tasarım ile klasik minberlerden ayrılmaktadır<sup>52</sup>. Süsleme olarak aynalık kısmında üç, köşk altı panoda bir olmak üzere vazodan çıkan nar çiçekleri tercih edilmiştir. Bunların kenar çerçevelerinde ise mihrap bordürlerinde görülen S kıvrımdallar ve çelenkler tekrar edilmiştir (G. 22).

Güneydoğu köşede bulunan bir merdiven ile ulaşılan ve doğu cephenin güney ucunda yer alan vaaz kürsüsü, bölge mimarisinde yaygın olarak karşılaşılan yarım yuvarlak form<sup>53</sup> sedir bölümüne ve çeyrek koni şeklinde aşağıya doğru daralan gövdeye sahiptir. Gövdesi, bulunduğu duvarın yoğun süslemelerine uygun olacak şekilde mavi renkli filetolarla dört bölüme ayrılmış; iç kısımları birbirini tekrar eder biçimde çiçek ve yapraklarla bezenmiştir. Korkuluğun alt kısmı, tıpkı cami beden duvarlarının tavanla kesiştiği noktada olduğu gibi aşağıya doğru sarkan perde motifi ile zenginleştirilmiştir. Mavi ve sarı gibi canlı renklerin kullanıldığı perde dilimlerinde bulunan çizgiler derinlik etkisi yaratmıştır. Perde ile diğer süslemeler arasında kalan boşluklar da bitkisel süslemelerle doldurulmuştur. (G. 23)

Caminin çitakâri ahşap tavanının göbek köşelerinde, mahfil korkuluğunun saçak üstü süslemelerinde ve mahfil taşıyan ahşap ayaklarda da kalem işi süslemelere rastlamak mümkündür. Tavanda alternatifli olarak sarı ve kırmızı ile oluşturulan damalı görünümlerin yanı sıra köşelerde nar çiçeklerine yer verilmiştir. Aynı motif, yatay düzlemde mahfil altında, dikey yönlendirme ile ahşap taşıyıcılarda da kullanılarak bütüncül bir yaklaşım sergilenmiştir. Burada önemli olan ise motifin farklı alanlarda yüzeyin şekline göre uygulanmış olmasıdır (G. 24, G. 25).

52 Demet Taşkan, “Trabzon İli Camilerinde Ahşap Minberler” (Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, 2016), 613-620.

53 Raziye Çiğdem Önal, “Trabzon Of İlçesinde Ahşap Vaaz Kürsüleri”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* (TAED) 71, (2021), 468-470, erişim 25 Şubat 2022, <https://doi.org/10.14222/Turkiyat4444>



G. 22 ve G. 23: Doğancı Mahallesi Merkez Camii minber ve vaaz kürsüsü  
(R. Ç. Önal, 2020)



G. 24 ve G. 25: Doğancı Mahallesi Merkez Camii tavan göbeği ve mahfil süslemeleri  
(R. Ç. Önal, 2020)

## 2. Değerlendirme

Doğancı Mahallesi Merkez Camii'nin kalem işi süslemeleri, batılı üslupların getirdiği yenilikler ile "geleneksel" in harmanlandığı karma bir düzen göstermekte, halkın sanata olan yaklaşımı, beğeni algısı ile düşünce ve inanç dünyası hakkında fikir vermektedir. Aynı zamanda Anadolu'nun her yöresinde karşımıza çıkan kalem işi süslemelerin Doğu Karadeniz özelinde ne şekilde uygulandığı, 19. yüzyılda değişen sanat



dilinin bölgeye ne ölçüde yansıdığı, geleneksel uygulamalara ne kadar yer verildiği gibi sorulara da cevap veren bu kalem işi süslemeler, yenileşmenin özgün bir yorumu olarak karşımıza çıkmaktadır.

Devrin sanat akımı olan Ampir ve seçmeci kimlikle ortaya çıkan karma üslup anlamı taşıyan Eklektik unsurlar, cami süslemelerinde yoğun bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Pencere çerçevelerinin neoklasik bir kullanım olan üçgen alınlık şeklinde yansıtılması, vazo formlarında görülen antik etkiler, defne yapraklarının ve lotus çiçeğinin kullanımı, başkent eserlerinde sıklıkla kullanılan ışınsal çubuk demetleri, perde-püskül gibi tekstil ürünlerinin sanata aktarılması gibi özelliklerle cami süslemelerinde ampir etkisi görülmektedir. Çiçek formlarında görülen naturalizm, yoğunluk ve çeşitlilik, yaprak dolgulu S kıvrımları ve C'ler neobaroka; motiflerin bir konturla sınırlandırılması, bütün yüzeyin boş yer bırakılmayacak şekilde bahar dalları ile süslenmesi gibi eğilimler rokokoya çağrışım yapmakta ve eklektist tarzı yansıtmaktadır.

Caminin süsleme programında tercih edilen motifler, İslam ikonografyasının sınırları dâhilinde taşıdıkları gizil anlamlar bakımından “cennet”i temsil eden imgelerden ibarettir. “*Cennetin anahtarı namaz, namazın anahtarı ise abdesttir*”, “*Namaz dinin direğidir, kim onu terkederse dinini yıkmıştır*”, “*Namaz, devam eden kimse için kıyamet gününde nur, delil ve kurtuluş sebebi olur*” gibi hadislerle<sup>54</sup> İslamiyet’in beş şartından biri olan ve Müslümanlar için en önemli ibadetlerden biri sayılan namazın önemi ve gerekliliği açıkça belirtilmiştir. Sanatçı, halkın belirli vakitlerde bir araya gelerek İslam dininin en önemli ibadetinin gerçekleştirildiği mekân olan camiye yeryüzündeki “cennet” olarak düşünmüş, süsleme programında ikonografik açıdan “cennete ulaşma”nın yollarını hatırlatan motifler kullanmıştır.

Sözlük anlamı “bağ, bahçe” anlamına gelen cennet, Kur’an-ı Kerim’in çeşitli surelerinde (daha çok Rahman, Vakıa, İnsan, Gaşiye) “*gölgelerden, dallardan, sarmaş dolaş olmuş koyu yeşilliklerden, meyveleri kolayca toplanabilen ağaçlardan oluşan*” şekliyle betimlenmiş; hurma, nar, reyhan, kiraz, muz gibi ağaç ve bitkiler (Er-Rahmân 55/12, 68; El-Vâkıa 56/28-29) cennetle özdeşleştirilmiştir<sup>55</sup>. Caminin kutsal kitapta ismi geçen ve cennette olduğu öne sürülen çiçek, meyve ve ağaç türleri ile süslenmiş olması, cennet imgesini zihinlerde canlı tutmak ve cennetle mükafatlandırılmak için yapılması gerekenleri hatırlatmakla ilgili olmalıdır. Bu anlamda cami beden duvarlarında yoğun olarak karşımıza çıkan süslemeler, vazodan çıkan çiçek, ağaç ve yaprak betimlemeleri olup bunlar arasında Kur’an-ı Kerim’de tasvir edilen ve cenneti çağrıştıran bitkilerden olan yıldız çiçeği, nar çiçeği, mine çiçeği gibi farklı türler tespit edilmiştir (G. 26).

54 “40 Hadiste Namaz”, Diyanet Yayınları, erişim 10 Haziran 2023, <https://yayin.diyaret.gov.tr/e-kitap/40-hadiste-namaz/dib/hadis-ve-siyer/372>.

55 Bekir Topaloğlu, “Cennet”, *İslam Ansiklopedisi*, c. 7. (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993), 376-386.

Yine ölümü hatırlatan ve ahiret yaşamına vurguda bulunan servi ağacının yanı sıra muz, hurma, limon, kiraz, armut, incir gibi ağaçlar da süslemeye dâhil edilmiştir (G. 27). Türk kültüründe güçlü bir sembolizme sahip olan ve Osmanlı sanatında da kendine önemli bir yer edinen “hayat ağacı” imgesinin<sup>56</sup> taşra uygulamaları olan bu ağaç motifleri, yerel ustalar tarafından özgün bir biçimde yorumlanmıştır.



G. 26: Doğançlı Mahallesi Merkez Camii içerisindeki vazodan çıkan çiçek betimlemeleri (R. Ç. Önal, 2020)

56 Müjgan Üçer, *A. Süheyl Ünver Atölyesi Yorumuyla Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2022), 19.



G. 27: Doğancı Mahallesi Merkez Camii içerisindeki ağaç tasvirleri (R. Ç. Önal, 2020)

Yoğun bir biçimde kullanılan vazoya yerleştirilmiş çiçek ve ağaç tasvirleri, kitap sanatında Kanuni Sultan Süleyman dönemine kadar geri götürülebilmektedir<sup>57</sup>. Duvarları süsleyen motifler hâline gelmesi ise Batı'ya açılmanın başladığı dönem olan 18. yüzyıla denk gelmektedir. Hem dinî hem de sivil mimaride duvar süslemelerinde yaygınlaşan bu süslemelerin öncülü, 1705'te Topkapı Sarayı'na yapılan III. Ahmed Yemiş Odası'dır<sup>58</sup>. İç duvarların kasetler şeklinde boydan boya bitki, meyve ve ağaç görselleri ile donatılması gelenek hâline gelmiş ve 18. ve 19. yüzyıllarda Anadolu'nun tümüne yayılmıştır<sup>59</sup>.

Şalpaazarı/Doğancı Mahallesi Merkez Camii'de bulunan kalem işleri, sanatçısının zihin ve beğeni dünyası ile özgür ifadesinin dışavurulduğu; duvar tasvirleri noktasında başkent üslubunun taşraya yansıdığı iyi örneklerden biridir. Teknik olarak tamamen kendi imkanları doğrultusunda çalışan sanatçının motifleri işleme hususunda uygulayacağı alana göre bitkileri ustaca resmettiği; vazo, saksı, çiçek türleri ve yaprak motiflerini tek bir kalıp üzerinden yapmadığı, aksine kendine özgü yorumunu katarak çeşitlilik yarattığı dikkati çekmektedir.

57 Algaç, "Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemîşi Bezemeleri", 19.

58 Hatipoğlu, "XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyînâtı", 52.

59 Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 23; Mahmure Öz, "Topkapı Sarayı Yemiş Odası Üçyüz Yıldır Solmayan Çiçekler", *Z Kültür/ Sanat/Şehir Bitki Ressamlığı* 1 (2017), 178-181.

“Cennete ulaşma”da namaz ibadetinin gerekliliğine yapılan vurgu doğrultusunda sembolik anlatımın mekânsal karşılığı olan cami, süslemesinde kullanılan diğer motiflerle de bu düşüncüyü somutlaştırmaktadır. Örneğin, namaz için çağrının yapıldığı minarenin, “ölüm”, “ahiret” gibi temaları anımsatan türbenin, yine “zamanın akıcılığı”na işaret eden saatin süsleme programına dâhil edilmesi ikonografik açıdan bu durumu desteklemektedir. Ayrıca türbe tasviri ve mihrapta görülen kandil ile mihrapta bulunan şamdan-mum motifleri, Kur’an-ı Kerim’de Nur Suresi 35. Ayet’te “Soyut olan Allah’ı ve O’nun nurunu somutlaştırma”<sup>60</sup> temsili olarak geçmektedir<sup>61</sup>. Bulunduğu yüzeyde derin anlamlarla açıklanan kandilin eşleştirildiği nur, fiziki aydınlanma olmayıp “Kuran kelâmından feyz alma ile aydınlanma, iman etme, fikren ve zikren aydınlanma, münevver olma, dolayısıyla Allah’ın nuruna nail olma” şeklinde açıklanmaktadır<sup>62</sup>. Mihrapta karşımıza çıkan “yol gösteren, işaret eden, topluluğu birlik ve beraberlik içinde tutan, altında toplanılan” anlamındaki alem motif<sup>63</sup>, camide toplanan cemaatin birlik ve beraberlik içinde olduğu gibi sembolik bazı anlamlara da sahiptir. Masa/sandık ve üzerinde bulunan hokka ile divit kalem ise nakkaşın özgün yorumu olarak dikkati çekmekte ve sanatçının attığı “imza” olarak yorumlanabilmektedir (G. 28).

Cami süsleme programında yoğun kullanım alanı bulan madalyonlarla, İsm-i Celâl ve İsm-i Nebi ile başlayan, Dört Halife ile devam eden ve Hasan-Hüseyin ile nihayetlenen isimler ve Kelime-i Tevhid gibi dua ve yazı metinleriyle İslam dininin “yüce” saydıklarının ön plana çıkarıldığı görülmektedir (G. 29). Minber köşkünün iç kısmında duvara yazılan “Maşallah” yazısı ise halk tarafından nazarlık sembolü ile anlamlandırılmış; dinî ve sivil mimaride sıkça kullanılmıştır<sup>64</sup>.

60 “Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciyi andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Nûr üstüne nûr. Allah nûruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir.” “Nûr Suresi-35. Ayet Tefsiri”, Diyanet İşleri Başkanlığı, erişim 10 Haziran 2023, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/N%C3%BB-suresi/2826/35-ayet-tefsiri>.

61 Selda Kalfazade ve Özkan Ertuğrul, “Kandil ve Kandil’in Motif Olarak Anadolu Türk Sanatı Kullanımı Üzerine”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 2/5 (1989), 26; Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2015), 35; Lütfiye Gökteş, “Türk Sanatında Şamdanlar (Hacı Bektaş ve Mevlana Müzelerinde Yer Alan Çok Kollu Şamdanlar), (Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1995), 1.

62 Lütfiye Gökteş Kaya ve Ebubekir Sıddık Ata, “Şeyh Şabân-ı Veli Vakıf Müzesi Vakıf Şamdanları”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 87 (2018), 156; Hatice Feriha Akpınarlı ve Hande Aysegül Özdemir, “Konya- Lâdik Halılarındaki Motiflerin İncelenmesi”, *İdil* 5/23 (2016), 966.

63 Nejdet Gök ve Mehmet Kutlu, “Hilal ve Ay-Yıldız Motifi Sembol ve İdeolojik Kullanım”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi* 8/31 (Şubat-Mart-Nisan 2005), 275.

64 Ayşe Budak, “41 Kere Maşallah: Geleneksel Konut Mimarisinde Nazarlık Olarak Maşallah Kullanımı ve İstif Çeşitleri”, *Milli Folklor* 128 (Kış 2020), 182.



G. 28: Doğancı Mahallesi Merkez Camii duvarlarında görülen mimari unsurlar ve günlük kullanım eşyaları (R. Ç. Önal, 2020)



G. 29: Doğancı Mahallesi Merkez Camii’de bulunan yazılı madalyon görselleri (R. Ç. Önal, 2020)

Şalpazarı Doğancı Mahallesi Merkez Camii kalem işi süslemeleri, Trabzon’da bulunan diğer camilerin kalem işi süslemeleri ile dönemi içinde değerlendirildiğinde özgün yorumları anlayabilmek açısından önemli veriler sunmakta, bölgesel bir duvar resmi sanatının yerleşmiş olduğunu göstermektedir. Özellikle Tonya Kozluca Camii (1861) kalem işi süslemeleri (G. 30) ile biçim ve renk açısından çok benzer olması aynı kişi tarafından yapıldığını akla getirmektedir<sup>65</sup>. Bununla beraber kalem işi süslemelerde kullanılan teknikler, uygulama alanları, seçilen motifler ve oluşan kompozisyonların sembolizmi noktasında sadece Trabzon değil, Doğu ve Orta Karadeniz eserleriyle aynı dili konuşmaktadır. Bu da ustalar arasında uygulama açısından özgün yorumlamanın doğal bir durum olmasını akla getirirken, bölge geneline yerleşmiş bir sanat üslubunun<sup>66</sup> varlığını göstermektedir.

65 Gülnur Tavukcuoğlu, “Osmanlı Dönemi Trabzon Yapılarında Duvar Resimleri” (Yüksek Lisans Tezi, Karabük Üniversitesi, 2022), 284.

66 Mehmet Yavuz, “Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* II/7 (2009), 306-322.



G. 30: Tonya Kozluca Camii kalem işi süslemeleri (doğu duvar) (R. Ç. Önal, 2020)

### Sonuç

Osmanlı Devleti'nin deniz ve kara ticareti açısından önemli kentlerinden biri olan Trabzon, başkent İstanbul olmak üzere diğer kentlerle olan bağlantısı sebebiyle yeniliklere ve değişime açık bir kent olmuştur. Bulunduğu coğrafyanın ve iklimin etkisiyle kendine özgü bir mimari üsluba sahip olan kent, batılılaşma/yenileşme döneminde sanatta yaşanan değişimin takip edildiği kentler arasındadır. Bu değişimin etkileri kent merkezindeki uygulamalarda daha sistematik ve bilinçli bir biçimde görülürken Şalpaazarı ilçesini de içine alan kentin yüksek kesimlerindeki kırsal bölgelerde daha özgün yorumlarla kendine yer bulmuştur.

1871-1872 yıllarında mimariye kazandırılan Şalpaazarı/Doğancı Mahallesi Merkez Camii kalem işi süslemeleri, hem geç dönem Osmanlı hem de Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Doğu Karadeniz Bölgesi özelliklerini yansıtması açısından önemli olduğu gibi, taş, sıva ve ahşap malzemeye uygulanan tekniklerin hepsini bir arada barındırması açısından da dikkate değerdir. İç mekânda kullanılan bordo ve mavi renkler ise caminin günümüze daha yakın bir tarihte gerçekleşen onarım ya da tamamlama çalışmalarına işaret etmekte ve yöre halkının Trabzonspor'a hissettiği güçlü fanatizmi dinî mekânlara bile yansıtma eğilimini göstererek yalnızca sanatla açıklanamayacak bir gerçeği gözler önüne sermektedir.

18. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak 19. yüzyıl boyunca devam eden İslam ikonografisi temelli sembolik anlamlar taşıyan motif kullanımlarının Anadolu'nun genelinde olduğu gibi seçilen bu örnekte de gelenekseli devam ettirdiği anlaşılmaktadır. Namaz ibadetinin önemi, ahiret yaşantısına atıfta bulunan ikonografik anlatıma sahip motifler, zaman kavramının altının çizildiği düzenlemeler, insanoğlunun menzili konumundaki "cennet" ve bu canlı doğaya erişmek için yapılması gerekenler hususunda programlanmış kalem işi süslemelerle cami, âdeta halk sanatından seçkiler sunan bir sanat müzesini çağrıştırmaktadır.

Bölgesel noktada birbirine benzer uygulamaların olması, yerli bir sanat ekolüne sahip bölgeler arası gezici bir usta kafilesinin bu süslemeleri gerçekleştirdiği varsayımını güçlü kılmaktadır. İslam dininin bir gereği olarak yapılan camiler, kırsal yerleşim yerlerinde bizzat halkın çabalarıyla yine kendilerinin kullanımı için ortaya çıkarılmış eserlerdir. Halkın hem ibadet ettiği hem de bir araya gelerek sosyalleştiği mekânlar olarak önem kazanan camilerin diğer yapı tiplerinden farklı niteliklerde yapılmaları gelenek hâline gelmiş, bu durum kırsal yerleşim bölgelerinde kendini usta olarak yetiştiren yerel halk sanatçılarının elleriyle çeşitlendirilmiştir. Gezici özellikleri ile ön plana çıkan bu sanatçılar, buldukları bölgelerdeki yapılara özgün bir kimlik kazandırmışlardır.

İmparatorluğun sanat dilini taşraya ustaca taşıyan ve yerelle harmanlayan bu halk sanatçıları, kimliklerini eserlerin üzerine yansıtmamış ve böylece usta-çırak ilişkisiyle şekillenen anonim bir sanat ortaya çıkmıştır. Şalpazarı/Doğancı Mahallesi Merkez Camii’de olduğu gibi Anadolu’nun pek çok kentinde görülen bu sanat türü, her ne kadar karakteristik özelliklerini geç dönem Osmanlı sanatının Batı etkili döneminin duvar resimlerinden almış olsa da bunları mahalli bir sanatçı grubu tarafından meydana getirilen naif resimler olarak görmek gerekmektedir. Batı sanatı üsluplarının getirilerine ek olarak halk sanatçılarının yerel unsurlar katarak elde ettikleri bu süslemeler, Anadolu coğrafyasında hem bölgesel bir birikim oluşturmuş hem de “halk sanatı” bağlamında kaliteli ve yörelere özgü nakışların ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

---

**Hakem Değerlendirmesi:** Dış bağımsız.

**Çıkar Çatışması:** Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

**Finansal Destek:** Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

**Peer-review:** Externally peer-reviewed.

**Conflict of Interest:** The authors have no conflict of interest to declare.

**Grant Support:** The authors declared that this study has received no financial support.

---

## Kaynakça/References

- Acıpayam Belediyesi. “Yazır Camii”. Erişim 27 Mart 2023. <https://acipayam.bel.tr/turizm/yazir-camii/4503/>.
- Akpınarlı, Hatice Feriha ve Hande Ayşegül Özdemir. “Konya- Lâdik Halılarındaki Motiflerin İncelenmesi”. *İdil* 5/23 (2016): 955-982.
- Aksel, Malik. *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul: Kapı Yayınları, 2015.
- Algaç, Şeyda. “Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii ve Kalemîşi Bezemeleri”. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* II (2017): 421-432.
- Algaç, Şeyda. “Uşak-Banaz-Yeşilyurt (Holuz) Köyü Camii ve Kalemîşi Bezemeleri”. *Art-Sanat* 13 (2020): 1-26. Erişim 12 Ocak 2022. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0001>.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu’da Üç Ahşap Cami*. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları, 1973.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür

- Yayınları, 1976.
- Atak, Erkan. "Tokat Mahmut Paşa Camii Kalem İşi Bezemeleri". *Turkish Studies* 10/6 (2015): 197-226.
- Avcı, Oğulcan. "Yozgat Başçavuşoğlu Camii ve Süslemeleri Üzerine Düşünceler". *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi (OMAD)* 3/5 (2016): 49-70.
- Aydın Çağırıyor. "Cihanzade Mustafa Bey Camisi ve Cihanoğlu Kulesi". Erişim 27 Mart 2023. <https://aydincagiriyor.com/tr/aydincalling/culturel/meandros-route/cihanzade-mustafa-bey-mosque-and-cihanoğlu-tower/64>.
- Aydın, Ayşe. "Batılılaşma Dönemi Tasvir Sanatına Yeni Bir Örnek: Muğla Keyfuturağı Camisi". *Art-Sanat* 15 (2021): 1-34. Erişim 10 Ocak 2022. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2021.15.0001>.
- Azizsoy, Anar ve Muhammet Özkurt. "Rize Ahşap (Çantı) Camilerinde Bezeme Üslubu". *Sanat Tarihi Dergisi* 30/2 (2021): 885-929. Erişim 30 Ocak 2022. <https://doi.org/10.29135/std.866300>.
- Banaz Güncel Haber. "Banaz Yeşilyurt (Folus) Köyü Tarihi Camisi İçin Restorasyon Müjdesi". Erişim 27 Mart 2023. <http://www.banazguncelhaber.com/haber/949/banaz-yesilyurt-folus-koyu-tarihi-camisi-icin-restorasyon-mujdesi.html>.
- Baramidze, Ruslan. *İslami Dini Yapılar (Artvin İli)*. Batum, 2017.
- Bayraktar, Mehmet Sami. *Samsun ve İlçelerinde Türk Mimari Eserleri*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2005.
- Bilgen, Muhammet, Işıl Konak ve Lütfiye Gökteş Kaya. "Eflani Demirli (Küre-i Hadid) Köyü Camii ve Türbesi ile Kalem İşlerinin Mevcut Korunma Durumu Üzerine Bir Değerlendirme". *Akdeniz Sanat Dergisi* 14/25 (2020): 71-91.
- Bostan, M. Hanefi. "Şalpaazarı'nın İdari, Sosyal ve İktisadi Tarihi". *Şalpaazarı: Tarih - Kültür - İnsan. Haz. Veysel Usta*. Trabzon: Serander Yayınları, 2021, 49-122.
- Bozer, Rüstem. "Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami". *Türkiyemiz* 53 (1987): 15-22.
- Budak, Ayşe. "41 Kere Maşallah: Geleneksel Konut Mimarisinde Nazarlık Olarak Maşallah Kullanımı ve İstif Çeşitleri". *Milli Folklor* 128 (Kış 2020): 179-205.
- Cömertler Aktuğ, Erbil ve Kadir Pektaş. "Geç Dönem Kalem İşi Süslemeli Bir Eser: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii". *Medeniyet Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi* 2(2) (2016): 9-25.
- Çakmak, Şakir. "Boğaziçi Kasabası Eski Cami (Baklan/Denizli)". *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991) Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1995.
- Çetinaslan, Mustafa ve Ahmet Yavuzylmaz. "Türk Süsleme Sanatlarında Saat Motifleri". *Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu (8-11 Ekim 2015 Konya) Bildiriler II*. İstanbul: Selçuklu Belediyesi Yayınları, 2016, 321-337.
- Değirmenci, Tülün. "Geleneğin Yeniden İcadı: Bulanıklaşan Sınırlarda Bir Köy Camisinin Tasvirleri". *Milli Folklor* 126 (Yaz 2020): 118-135.
- Diyanet İşleri Başkanlığı. "Nûr Suresi-35. Ayet Tefsiri". Erişim 10 Haziran 2023. <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/N%C3%BBr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri>.
- Diyanet Yayınları. "40 Hadiste Namaz". Erişim 10 Haziran 2023. <https://yayin.diyanet.gov.tr/e-kitap/40-hadiste-namaz/dib/hadis-ve-siyer/372>.
- Duy Bunu. "Kızılören Camii". Erişim 27 Mart 2023. <https://duybunu.com.tr/tr/afyonkarahisar/dazkiri/gezi-rehberi/kiziloren-camii/>.



- Dünya Bizim. “Gürcistan’da İslam Mirası Ahşap Camiler”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.dunyabizim.com/alinti/gurcistan-da-islam-mirasi-ahsap-camiler-h32854.html>.
- Emecen, Feridun M. “Etnik ve Sosyal Bir Sınır Olarak Ağasar Vadisi”. *Şalpazarı: Tarih - Kültür – İnsan. Haz. Veyysel Usta*. Trabzon: Serander Yayınları, 2021, 41-48.
- Eroğul, Yasemin. “Doğu Karadeniz Bölgesindeki (Merkez Artvin ve ilçeleri) Yapılarda Bulunan Kalem İşi Bezeme Sanatı”. Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi, 1993.
- Gök, Nejdet ve Mehmet Kutlu. “Hilal ve Ay-Yıldız Motifi Sembol ve İdeolojik Kullanım”. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi* 8/31 (Şubat-Mart-Nisan 2005): 267-287.
- Göktaş Kaya Lütfiye ve Ebubekir Sıddık Ata. “Şeyh Şabân-ı Veli Vakıf Müzesi Vakıf Şamdanları”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 87 (2018): 153-182.
- Göktaş Kaya, Lütfiye ve Şeref Kaya. “Çukur Village Mosque With Its Architectural Properties And Hand Drawn Ornaments”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10/49 (2017): 200-211.
- Göktaş, Lütfiye. *Türk Sanatında Şamdanlar (Hacı Bektaş ve Mevlana Müzelerinde Yer Alan Çok Kollu Şamdanlar*. Yüksek Lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi, 1995.
- Gürbıyık, Cengiz. “Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri”. *Art-Sanat* 13 (2020): 143-167. Erişim 8 Ocak 2022. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0006>.
- Hatipoğlu, Oktay. *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinâtı*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2007.
- İnce, Kasım. “Osmanlı Sanatının 1789-1839 Dönemine Bir Bakış”. *Türkler Ansiklopedisi*. 15. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2014, 310-319.
- İstanbulda Gez. “Ortaköy Camii (Büyük Mecidiye Camii) Tarihi, Hikâyesi” Erişim 26 Şubat 2023. <https://istanbuldagez.net/tarihi/ortakoy-camii-buyuk-mecidiye-camii/>.
- İzmir Kültür ve Turizm Dergisi. “Kılıczade Mehmet Ağa Camii”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.izmirdergisi.com/tr/mimari/2935-kilcizade-mehmet-aga-camii>.
- Kalfazade, Selda ve Özkan Ertuğrul. “Kandil ve Kandil’in Motif Olarak Anadolu Türk Sanatı Kullanımı Üzerine”. *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* 2/5 (1989): 23-34.
- Karaaslan, Muzaffer. “Ankara’da Korunması Gerekli Bir Köy Camisi: Karahoca Köyü Camisi”. *Ankara Araştırmaları Dergisi* 9 (1) (2021): 171-185. Erişim 1 Şubat 2022. <https://doi.10.5505/jas.2021.96658>.
- Karadeniz Kültür Envanteri. “Doğanay Köyü Merkez Camii”. Erişim 27 Mart 2023. [https://karadeniz.gov.tr/doganay-koyu-merkez-camii/#prettyPhoto\[instagram\]/7/](https://karadeniz.gov.tr/doganay-koyu-merkez-camii/#prettyPhoto[instagram]/7/).
- Karadeniz Kültür Envanteri. “Orta Hopa Camii”. Erişim 27 Mart 2023. <https://karadeniz.gov.tr/orta-hopa-camii/>.
- Kazaz, Emriye. *Trabzon Kırsal Cami Mimarisi*. Doktora tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, 2016.
- Koçan, Hüsamettin. “Halk Sanatı”. *Cumhuriyet’in Renkleri, Biçimleri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, 1999.
- Kuyulu, İnci. “Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii”. *Vakıflar Dergisi* XXIV (1994): 146- 158.
- Kuyulu, İnci. “Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii”. *Arkeoloji- Sanat Tarihi Dergisi* IV (1988): 67-78.
- Kuyulu, İnci. “Kırkağaç Çiftahanlar Camii”. *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi* V (1990): 103-115.
- Naldan, Funda. “Geç Dönem Anadolu Kalem İşi Süslemelerine Yeni Bir Örnek: Kemaliye Orta Camii”. *Erdem Dergisi* 76 (2019): 185-204. Erişim 12 Ocak 2022. <https://doi.org/10.32704/>

- erdem.572898.
- Ne Nerede. “Teşvikiye Camii”. Erişim 26 Şubat 2023. <https://www.nenerede.com.tr/ilan/tesvikiye-camii-5/>.
- Nemlioğlu, Candan. *15. 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri*. Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 1989.
- Önal, Raziye Çiğdem. “Trabzon Of İlçesinde Ahşap Vaaz Kürsüleri”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi (TAED)* 71 (2021): 441-478, Erişim 25 Şubat 2022. <https://doi.org/10.14222/Turkiyat4444>.
- Önal, Raziye Çiğdem. *Trabzon Mihrapları*. Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 2021.
- Öz, Mahmure. “Topkapı Sarayı Yemiş Odası Üçyüz Yıldır Solmayan Çiçekler”. *Z Kültür/ Sanat/ Şehir Bitki Ressamlığı* 1 (2017): 178-181.
- Özkan, Haldun. “Bayburt Dağçatı Köyü Camii ve Çeşmesi”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 31 (2014): 119-135.
- Renda, Günsel. “19. yy’da Kalemîşi Nakış-Duvar Resmi”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. 6. İstanbul: İletişim Yayınları, 1985, 1530-1534.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1977.
- Sarı, Yavuz. *Trabzon ve İlçelerinde Camiler*. Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, 2021.
- Seçkin, Selçuk. “Farklı Plan Özellikleriyle Gürcistan/Acara Hulo Bölgesi’ndeki Ghorcomi Camii”. *Mediterranean Journal of Humanities* VIII/2 (2018): 463-478.
- Seçkin, Selçuk. “Gürcistan/Acara Keda Bölgesi’ndeki Osmanlı Dönemi Camileri”. *Turkish Studies* 13(18) (2018): 1133-1169.
- Seyahat Dergisi. “Dolmabahçe Camii (Bezmialem Valide Sultan Camii)”. Erişim 26 Şubat 2023. <https://seyahatdergisi.com/dolmabahce-camii/>.
- Sivasa Gel. “Acıyurt Cami”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.sivasagel.com/aciyurt-cami/>.
- Suzanne Harris Brandts, Angela Wheeler ve Vladimer Shioshvili. *The Wooden Mosques Of Adjara-Georgia*. Batum, 2018.
- Şavkar, Ferah ve Oğuzhan Kabalcı. “Safranbolu Evlerindeki Kalemîşi Süsleme Motifleri”. *Uluslararası Geçmişten Günümüze Karabük ve Çevresinde Dini, İlmi ve Kültürel Hayat Sempozyumu (11-12 Ekim 2019) Bildiriler Kitabı*. Karabük: Karabük Üniversitesi Yayınları, 2020, 320-335.
- Şener, Dilek. *XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011.
- Tali, Şerife. “Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Cami Kalem İşi Bezemeleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/31 (2014): 489-497.
- Tali, Şerife. “Kırşehir/Mucur’daki Hüseyin Ağa Camii ile Emine Hanım Camii’nin Kalemîşleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı* 6/25 (2013): 504-528.
- Tanman, M. Baha. “Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zile’li Emin’in Yarattığı “Osmanlı Dünyası” ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1993, 491-522.
- Taşkan, Demet. *Trabzon İli Camilerinde Ahşap Minberler*. Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, 2016.

- Tavukcuoğlu, Gülnur. *Osmanlı Dönemi Trabzon Yapılarında Duvar Resimleri*. Yüksek Lisans tezi, Karabük Üniversitesi, 2022.
- Tekinalp Şahin, Ayşe Pelin. “Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri”. *Türkler Ansiklopedisi*. 15. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2014, 440-457.
- Topaloğlu, Bekir. “Cennet”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. 7. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1993, 376-386.
- Tripadvisor. “Carullah Bin Süleyman Camii Eski Camii Emre Köyü”. Erişim 27 Mart 2023. [https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g2018545-d8785144-i389099239-Carullah\\_Bin\\_Suleyman\\_Cami-Kula\\_Manisa\\_Province.html](https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g2018545-d8785144-i389099239-Carullah_Bin_Suleyman_Cami-Kula_Manisa_Province.html).
- Türkiye Kültür Portalı. “Başçavuş Camii - Yozgat”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/yozygat/gezilecekyer/bascavus-camii>.
- Türkiye Kültür Portalı. “Camili Köyü Merkez Camii – Artvin”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/artvin/kulturenvanteri/camili-koyu-merkez-camii>.
- Türkiye Kültür Portalı. “Mahmut Paşa Cami - Tokat”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/tokat/gezilecekyer/mahmut-pasa-cam>
- Türkiye Kültür Portalı. “Yörük Köyü – Karabük”. Erişim 27 Mart 2023. <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/karabuk/gezilecekyer/yoruk-koyu>.
- Türkiyenin Tarihi Eserleri. “Sadabad (Aziziye ) Cami – Kağıthane-İstanbul”. Erişim 26 Şubat 2023. <https://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=188>.
- Üçer, Müjgan. A. *Süheyl Ünver Atölyesi Yorumuyla Türk Kültür ve Sanatında Hayat Ağacı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2022.
- Yavuz, Mehmet. “Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* II/7 (2009): 306-322.
- Yazar, Turgay ve Şuayip Çelemoğlu. “Sivas-Ulaş Acıyurt Camisi ve Bezemeleri”. *Sanat Tarihi Dergisi* 29/2 (2020): 635-677. Erişim 12 Ocak 2022. <https://doi.org/10.29135/std.696059>.
- Yetiş, Ezgin ve Kutalmış Bayraktar, “Tokat ve Amasya’daki Bazı Geç Dönem Duvar Resimlerinin Biçim Açısından Değerlendirmesi”. *SDÜ ART-E* 13/26 (2020): 634-663. Erişim 01 Mart 2023. <https://doi.org/10.21602/sduarte.790824>.
- Yetiş, Ezgin. “Bafra Ulu Cami Duvar Resimlerinin Koruma ve Onarım Değerlendirmeleri”. *Akademik Sanat; Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi* (Summer/Yaz 2018): 88-110.
- Yıldırım, Savaş. “Amasya Gümüşhacıköy Türbelerindeki Kalem İşi Süslemeler”. *Art Sanat* 10. (2018): 293-327. Erişim 10 Haziran 2023. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2018.10.0013>.
- Yurtsal, Tuğçe. *Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri*. Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, 2009.

