

OSMANLI DUVAR RESİMLERİNDE PERDE MOTİFİ*



CURTAIN MOTIFS IN OTTOMAN WALL PAINTINGS

Övünç Didem ÖZSOY**

İnci KUYULU ERSOY***

ÖZ

Osmanlı'nın Batılılaşma olarak adlandırılan döneminde, başkent İstanbul ve imparatorluğun o günkü sınırları içinde kalan diğer bölgelerinde karşımıza çıkan duvar ve tavan resimlerinin, geniş bir kullanım alanı bulunduğu anlaşılmaktadır. Bu dönemde duvar ve tavan resimlerinde ele alınan konular, gerçek dünyanın manzaralarından hayali yerlerin manzaralarına; tek yapılardan, yapı gruplarına; çeşitli gemi tasvirlerinden, çanak veya vazolara girerek boyut kazanmış meyve ve çiçekli natürcülere; hatta insan figürlerinden hayvan figürlerine kadar uzanan geniş bir yelpaze sunar. Bazı resimlerde görülen, üzerine bıçak saplanmış karpuz veya çeşitli meyve resimleri ile kulak, makas, yürek gibi birtakım motiflerin ise bunlarda bazı sembolik anlamlar bulunması gerektiğini düşündürür. Duvar resimlerinde sıklıkla kullanılan motiflerden biri olan perde de resimlerde kapladığı alan, ihtişam ve özellikle bazı mekanlarda tek başına kullanılması ile, sadece dekoratif özellikleriyle değil, aynı zamanda sembolik anlamlar çerçevesinde ele alınabilecek motiflerden biridir. İşlevleri aslında ışığı, ısıyı kesme, mekânı bölmelere ayırma, saklanan nesnelere ortaya çıkarma gibi kullanım amaçlarıyla fiziksel ve pratik olan perdeler; demetlenebilme ve sallandırılabilme konusundaki etkileyici özellikleri ile dramatik sanatların yoğunlaştırılmış olayları için de uygun bir çerçeve olarak daima değerlendirilmiştir; sosyal, estetik veya dini öneme sahip mesajları ileterek, törensel, kamusal veya devlete ait özel alanların temsilcileri haline gelmişlerdir. Osmanlı duvar resimlerinde gerek sivil gerek dini mimaride yer alan perde motifleri de drape, saçak, renk tonlamaları ve ışık-gölge oyunları ile zenginleştirilerek, çerçevelediği konuya ya da yapıldığı mekâna hareket ve derinlik kazandırma, soyluluk ve kutsallık kavramlarını temsil etme gibi amaçlarla kullanılmışlardır. Bu çalışmada, Batılılaşma Dönemi'nde Anadolu duvar ve tavan resimlerinde sıklıkla karşımıza çıkan perde motifi çeşitli örneklerle detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Resim Sanatı, Batılılaşma Dönemi, Duvar Resmi, Tavan Resimi, Anadolu, Perde Motifi

* Bu makale, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda, Prof. Dr. İnci Kuyulu Ersoy danışmanlığında yürütülen "Anadolu Duvar Resimlerinde Perde Motifi" başlıklı yüksek lisans tezi kapsamında elde edilen ilk bulgular temel alınarak hazırlanmış ve 25-28 Ekim 2023 tarihleri arasında Samsun Ondokuz Mayıs Üniversitesi'nde düzenlenen, 27. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu'nda "Osmanlı Duvar Resimlerinde Perde Motifi" başlığı altında sunulmuştur. Tam metni daha önce yayınlanmamıştır.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İzmir.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0009-0005-2547-5525> ♦ E-mail: 92220000292@ogrenci.ege.edu.tr

*** Prof. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İzmir.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5344-2353> ♦ E-mail: inci.kuyulu.ersoy@ege.edu.tr

ABSTRACT

During the Westernization of the Ottoman Empire, which started in the second half of the 18th century and lasted until the beginning of the 20th century, both in the capital Istanbul and in the regions within the borders of the empire at the time such as the Balkans, Aegean Islands, Middle East and North Africa, wall and ceiling paintings appear to have been widely used. It appears that the wall and ceiling paintings encountered in residences and places of worship in all places from central cities to remote villages of Anatolia were painted simultaneously with the capital city.

Although decorating walls and ceilings is a long-standing tradition among the Turks, there is a differentiation in subject and form in the works produced during the late period. Topics covered in Ottoman wall and ceiling paintings of this period encompass a broad range, including landscapes of real and imaginary places, depictions of individual buildings or ships, still life featuring fruits and flowers that have been given dimension by being placed in bowls or vases, and decorations incorporating human or animal figures. The presence of fruit images with knives stuck in them, as well as motifs such as ears, scissors and hearts in some of the paintings, suggests that there must be some symbolic meanings embedded within them. Curtain, a motif frequently used in wall paintings, can be considered part of this symbolic group, given their prominent placement within the paintings, the splendor and especially with being used alone as a large size in some places.

While curtains primarily serve physical and practical functions such as blocking light or heat, dividing space into different compartments for privacy and revealing hidden or covered objects, they have also been consistently used as a suitable frame for the intensified events of both the physical life and the dramatic arts at all times with their various hanging styles and designs created by taking into account their fascinating capacity to be draped, stretched and swayed. Furthermore, curtains have served as spokesmen for ceremonial, public or private spheres by conveying messages of social, aesthetic or religious significance. Curtains, which were occasionally used as a means of expression in Ottoman society were also used as a motif in wall paintings in both civil and religious architecture, enriched with drape, over drapery, fringe, tiebacks, color tones and light-shadow plays for purposes such as conveying motion and depth, as well as representing concepts of nobility and sanctity to the subjects framed within or the locations in which they are made.

In our paper, the features of the curtain motif, which is an important image enriching Ottoman architectural decoration of the Westernization Period and is frequently encountered in Anatolian wall and ceiling paintings, will be tried to be revealed through examples from regions outside the capital city, by covering different aspects such as form, style and period.

Keywords: *Ottoman Painting, Ottoman-Turkish Westernization, Wall Painting, Ceiling Painting, Anatolia, Curtain Motif*

İnsanın barınma ihtiyacının başladığı tarih öncesi dönemlerden günümüze kadar olan süreçte hiç kesintisiz beraberinde bulundurduğu eşyaların başında perdeler gelmektedir. Birçok farklı amaçla kullanılan dekoratif kumaş parçaları olan perdelerin, genellikle bir açıklık önüne asılarak ışığı kontrol etmek, görüşü engellemek, gürültüyü azaltmak, rüzgarı kesmek gibi işlevlere sahip olduğu kabul edilir¹. En basit biçimiyle, *kapı, pencere gibi yerlere asılan örtü* şeklinde tarif edilen perdeler, genellikle esnek bir malzeme olan kumaştan üretilir ve değişen gereksinimlere göre kalın veya ince kumaşlardan tasarlanabilir. Kumaşların kolaylıkla şekillendirilebilen yumuşak dokusu, perdelerin farklı koşullara sahip hareketli alanlarda kullanım rahatlığı sağlayarak tercih edilmesine sebep olmuştur. Perdeler sadece pencere, kapı gibi açıklıklarda değil; bölücü nitelikleriyle mekan içlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Mekanlarda, bu tip perdeler ile oluşturulan ayrılmış bölümler içinde, arzu edilen mahremiyet şartları oluşturularak, insanın iyi, rahat ve güvende hissetmesi sağlanır. Perdelerin bölücülük özelliği, tiyatro sahnelerini izleyicinin bulunduğu bölümden ayırmada da kullanılır.

Çeşitli ihtiyaçlar doğrultusunda farklı biçimlerde kullanılan perdeler genellikle üç ana grup altında incelenebilir: kapalı perdeler, yarı açık perdeler ve açık perdeler (Şek. 1, Şek. 2). Kapalı perdelerde kanatlar, bağlanmadan, toplanmadan aşağı doğru serbestçe asılı bırakılır. Yarı açık perdelerde kanatlar yanlara doğru açılırken, aynı zamanda aralandıkları noktadan asılı olduğu düzeneğe de sabitlenir. Açık perdelerde ise kanatlar tamamen topludur. Kapalı perdeler, dışarıdan içeriye bakılmasını engelleyerek gizlilik sağlarken, perdelerin açılması, dışarıdan gelen ışık veya hava gibi unsurların içeri girmesini sağlayarak mekana ferahlık katar. Perdelerin ortadan ikiye yana hafifçe aralanarak açılması, açıklığın bir bölümünün kapalı kalmasını ve bu unsurların içeri sınırlı miktarının girmesini sağlar. Perdenin açılması işlemi genellikle kanadın kuşak veya iple bağlanarak duvardaki bir kancaya tutturulması, kanada düğüm atılması ya da etek ucuna takılan halkalara geçirilen iplerle perdenin asılı olduğu düzeneğe doğru çekilmesi gibi yöntemlerle yapılır. Açık alanlara veya yatak kenarlarına asılan perdelerin zaman zaman sütun, direk gibi dikey formdaki bir nesneye bağlandıkları veya dolandırıldıkları da görülür.

Başlangıçta yukarıda saydığımız pratik amaçlarla kullanılan perdelerin, zamanla sadece işlevsel olmanın ötesinde, çeşitli asma biçimleri ve aksesuarlar ile zenginleştirilerek bir dekorasyon öğesi olarak da önem kazandığı görülmektedir. Perdeler; kumaşın demetlenebilme ve sallandırılabilme gibi dikkat çekici özellikleriyle dini, sosyal ve ya estetik mesajları ileterek, törensel, kamusal veya devletin özel alanlarının simgesi haline gelmişlerdir². Perdelerin; “bir şeyi isteyerek belirsizlik içinde bırakma, gerçeği görmeyi engelleme” veya “sırrı açığa çıkarma” gibi bazı mecazi anlamları da bulunmaktadır³. Nitekim “liturjik bir etki yaratmak amacıyla bir sunağı gizleme veya sergilemede kullanılan

1 Perde ve çeşitli tanımları için Bk. Arseven, 1975, 1605.; Devellioğlu, 1978, 1028.; Çağbayır, 2017, 3823.; Türk Dil Kurumu (T.D.K.). Perde, perde tarihi ve bölümleri için ayrıca Bk.: Zincirkıran Can ve Demirarslan, 2020.

2 Hollander, 1975, 414.; Maguire, 2019.

3 Çağbayır, 2017, 3823.

önemli bir araç da perdelerdir⁴. Perdenin bu amaçlarla kullanımı, Eski Mezopotamya ve Anadolu uygarlıklarının, Antik Çağ inançlarının ve semavi dinlerin ritüellerinde her zaman görülmüştür⁵. Bu tür perdelerin, bazen bir tanrı, kutsal kişi, eşya ya da bölümün önünü üstten aşağı bırakılarak kapadığı, kimi zaman da toplandığı iki veya tek tarafın aralığından bir kutsal görünür kıldığı anlaşılmaktadır. Kutsallığı ifade etmek için sembolik bir rol oynayan perdeler, lüks ve zenginlik anlamında da bir ifade aracına dönüşmüşlerdir. Çeşitli uygarlıkların kültürel ve sosyal yapılarına da işaret eden perdeler, tarih boyunca saray protokollerinde önemli bir rol oynamıştır. Örneğin Bizans İmparatorluğu⁶ ve Selçuklu İmparatorluğu⁷ gibi önemli uygarlıklarda, perdelerin törensel ve sembolik anlamları da vardı. Bazen iki yana açılarak bir tahtın bulunduğu dış alanı, bazen de üzerlerine asılarak iç mekandaki önemli kişileri vurgulamak için kullanılan perdeler, kumaşın rengine, kalın veya ince oluşuna, desenine ve perdenin tasarlanma biçimine göre asalet, statü ve hiyerarşiyi de sembolize ediyorlardı.

Perdelerin, devletlerin gücü ve zenginliğini temsil eden dekoratif unsurlar olarak da kullanıldığı görülmektedir. Perdelerin tasarımında kullanılan çeşitli asma biçimleri ve aksesuarlar, mekanlarda istenilen algıyı oluşturmak için özenle seçilmiştir. Altın ve gümüş işlemler ile dantel, püskül gibi ayrıntılar, perdelerin lüks ve gösterişli bir görünüm kazanmasını sağlamıştır. Göz alıcı renkleriyle de dikkati çeken bu süslü ve gösterişli perdeler, bir ev dekorasyon öğesi olmanın ötesinde, aynı zamanda bir prestij sembolü olarak da görülmüştür. Dönemin saraylarında, kat kat birbirine dikilen kumaşlarla oluşturulmuş ve dekorasyona uyumlu aksesuarlarla zenginleştirilmiş çeşitli perdeler artık asıl işlevlerinin ötesinde, gösterişli birer süsleme unsuru haline gelmişlerdir⁸.

Perdelerin tasarım ve aksesuarları incelendiğinde drape, fiyonk, farbela, kordon, püskül, yaşmak, volan gibi birçok unsura rastlanmaktadır⁹ (Şek. 1). Tasarımlara odaklanıldığında göze en çok çarpan unsur drapelerdir. *Drape*, kumaşın katlama, asma ve kıvrıma ile süslenmesi anlamına gelmektedir. Drape tekniğinde tasarlanan perdelerde kumaşlar, kendi doğal düşüş şekillerine göre bırakılabilecekleri gibi, farklı noktalardan tutturularak belirli bir model çerçevesinde de oluşturulabilirler. Perde kumaşının tutturulduğu noktaların zaman zaman, daire şeklindeki stilize çiçek biçiminde *rozetlerle* veya *fiyonklarla* süslandikleri görülür. Perde terminolojisinde *farbela*, perdelerin asıldığı tel, boru veya raylı korniş düzeneğini gizlemek için, bunların önüne bir pervaz gibi boydan boya asılan ve kumaştan yapılmış unsura denir. Perde kanatları farbelanın altında kalacak şekilde, paralel ikinci bir düzeneğe asılır. Farbelalar düz bir biçimde olabileceği gibi,

4 Roberts, (2021).

5 Perdelerin, çeşitli dönemlerdeki farklı dini ritüellerde kullanımı hakkında bilgiler için Bk.: Roth, M.T. (Ed.), 2005, 185; Turgut, 2019, 33, 38; Yates, J., 1875, 1185-1186; Mumcuoğlu, M. ve Garfinkel, Y., 2020; Roberts, (2021), Plate 708, 6, F.9R.; Alashari, D.M., 2022.

6 Konuyla ilgili bilgi ve görsel için Bk.: Maguire, 2019, Fig.13.

7 Konuyla ilgili bilgi ve görsel için Bk.: Taş, 2021, 276-277/ Gör.8, 9.

8 Özer Demirli, 2011, 53.

9 Perde terminolojisi hakkında Bk.: Aşıcı, 2010; Sadebal, H. (tarihsiz).

büzgülü ve pileli formlarla da tasarlanabilir. Bazı tasarımlarda farbelanın, alt kısımda perde kanadı olmaksızın tek başına uygulandığı ve açma-kapama işlevi olmadan, bir süs unsuru olarak perdelerin yerini aldığı görülür. *Braçol*, perde kanatlarını bağlayarak toplamaya yarayan, uçları püsküllü kalın örgü kordonlardır. *Kordon* zaman zaman perde tasarımının çeşitli yerlerinden sarkıtılarak tasarımın bir parçası olarak da değerlendirilir. Perdenin yüzeyinde kullanılan ince kordonlar ve ayrıca perde kumaşının uçlarına dikilen saçaklar ile tasarımın geneline hareketli ve canlı görünüm kazandırılır. Perde süslemelerinin çoğunlukla iki yanında, bazen de tek tarafında yer alan kumaş sarkıtlar *yaşmak* olarak adlandırılırken, drapeli yaşmaklara ise *volan* denmektedir. Perdelerden bazılarında tüm bu unsurlar yer alırken, bazı perdelerde ise sadece birkaç tanesi bulunur. Tasarım faktörü kadar, perdelik kumaşların seçimi de mekanların genel atmosferini belirleyen önemli unsurlardandır. Kullanılan kumaşların dokusu, rengi, deseni veya işlemlerdeki motifler mekanda istenilen tarzın yaratılmasında belirleyici rol oynar. Perde yapılmak üzere seçilen kumaşların rengi, mekânların değerini de vurgulayabilmektedir. Örneğin Osmanlı saraylarının dekorasyonunda ve protokolünde kırmızı renk önemli bir yer tutmuştur¹⁰.

Görsel sanatlarda sıkça kullanılan çeşitli bezeme öğeleri arasında, perde motiflerinin minyatürlerden tuval resimlerine, taş süslemelerden seramiklere kadar geniş bir yelpazede, sevilerek tercih edildikleri görülmektedir. Özellikle duvar ve tavan süslemelerinde kullanılan perde motifleri, farklı tasarım, aksesuar, renk ve desenlerle zenginleştirilmişlerdir. Bu motifler, gerçek perdeleri andıran bir görünüm sunarak iç mekanlarda sıkça kullanılmışlardır. Ayrıca cephe bezemelerinde de yaygın bir şekilde tercih edilmişlerdir. Kimi zaman mahremiyet sağlamak istercesine boylu boyunca kapatılmış bir motif olarak, bazen de gerçek boyutlardaki bir pencere tasvirinin iki yanından, bir manzaraya karşı aralanmış gibi betimlenmişlerdir.

Farklı kültürlerde ve inanç sistemlerinde çeşitli anlamlar yüklenmiş bir motif olarak öne çıkan perde motifi, Avrupa'dan Asya'ya kadar geniş bir coğrafyada kendine yer bulmuştur¹¹. Özellikle İslam tasavvufunda perde, *Allah'ı tanımaya engel olan her şey* olarak yorumlanmıştır¹². *Hicab, nikab veya gayn* olarak isimlendirilen bu perdeler, insan ile Allah arasında bulunan ve insanın O'nu tam olarak tanınmasına, ulaşmasına engel olan her türlü maddi ve manevi engel olarak görülmüştür¹³. Bu yönüyle de, perde motifi sadece fiziksel engelleri değil, aynı zamanda manevi engelleri de simgeler. İslam tasavvufunda, insanın içsel ve ruhsal gelişimiyle doğrudan ilişkilendirilen perde motiflerini aşarak, onun Allah'ı tanınması ve gerçek bilgiye ulaşması hedeflenir. Perde motifinin kullanımı, Türk sanatında da geniş bir zaman diliminde ve farklı sanat eserlerinde karşımıza çıkmaktadır.

10 Zincirkıran Can ve Demirarslan, 2020, 108.

11 Konuyla ilgili çeşitli görseller için Bk: Center For Online Judaic Studies/ Wall Painting of a Torah Shrine Flanked by Menorahs in the Jewish Catacomb of the Villa Torlonia, Rome, 4th Century.; The Cleveland Museum of Art/ Altar Front.; Ayırtır, G., 2018, 77/Res.7.; Academy of Traditional Art/ The Cave Temple at Thirunandikara in Kanyakumari District in Tamilnadu.

12 Uludağ, 1998, 430.

13 Çelebi, 1998, 429.; Uludağ, 1996, 417.

Uygur Dönemine ait duvar fresklerinde¹⁴, Büyük Selçuklu dönemine ait seramiklerde veya Osmanlı dönemine ait minyatürlerde¹⁵ ve duvar resimlerinde¹⁶ farklı formlarda perdeler sıklıkla kullanılmıştır

Duvar ve tavan resimleri, geç dönem Osmanlı mimari süslemesinde, başkent İstanbul ve imparatorluğun o günkü sınırları içinde kalan diğer tüm bölgelerinde geniş bir kullanım alanı bulmuştur ve bu resimlerde ele alınan konular çok çeşitlidir¹⁷. İşlenen konular arasında gerçek ya da hayali manzaralar, bilinen ya da hayali yapılar, çanak veya vazolara girerek boyut kazanmış meyve ve çiçekli düzenlemeler, insan veya hayvan figürlü kompozisyonlar bulunmaktadır. Bazı resimlerde yer alan üzerine bıçak saplanmış karpuz ve kulak, makas, yürek gibi çeşitli motiflerin ise sadece dekoratif özellikler değil, aynı zamanda sembolik anlamlar taşıdıkları da dikkati çeker.

Duvar ve tavan resimlerinde sıkça görülen motiflerden biri de perdedir. Işık-gölge oyunları ile drapeli izlenimi kazandırılan ve volan, püskül, kordon gibi eklemelerle zenginleştirilen perde motifleri, çerçevelediği konuya veya yapıldığı mekana derinlik, hareket kazandırırken soyluluk, kutsallık gibi sembolik anlamlar da yüklenmiş olabilir. Perde motifleri Anadolu'nun hemen hemen tüm bölgelerinde, duvar resimlerinin ilk kez görülmeye başlandığı yıllardan itibaren tüm yapılarda, sürekli uygulanan bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır ve dönemin diğer sanat dallarında da sevilerek uygulanmıştır.

Duvar resimlerinde kullanılan perde motifinin biçimsel özelliklerine dikkat edildiğinde, farklı motiflerin de perde olarak adlandırıldığı görülmektedir. Özellikle, girland motifine benzer bir şekilde oluşturulan tekli, ikili veya daha fazla sayıda yan yana getirilmiş kumaş kıvrımlarından oluşan şal motifinin de perde olarak isimlendirildiği gözlenir¹⁸. Farbelalar gibi çubuk veya raylara sabitlenmek yerine, kancalara gelişigüzel bırakılmış kumaş parçası ya da ip veya tellere dolanmış kurdele görünümünde olan bu motifin, ayrı bir grup altında değerlendirilmesi gerektiğini düşünmekteyiz. Şal motifi kimi zaman tek başına bir süsleme ögesi olarak kullanılmış, kimi kompozisyonlarda ise içine meyveler yerleştirilerek işlevsel bir hal almıştır. İzmit Saatçi Ali Efendi Konağı (1776-77)¹⁹ (Fot. 1), *Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii* (1785)²⁰ (Fot. 2) ve *Kayseri İmamoğlu Evi* (1890)²¹ gibi yapılarda, içine yerleştirilmiş meyvelerle adeta bir meyve

14 Uygur resimleri için Bkz. Aslanapa, 1989, 15- 24.; Çoruhlu, 2007, 259-278.

15 Taş, 2021, 275-277.

16 Osmanlı resim sanatında perde motifini için bkz. Okçuoğlu, 2000, 49-53.

17 Duvar resimlerinin ortaya çıkışı, temaları ve örnekleri konusunda Bk. Arık, 1976 ve Arık, 1999.; Renda, 1977.

18 Girland motifini hakkında bilgi için Bk.: Altıer, S., 2021, 388.

19 Çelik ve Kuyulu Ersoy, 2015, 1651-1652.

20 Ülkü, 2016, 280.

21 İmamoğlu, 1992, 2000, 157'den aktaran Şener, 2011, 218, 620/Fot.472.

kabı gibi değerlendirilmiştir. *Kula Emre Köyü Camii*'nde (1808/21)²² kubbe göbeğini çevreleyen 13 şal motifinde ise çeşitli kompozisyonlar görülmektedir (Fot. 3, Fot. 4). Bazı şallar yine meyvelerle doldurulmuşken, diğerlerinde ise meyveli çiçekler ve farklı türdeki çiçeklerin tasvirleri yer almaktadır. Ancak, en dikkat çekici olanı, üç şal motifinin içlerine, yapıdaki diğer resimlerde de işlenmiş olan, adeta yan yana dizilmiş apartman benzeri bina tasvirlerinin yerleştirilmiş olmasıdır.

Duvar resimlerinde karşımıza çıkan perdelerin farklı biçimlerde ve konumlarda tasvir edildiği görülmektedir (Şek. 2). *Kapalı perdeler*, *yarı açık perdeler* ile *açık perdeler* olarak üç ana grupta ele aldığımız perdelerin birinci grubunu *kapalı biçimde resimlenmiş perdeler* oluşturmaktadır.

Kapalı perdeler, genellikle kubbe eteği, kubbe göbeği, kubbe geçişleri ile tavan geçişleri ve duvarların üst kesiminde resimlenerek, mekamlara zengin görünüm kazandırılmıştır. Bu biçimdeki perdeler, genellikle bazı örneklerde olduğu gibi, resmi çerçeveleyen ya da ona eşlik eden birer motif olarak değil, tam tersine, kendi başlarına bağımsız bir konu olarak ele alınmışlardır. Eski *Mordoğan Köyü Ayşe Kadın Camii* (1804/5)²³ (Fot. 5), *Manisa Sultan Camii* (1810-1820 civ.)²⁴ (Fot. 7), *Adatepe Hacı Mehmet Ağa Konağı* (1828 sonrası)²⁵ (Fot. 8), *Birgi Çakırağa Konağı*'nda (1830 civ.)²⁶ (Fot. 10) yer alan örnekler, kumaş kıvrımları belirginleştirilerek yan yana getirilmiş ve üstten fiyonk veya rozetlerle tutturulmuş iri boyuttaki kapalı perde motifleridir. *Birgi Çakırağa Konağı*'nda (1830 civ.) duvarların üst kısmında bulunan yan yana kapalı perdeler, bazı duvarlarda, aralardaki gerçek pencerelerle kesintiye uğratılmıştır (Fot. 11). Bu konağın bir başka odasındaki duvarlarda aynı konumdaki kapalı perdeler ise yan yana devam etmekle birlikte, her biri birer kare çerçeve içine alınmıştır (Fot. 12). *Muğla Kurşunlu Camii*'nde²⁷ (19-20.yy.?) (Fot. 16, Fot. 17), yan yana getirilmiş perdelerin düz bir yüzey yerine kubbe göbeğinin etrafını çevrelemesi farklı bir etki yaratmaktadır. Kapalı formda perde örneklerinden bir grubu da *Koçarlı Cihanoğlu Camii*'nde (1834/5)²⁸ (Fot. 18) bulunmaktadır. Ancak, burada yan yana iki motiften oluşan bu perdeler, hem az sayıda olmaları hem de kubbeye geçişi sağlayan iç bükey kavisli tromplar içine yerleştirilmeleriyle dikkati çekerler.

Perdelerin görünümelerini zenginleştiren unsurlardan olan farbelalar, çeşitli yapılarda kullanılmıştır. *Birgi Çakırağa Konağı*'nın farklı odalarında farklı örneklerle

22 Bozer, 1987, 15-22.

23 Gürbıyık, 2010, 13-31.

24 Kuyulu, 1998, 60.

25 Süslü, 1978, 99-114. Tarihlendirme için ayrıca Bk.: Kuyulu Ersoy, 2019, 185.

26 Kuyulu Ersoy, 2001, 141-152.

27 Çakmak, tarihsiz, 30-46.

28 Yapıda varlığı bilinmeyen bir grup resim, 2008 yılında yapılan restorasyon çalışmaları sırasında ortaya çıkarılmıştır. Eryılmaz 2021, 177.; Duvarların rasplanmasından önceki durumu için Bk. Arık, 1976, 46-47.; Ortaya çıkarılan perde motifli resimler için bkz. Eryılmaz 2021, Resim 6, 7, 10, 14, 16, 18, 19.

rastlanmaktadır. Bazı odalarda, perdelerden daha koyu renkteki farbelalar, perdelerin üst kısmında resimlenmiştir (Fot. 10, Fot. 11). Bazı odalarda ise, perdenin üst kısmında kullanılan farbelalar, perdeyle aynı renk ve desende olmasına karşın, onunla doğrudan bağlantısı olmayan bağımsız bir bezeme ögesi olarak betimlenmiştir (Fot. 12). Farbelalardan bazıları ise *Muğla Kurşunlu Camii*'nin kubbe göbeğinde olduğu gibi, perdelerin asıldıkları yerleri gizlemektedir ve perdelerden daha koyu renk olarak hafif drapeli biçimde resmedilmiştir (Fot. 17).

Birgi Çakırağa Konağı'nda (1830 civ.) ocaklardan birinin üst kısmında (Fot. 13), *Zeytinliova Karaosmanoğlu Camii*'nde (1810-1820 civ.)²⁹ ahşap tavanın iç bükey kavisli geçiş kuşağında (Fot. 19), *Eski Mordoğan Köyü* Ayşe Kadın Camii'nde (1804/5) kubbeye geçişte tromp yüzeylerinde (Fot. 6), kapalı formdaki perdelerin tek başlarına verildikleri görülmektedir. Tek başına bir motif olarak verilen bu perde motiflerinin bir kısmı da *Adatepe Hacı Mehmet Ağa Konağı* (1828'lerden sonra) (Fot. 9), *Midilli Adası*'ndaki *Petra Varelzidenas Evi* (19.yy. başları) ve *Molivos Giannakos Evi*'nde (1820-30'lu yıllar) olduğu gibi tavan köşelerinde, resimler arasında bağlayıcı birer öge olarak betimlenmişlerdir³⁰.

Havran Terzizade Konağı'nda (19.yy.)³¹ bir eyvanın iki yanındaki nişlere yerleştirilmiş kapalı perde tasarımları, diğer örneklerden farklı konumlandırılmalarıyla dikkati çeker (Fot. 20). Her iki nişte de birer beyaz perde, nişin tamamını kaplayarak mavi renkli saksı içindeki çiçek motifleriyle süslenmiştir. Nişin üst kısmında ise yeşil renkli bir farbela asılmıştır. Aynı konaktaki bir başka niş içinde, farbelası mavi renkte olan benzer bir kompozisyonun dikkat çeken özelliği ise, nişin üst kesiminin, dıştan iki yana düğümlenerek toplanmış bir başka perde motifiyle taçlandırılmış olmasıdır (Fot. 21). Niş yüzeylerinde genellikle iki yanda toplanmış perde motiflerine sıklıkla rastlanırken, *Havran Terzizade Konağı*'nda kapalı bir perde motifinin kullanılması oldukça ender görülen bir özellik olarak dikkati çeker.

Günümüze ulaşan mevcut örneklerden, duvar resimlerinin genellikle iç mekânlarda daha sık kullanıldığı, cephelerde ise daha az bulunduğu gözlemlenmektedir. Bu durumun birkaç nedeni vardır. Dış cephelere yapılan resimler hava koşullarından daha fazla etkilenir ve çabuk tahrip olabilir. Yağmur, rüzgar gibi doğal etkenler, resimlerin ömrünü kısaltabilir. Ayrıca, dış cephelerdeki resimler insan eliyle daha fazla zarar görebilir veya yok olabilir. İç mekânlarda ise bu tür zarar riskleri daha düşüktür. Sayılan nedenlerden dolayı, iç mekânlarda bulunan resimler, genellikle daha uzun süre dayanabilir. Duvar resimlerinin önemli ve tamamlayıcı konularından biri olan perde resimleri de, diğer süslemelerle birlikte iç mekânlarda daha sık görülmektedir. Sivil mimaride *Birgi Çakırağa Konağı* (1830 civ.) (Fot. 15) ve *Kula Beyazoğlu Evi*'nin (1860)³² (Fot. 22)

29 Kuyulu, 1998, 59-60.

30 Kuyulu Ersoy, 2019, 165-191.

31 Kültür Envanteri, Terzizâde Konağı.

32 Bozer, 1988, 38-39.

cephesindekiler ile, dini mimaride *Manisa Sultan Camii*'nin (1810-1820 civ.) (Fot. 7) son cemaat yeri kubbesinde bulunan yan yana devam eden ya da tek başlarına verilen kapalı biçimlerdeki perde motifleri günümüze kalabilen önemli örneklerdendir.

Kapalı perde örneklerinden sonra ikinci grubu *yarı açık biçimde gösterilmiş perdeler* oluşturmaktadır (Şek. 2). Bu ikinci gruptaki örnekler, kanatları iki yanda ya da tek yanda toplanmış perdeler olarak, kendi içinde iki alt grupta ele alınabilir. Bunlardan ilk gruptaki perdeler, asılı olduğu düzeneğin ortasından iki yana doğru ayrılmışlardır. Her tür yapıda karşımıza çıkan bu tip perde motifleri genellikle nişleri süsler. İki yana toplanmış perdelerin *Dilovası Demirciler Konağı* (1825)³³ (Fot. 23), *Germir İbrahim Akdağ Evi* (1862)³⁴ (Fot. 25) ve İzmir Şeker Paşa ya da Mehmet Nuri Bey Konağı olarak anılan yapıdaki (19. yy sonu 20. yy başı)³⁵ (Fot. 27) örneklerde olduğu gibi, niş içine yapılmış manzaraları çerçeveledikleri görülmektedir. Bu perdeler, duvar yüzeyinde buldukları noktada sanki gerçek bir pencereden dışarıya bakılıyormuş hissi yaratır. *Dilovası Demirciler Konağı*'nda, üzerinde benek desenleri bulunan pembe renkteki kumaştan yapılmış ve ince kordonlarla hareketlendirilmiş perde, asılı olduğu yerden iri bir düğümlerle ikiye ayrılarak, nişin kavisli formunu almıştır. Bu yönüyle, çoğunlukla kanatları niş tepesinin ortasından iki yana bölünerek ayrılan perdelerden farklılık gösterir. Bu tasarımda ayrıca, genelde perdelerin ön tarafına asılan farbelalara ait bir örneğin, perdenin arka kısmına asılması da ilginçtir. *Germir İbrahim Akdağ Evi*'ndeki kompozisyonda, perde kanatlarının ikiye bölündüğü noktadan, uçlarından püsküllü kordonların sarktığı volanlı bir yaşmak sallandırılmıştır. Bu kompozisyonda ayrıca kanatların iki yana düğümlenerek toplanması perde boyunun ksalmasına sebep olmuş ve alt kısımdan, pencereye yakın mesafedeki binalar tamamen görünür hale gelmiştir. İzmir Şeker Paşa Konağı'ndaki örnekte, braçollar ile ufuk çizgisi hizasının oldukça üstünde bir noktadan yanlara toplanan kanatlar aşağı doğru düz dökümlü bir biçimde düşmüş ve böylelikle silüet halindeki figürlerin dikkat çektiği belirgin kent manzarasının büyük kısmı açığa çıkmıştır. *Mustafapaşa Zekir Yaman Konağı*'ndaki (1903)³⁶ (Fot. 28) perde kanatları ise ufuk çizgisine yakın bir noktadan tutturulmuş ve niş içine resmedilen büyük boyutlu kadın figürü hafifçe aralanmış bir açıklıktan görünür hale gelmiştir.

Nişlerde yer alan ve iki yana toplanmış perde motiflerinin, özellikle camilerde mihrap nişlerinin bezemesinde önemli bir yer tuttuğu görülür. Bu tip perdeler, mihraplarda çoğunlukla ortada, aşağı doğru sarkan bir kandil motifi ile tasvir edilmiştir. Biçimlendirme açısından değerlendirildiğinde bazı örneklerde, Ödemiş'teki Bademli *Kılıczade Mehmet Ağa Camii*'nin (1874/5)³⁷ (Fot. 29) mihrabında olduğu gibi, üst kısımda sanki şişirilmiş kanatlarıyla daha hacimli bir formda başarılı bir şekilde verilmişken, kimi örneklerde

33 Çelik ve Kuyulu Ersoy, 2015, 1652-1654.

34 Aytaç ve Temel E.Ç., 2009, 5.

35 Kuyulu, 2000, 12.

36 Mustafapaşa, Zekir Yaman Konağı.

37 Kuyulu, 1994, 147-158.

ise *Lübbey Köyü Camii*'nin (19.yy)³⁸ (Fot. 30) mihrabında görüldüğü gibi, birer çiçek motifleriyle tutturuldukları noktalardan aşağı kendi düşüş şekillerine göre bırakılan kanatlarla daha basit bir biçimde tasvir edilmiştir. Her iki resimde perde kanatları yukarıda birbirine benzer hizalardan tutturulmuş olsa da, *Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii*'nde kanatlar bu noktadan iki yana tam olarak, *Lübbey Köyü Camii*'nde ise hafifçe aralanarak açılmıştır. Bu durumun sebebi perdelerin farklı kalınlıktaki kumaşlardan yapılmış olmasından kaynaklanıyor olabilir. Muhtemelen Bademli'deki perdenin ince kumaştan yapıldığı ve bu nedenle hafif bir dokuya sahip olduğu, *Lübbey*'deki perdenin ise daha kalın veya sert dokulu bir kumaştan yapılmış olabileceği akla gelmektedir. *Kırklareli Hızır Bey Camii*'nin (1832)³⁹ (Fot. 31) mihrabındaki kompozisyonda ise çeşitli yerlerden sallandırılan püsküllü kordonlar ile zengin bir görünüm kazanan sarı perde, kanatların üst kısmında, fiyonklarla tutturulan aynı renkteki bir farbelaya sahiptir. Bu tasarımda ayrıca zeminde, üstü iri çiçek dolgulu kapalı bir perde daha bulunmaktadır. Bu örnekler dışında, değişik renklerde ve biçimlerde perde motifleriyle süslenmiş çok sayıda mihrabın varlığı bilinmektedir⁴⁰.

İki yanda toplanmış perde motiflerinin niş dışındaki yüzeylerde de resmedildiği görülür. *Kırkağaç Çiftehaneler Camii*'nde (1864/5)⁴¹ (Fot. 32) mahfil altındaki geçiş kuşağının kavisli yüzeyine, *Burhaniye Şahinler Köyü Camii*'nin (1895)⁴² (Fot. 36) hariminde, ortadaki yalancı kubbenin eteğine, *Beş Divanlı Rıza Bey Konağı*'nda (1892/3)⁴³ ise iki pencere arasındaki düz duvar yüzeyine resimlenmişlerdir (Fot. 37). *Gülşehir Karavezir Mehmet Paşa Camii* (Fot. 38) (1779)⁴⁴ ve *Kırkağaç Çiftehaneler Camii*'nde (1864/5) (Fot. 33) resimlenmiş perdeler ise yapı içindeki farklı konumlandırılmalarıyla dikkati çekerler. Her iki yapıda da, perde motiflerinin nadir olarak görüldüğü alanlardan biri olan minberin dayandığı güneş duvarında, köşk kısmının arkasında kalan duvar yüzeyine iki yana toplanmış gösterişli birer perde motifi resmedilmiştir.

Kırklareli Hızır Bey Camii'nde (1832) (Fot. 31) kubbeye geçiş kuşağında, Çivril *Savran Köyü Savranşah Camii*'nde (1798'den önce)⁴⁵ (Fot. 39) mihrabın üzerinde ve *Bayramiç Hadımoğlu Konağı*'nda (1797)⁴⁶ (Fot. 40) başodadaki bir duvarda yer alan

38 Başaranbilek, 2015.

39 Karakaya, 2020, 556-557.

40 Perdeyle süslenmiş mihrap örnekleri için bkz.: Gürsoy, 2015, 14-157.; Eryılmaz ve Özgür Yıldız, 2020, Resim-40.; Özgür Yıldız ve Eryılmaz, 2020, 35 Resim-26.; Uysal, 2020, Res. 180, 236, 244.; Dalkılıç, 2022, 397-457.; Bubur ve İltar Alper, 2023, Foto 144, 185.; Katrancı, 2024, 68, 70.

41 Kuyulu, 1990, 103-115.

42 Yıldırım, 2013, 281.

43 Çelik ve Kuyulu Ersoy, 2015, 1654-1656.

44 Ekiz, 2006, 74-75.

45 Çakmak, 1991, 54.

46 Yavaş, 2016, 207-227.

bazı perde motifleri, pencere, ocak gibi gerçek mimari unsurların üzerlerinde gerçek bir perdeymiş gibi resimlenmişlerdir. Bu durum, perdelerin sadece dekoratif bir motif olarak değil, aynı zamanda gerçek mimari unsurlarla da ilişkilendirildiğine işaret etmektedir. Bu örneklerdeki perdeler tasarım olarak bakıldığında, kanatların *Kırklareli Hızır Bey Camii*'nde antik sütunlara dolanmış olarak, *Savran Köyü Savranşah Camii*'nde ise püsküllü iplerle bağlanmış biçimde ve üstte aralandıkları noktaya yakın bir mesafeden yanlara doğru hafifçe gerilmiş olarak verilmişlerdir. *Bayramiç Hadımoğlu Konağı*'nda ise kanatlar, asıldıkları düzeneğe doğru tamamen çekilmiştir. *Bayramiç Hadımoğlu Konağı*'ndaki tasarım bu görünümüyle, etek ucuna takılan iplerle yukarı doğru çekilerek açılan sahne perdelerini anımsatır. Benzer tasarıma ait örneklerden biri de *Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii*'nde (1785) (Fot. 2) dış mihrabın üzerindeki dikdörtgen bir çerçevede içinde karşımıza çıkar. *Gaziantep Ali Şaşmaz Evi*'nde (19.yy.)⁴⁷ (Fot. 41) duvarın üst kesimindeki yapı tasvirlerinin iki yanında yer alan perdeler de bu gruba dahil edilebilecek örneklerdendir. Duvar resimleri arasında bilinen örnekleri az olmasına karşın, bu tür perde motifleri 19. yüzyılın başlarında, İzmir ve çevresinde bazı çeşme ve sebillerin süsleme panolarını çevreleyen perde motifleriyle benzerlik göstermektedir⁴⁸.

Yarı açık biçimde gösterilmiş perdelerin ikinci grubunu ise perdelerin iki taraf yerine tek tarafta toplanmış örnekleri oluşturur. Çalışmamız kapsamında, bir tarafı kapatılıp diğer tarafı açık konumda düzenlenmiş olan bu gruba ait örnekler şimdilik az sayıda rastlanmıştır. *Acıpayam Yazır Köyü Camii*'nin (1802/3)⁴⁹ (Fot. 42) mihrabında bulunan perde tasarımı, her iki yana açılan geleneksel mihrap perdelerinin alışıl gelmiş yapısından ayrılarak tek tarafa toplanmasıyla farklı bir yaklaşım sergilemektedir. Perdenin tek bir tarafa toplandığı diğer bir örnek *Kırkağaç Çiftehanlar Camii*'nde bulunmaktadır (1864/5) (Fot. 34 ve Fot. 35). Ancak, bu yapıda perdeler, kubbe yüzeyine resimlenmiştir. Kubbe eteğinden başlayarak yükselen yan yana sekiz pencere motifindeki tek tarafa toplanmış perdeler, pencere çıtalarının arkasına yerleştirilmiştir. Bu konumlandırılmayla, dışarıdan içeriye doğru bir bakış izlenimi yaratılmıştır. Biçim olarak bakıldığında, bu gruptaki perdelerin çoğunda kanatlar zemin yüzeyinde sona ererken, incelediğimiz örneklerden sadece *Birgi Çakırağa Konağı*'nda (1830 civ.) (Fot. 14) yan kanat uzun tutularak zemin yüzeyinde katmanlar halinde toplanmıştır⁵⁰. Bu tasarım, kompozisyonun geneline zengin bir görünüm kazandırmıştır. Tek tarafa toplanan perde motiflerinde bu türden zengin görünüm, *Dilovası Demirciler Konağı* (1825) (Fot. 24) ve *Germir İbrahim Akdağ Evi* (1862) (Fot. 26) resimlerinde de görülmektedir. Hatta her iki örnekte de, perdeleri çeşitli yerlerinden toplayan dekoratif püsküllü kordonlarla, perdeler daha katmanlı ve dolgun bir görünüm kazandırılmıştır.

47 Çayan, 2012, 71-72, 183.

48 Acar, 2013; Gültekin, 2013; Ürer, 2013.

49 Çakmak, 1991, 69.

50 Bu kompozisyona çok benzeyen Midilli'deki Petra Varelzidenas Evi'nin görseli için Bk.: Kuyulu Ersoy, 2019: 172/Fot.9.

Perdelerin son grubunu *açık biçimde resimlenmiş perdeler* oluşturmaktadır (Şek. 2). Bu gruptaki perdeler, yanlara tamamen çekilmiş kanat veya üstte tek başına asılı farbela biçiminde verilmişlerdir. Bir aksesuar gibi süs amacıyla değerlendirilen bu biçimdeki perdelerle çalışmamız kapsamında az sayıda rastlanmıştır. Bu gruptaki perdelerden bazıları, *Göreme Tillioğlu Küçük Mehmet Konağı*'nda (1828)⁵¹ (Fot. 43) ve *Antakya Kuseyri Evi*'nde⁵² (Fot. 45) görüldüğü gibi, perde kanatlarının iki yana tamamen çekilmiş biçimde betimlendikleri örneklerdir. *Antakya Kuseyri Evi*'nde (Fot. 45), perdelerle aynı renkte püsküllü ve drapeli bir farbela da yer almaktadır.

Buraya kadar incelenen örneklerde, perdeler ile tamamen veya kısmen bağlantılı olarak gördüğümüz farbelalar, az sayıdaki duvar resminde tek başına kullanılmış bir motif olarak karşımıza çıkar. Bu gruptaki örneklerden, *Kırklareli Hızır Bey Camii*'nde (1832) (Fot. 31), mihrap duvarının üzerinde yer alan üç ayrı resimden ortadaki ve *Göreme Tillioğlu Küçük Mehmet Konağı*'nda, duvardaki (1828) (Fot. 44) kompozisyonlarda görülen farbela tasarımları, manzaralı pencere tasvirleriyle verilmiştir. Hatta farbelalar, açıklıkları tam olarak kapatmaması nedeniyle, iç mekânı dış dünyayla daha organik bir şekilde bağlayarak resmi izleyenlerde farklı bir algı yaratabilir. *Havran Terzizade Konağı*'nın (19.yy. sonu) (Fot. 20) eyvanında yer alan yan yana iki pencerenin üzerindeki farbela perde ise, Anadolu'nun çeşitli yerlerinde karşımıza çıkan gerçek pencere üzerine resmedilmiş örneklerden birisidir.

Kullanımı Türk Sanatında Uygur Döneminden itibaren süregelen perde motifinin, Antik Çağlar ve Batı dünyasının kattığı yeni anlayışlarla yoğrularak, Osmanlı'nın geç döneminde Anadolu'da da yansımaları bulduğu anlaşılmaktadır. Kolay resmedilebilen, basit, ama kullanıldıkları yere derinlik ve dolayısıyla da perspektif katan perde motifi, görüldüğü kadarıyla hem baniler hem de sanatçılar tarafından oldukça fazla tercih edilen bir unsur olarak duvar ve tavan resimleri arasında yaygın ve önemli bir yer kaplamaktadır.

51 Renda, 1986, 109.

52 Renda, 1977, 198.

KAYNAKÇA

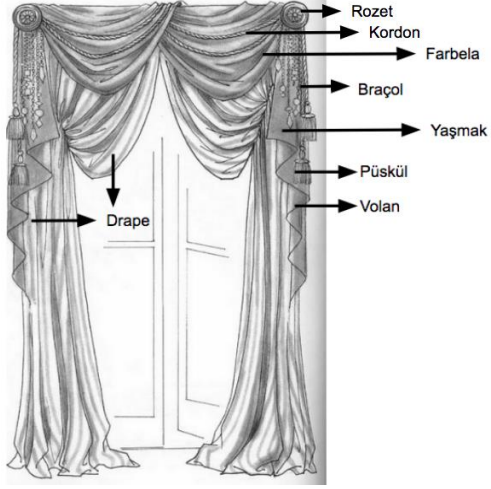
- Acar, T. (2013). Kemeraltı Çarşısı'ndaki Duvar Çeşmelerinin Bezeme Öğeleri Açısından İrdelenmesi. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (30/1), 1-18.
- Academy of Traditional Art, The Cave Temple at Thirunandikara in Kanyakumari District in Tamilnadu. Erişim: 17 Eylül 2023
<https://www.academyoftraditionalart.com/blog/Indian-wall-paintings/>.
- Alashari, D.M. (2022). The Endowment Devoted To The Kiswah Of The Kaaba: A Historical Study. *AZKA International Journal of Zakat & Social Finance*, (3/1), 125-133.
- Altier, S. (2021). Osmanlı Süsleme Sanatlarında Girland. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (5/2), 377-406).
- Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, R. (1999). Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C. 11, 423-436. Ankara. Yeni Türkiye Yayınları.
- Arseven, C. E. (1975). Perde. *Sanat Ansiklopedisi*, (IV), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Aslanapa, O. (1989). *Türk Sanatı*. Ankara: Remzi Kitabevi. 2. Basım.
- Aşıcı, Ö. (2010). *Geçmişten Günümüze Perdenin Tarihi*. İstanbul: Medya Yayıncılık.
- Ayirtır, G. (2018). *Bezeli Duvar Resimlerindeki 9. Tapınak Pranidhi Sahnelerinin Desen ve Tasvir Analizi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi/Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Aytaç, İ. ve Temel, E.Ç. (2009). Kayseri (Germir) İbrahim Akdağ Evinde Duvar Resimleri. *Sanat ve İnsan Dergisi* (1-2), 4-12.
- Başaranbilek, E. (2015). *Lübbey Kışlağı ve Lübbey Camisi*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Bozer, R. (1987). Kula-Emre Köyü'nde Resimli Bir Cami. *Türkiyemiz* (53), 15-22.
- Bozer, R. (1988). *Kula Evleri*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bubur, R. ve İlder Alper, B.(2023). *Kosova'nın İpek ve Yakova Bölgesinde Az Bilinen Osmanlı Camileri*. Lyon.
- Center For Online Judaic Studies, Wall Painting of a Torah Shrine Flanked by Menorahs in the Jewish Catacomb of the Villa Torlonia, Rome, 4th Century, Erişim: 19 Eylül 2023 <https://cojs.org/wall-painting-torah-shrine-flanked-menorahs-jewish-catacomb-villa-torlonia-rome-4th-century/>
- Çağbayır, Y. (2017). Perde. *Ötüken Türkçe Sözlük*, (1), İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Çakmak, Ş. (1991). *Denizli İli'ndeki Türk Anıtları (Camiler)*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
- Çakmak, Ş. (tarihsiz). *Muğla Cami ve Mescitleri*. Muğla: Muğla Belediyesi Kültür Yayınları.
- Çayan, S. (2012). *Geleneksel Antep Evlerinde Kalem İşi Bezeme ve Duvar Resimleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

- Çelebi, İ. (1998). Hicab. *T.D.V (Türkiye Diyanet Vakfı) İslâm Ansiklopedisi*, (17, 429-430) Ankara: TDV Yayınları.
- Çelik, E. ve Kuyulu Ersoy, İ. (2015). Kocaeli Yapılarında Bulunan Resimli Bezemelerden Örnekler. *Uluslararası Gazi Akçakoca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri*, (Ed.: H. Selvi, M.B. Çelik), Kocaeli Büyükşehir Belediyesi Yayını (101), 1651-1665.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi
- Dalkılıç, Y. (2022). Denizli Camilerinde Perde Betimlemeleri. *Anasay* (22), 397-457.
- Devellioğlu, F. (1978). Perde. *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lügat*. Eski ve Yeni Harflerle, Ankara: Doğu Ltd. Şti. Matbaası, 3. Ofset Baskı.
- Ekiz, M. (2006). *Nevşehir'de Türk Dönemi Mimari Eserleri*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi), A.Ü./Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Eryılmaz, H. İ. (2021). Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Camii Duvar Resimleri. *Mizânü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi*, (13), 173-193.
- Eryılmaz, H. İ. ve Özgür Yıldız, Ş. (2020). Manisa, Demirci'de Duvar Resimli İki Cami: Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (51), 69-107.
- Gültekin, R. E. (2013). İzmir Kemeraltı Bölgesi'ndeki Osmanlı Dönemi Çeşmeleri. İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı.
- Gürbıyık, C. (2010). *Karaburun Yarımadası'nda Türk Mimarisi*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Gürsoy, E. (2015). Uşak'ta Perde Motifli Mihraplar. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (10), 146-157.
- Hollander, A. (1975), The Fabric Of Vision: The Role Of Drapery In Art, *The Georgia Review*, 29/2, 414-465, Erişim: 14 Nisan 2023 https://www.jstor.org/stable/41397188?read-now=1&seq=1#page_scan_tab_content.
- İmamoğlu, V. (1992, 2000). *Geleneksel Kayseri Evleri*. İstanbul: Mas Matbaacılık.
- Karakaya, E. (2020) Hızır Bey Külliyesi. Kırklareli'nde XIV. Yüzyıla Ait Yapılar Topuluğu. *T.D.V (Türkiye Diyanet Vakfı) İslâm Ansiklopedisi*, (EK-1, 556-557), Ankara: TDV Yayınları.
- Katrançlı, B. (2024). Manisa Kırkoluk Mosque Mural Paintings. *Research And Evaluation In Social Sciences And Humanities*, (Ed.: D. İliç ve İ.A. Karaaslan), Ankara: Gece Kitaplığı. 63-74
- Kuyulu, İ. (1990). Kırkağaç Çiftahanlar Camii. *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi [Sanat Tarihi Dergisi]* (V), 103-115.
- Kuyulu, İ. (1994). Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir). *Vakıflar Dergisi* (24), 147-158.
- Kuyulu, İ. (1998). İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi. *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu Tebliğler* (Haz. N. Ülker), 58-78.
- Kuyulu, İ. (2000). Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions. *EJOS (Electronical*

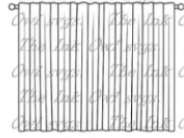
- Journal of Oriental Studies*) (III), 1-27 Erişim: 27 Mart 2023 <https://www.academia.edu/6076772/>
- Kuyulu Ersoy, İ. (2001). Çakırağa Konağı. *Birgi, Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları* (Haz. Rahmi Hüseyin Ünal), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları: Ankara 141-152.
- Kuyulu Ersoy, İ. (2019). Batı Anadolu'dan Adalara Duvar Resmi Bağlamında Midilli'de Resimli İki Konut. *Sanat Tarihi Dergisi, (XXVIII/1)*, 165-191.
- Kültür Envanteri, Terzizâde Konağı, Havran, Cangül, C ve Şentürk, A.E. (Ed.), Erişim: 05 Mayıs 2023 <https://kulturenvanteri.com/en/yer/havran-terzizade-konagi/>.
- Maguire, E.D. (2019), Curtains at the Threshold: How They Hung and How They Performed. *Catalogue of the Textiles in the Dumbarton Oaks Byzantine Collection, (Ed. Gudrun Bühl and Elizabeth Dospěl Williams)*, Washington, D.C. Erişim: 24 Mart 2023 <https://www.doaks.org/resources/textiles/essays/maguire>.
- Mumcuoğlu, M. ve Garfinkel, Y. (2020). *Was a Sacred Curtain (Parokhet) Depicted on Portable Shrines in the Ancient Near East?*. *Religions* (11/469), 1-19.
- Mustafapaşa, Zekir Yaman Konağı, Erişim: 29 Mayıs 2023 <https://mustafapasakapadokya.org/en/yapilar/2196-2>.
- Okçuoğlu, T. (2000). *XVIII. Ve XIX. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özer Demirli, A. (2011). *Milli Saraylar Tekstil Koleksiyonundaki 19. Yüzyıl İşlemeli Eserlerin Değerlendirilmesi*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Özgür Yıldız, Ş. ve Eryılmaz, H.İ. (2020). Manisa, Demirci Merkez Hacı Mehmed Ağa Camii Duvar Resimleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (51)*, 7-36.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700 - 1850*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Renda, G. (1986). Göreme'de Korunması Gereken Bir Ev. *III. Araştırma Sonuçları Toplantısı*, Ankara, 20-24 Mayıs 1985, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 103-132.
- Roberts, L. (2021), An Introduction To Frames With Covers, Shutters and Curtains, Part 2: Curtains on sacred works, Erişim: 22 Mart 2023 <https://theframeblog.com/2021/12/>.
- Roth, M.T. (Ed.). (2005). *Pariktu A*. The Assyrian Dictionary of the Oriental Institute of the University of Chicago (12,P). Chicago: The University of Chicago, Institute For The Study Of Ancient Cultures, West Asia & North Africa, Erişim: 14 Şubat 2023 <https://isac.uchicago.edu/research/publications/chicago-assyrian-dictionary>.

- Sadebal, H. (tarihsiz). *Perdenin Kitabı, Perdenin Dünyü Bugünü Ve Yarını*. Gernaz Tekstil Yayınları.
- Süslü, Ö. (1978). Adatepe’de Hacı Mehmet Ağa Konağı’nın Süslemeleri. *İstanbul Devlet Mühendislik ve Mimarlık Akademisi Dergisi*, (2), 99-114.
- Şener, D. (2011). *18. ve 19. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi/Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Taş, E. (2021). *Türk Tezyinatında Perde*. *SEFAD* (45), 271-294.
- The Cleveland Museum of Art, Altar Front, Erişim: 15 Mart 2023 <https://www.clevelandart.org/art/1948.25>.
- Turgut, M. (2019). *Some Animal Offerings In The Hittite Rituals*. *International Journal of Agriculture, Forestry and Life Science* (3/1), 31-43.
- Türk Dil Kurumu. (2022). Perde. *Genel Açıklamalı Sözlük*. Erişim: 30 Kasım 2023 <https://sozluk.gov.tr>.
- Türkiye Kültür Portalı, Serbaşıh/Savransah Camii-Denizli, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Erişim: 19 Şubat 2023 <https://www.kulturportali.gov.tr/turkiye/denizli/gezilecekyer/serbansah-savransah-camii>.
- Uludağ, S. (1996). Gayn. *T.D.V (Türkiye Diyanet Vakfı) İslâm Ansiklopedisi*, (Cilt 13, 417) Ankara: TDV Yayınları.
- Uludağ, S. (1998). Hicab. Tasavvuf. *T.D.V (Türkiye Diyanet Vakfı) İslâm Ansiklopedisi*, (Cilt 17, 430-431) Ankara: TDV Yayınları.
- Uysal, Z. (2020). Çanakkale İlinde Ahşap Direkli Camiler. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Ülkü, O. (2016). Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi. *Sanat Tarihi Dergisi* (25/2), 277-293.
- Ürer, H. (2013). Su Yapıları Mimarisi, İzmir Kent Ansiklopedisi, Mimarlık 1, (Birinci Cilt), İzmir: İzmir Büyükşehir Belediyesi Kent Kitaplığı.
- Yates, J. (1875). *Velum*. A Dictionary of Greek and Roman Antiquities, London: J. Murray, Erişim: 04 Mart 2023 https://penelope.uchicago.edu/Thayer/e/roman/texts/secondary/smigra*/velum.html.
- Yavaş, A. (2016). Çanakkale, Bayramiç Hadımoğlu Konağı. Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, (14/20), 207-227.
- Yıldırım, S. (2013). Burhaniye Şahinler Köyü Camii Duvar Resimleri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* (29), 295-281.
- Zincirkıran Can. G. ve Demirarslan, D. (2020). İç Mimaride Perde ve Perde Görevi Gören Elemanlar, Ankara: İksad Yayınevi.

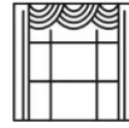
GÖRSELLER



Şek. 1- Perde tasarım ve aksesuarları



Kapalı Perdeler



Yarı Açık Perdeler



Açık Perdeler

Şek. 2-Perde Biçimleri



Fot. 1- İzmit Saatçi Ali Efendi Konağı
(Çelik ve Kuyulu Ersoy, 2013, Fot.4)



Fot. 2- Koçarlı Cincin Köyü Cihanoğlu Camii
(İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 3- Kula Emre Köyü Camii,
Kubbenin Genel Görünümü
(İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 4- Kula Emre Köyü Camii,
Kubbe Göbeğinden Detay
(İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 5- Eski Mordoğan Köyü Ayşe Kadın Camii (İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 6- Eski Mordoğan Köyü Ayşe Kadın Camii (İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 7- Manisa Sultan Camii (İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 8- Adatepe Hacı Mehmet Ağa Konağı
(<https://www.herumutortakarar.com/mehmet-aga-konagi/> 03.03.2024)



Fot. 9- Adatepe Hacı Mehmet Ağa Konağı
(<https://www.herumutortakarar.com/mehmet-aga-konagi/> 03.03.2024)



Fot. 10- Birgi Çakırağa Konağı (İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 11- Birgi Çakırağa Konağı (İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 12- Birgi Çakırağa Konağı
(İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 13- Birgi Çakırağa Konağı
(Ö.D. Özsoy, 2019)



Fot. 14- Birgi Çakırağa Konağı
(https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument:ISL:tr:Mon01:32:tr
31.03.2023)



Fot. 15- Birgi Çakırağa Konağı (İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 16- Muğla Kurşunlu Camii, Kubbe Genel Görünümü (İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 17- Muğla Kurşunlu Camii, Kubbe Göbeğinden Detay (İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 18- Koçarlı Cihanoğlu Camii
(İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 19- Zeytinliova,
Karaosmanoğlu Camii (D.Avşar, 2024)



Fot. 20- Havran Terzizade Konağı
(<https://kulturenvanteri.com/en/yer/havran-terzizade-konagi/> 20.02.2024)



Fot. 21- Havran Terzizade Konağı

(<https://kulturenvanteri.com/en/yer/havran-terzizade-konagi/> 20.02.2024)



Fot. 22- Kula Beyazoğlu Evi (Bozer, 1988, Fot.21)



Fot. 23- Dilovası Demirciler Konağı,
(İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 24- Dilovası
Demirciler Konağı (İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 25- Germir İbrahim Akdağ Evi
(Aytaç ve Temel, 2009, Fot.2)



Fot. 26- Germir İbrahim Akdağ Evi
(Aytaç ve Temel, 2009, Fot.5)



Fot. 27- İzmir Şeker Paşa Konağı
(İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 28- Mustafapaşa Zekir Yaman Konağı
(<https://mustafapasakapadokya.org/en/yapilar/2196-2>)

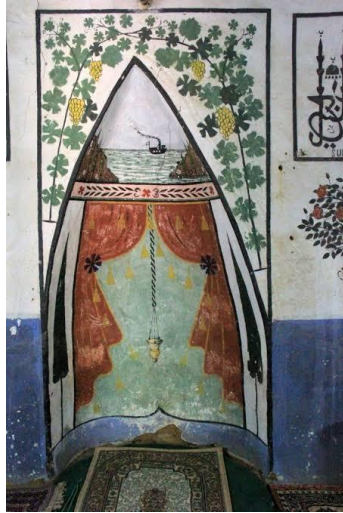
22.05.2023)



Fot. 29- Bademli

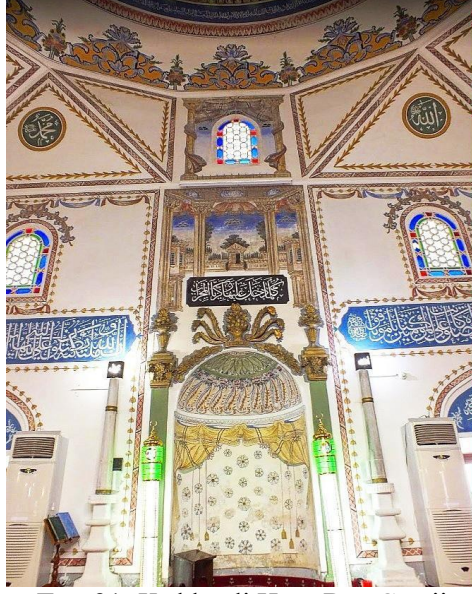
Çılcızade Mehmet Ağa Camii (<https://www.erolsasmaz.com/?oku=1371>)

(İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 30- Ödemiş Lübbey Köyü Camii

28.02.2023)



Fot. 31- Kırklareli Hızır Bey Camii
(<http://dunyacamileri.blogspot.com/2010/08/hzr-bey-camisi-buyuk-cami.html>
03.06.2023)



Fot. 32- Kırkağaç Çiftehaneler Camii (İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 33- Kırkağaç Çiftehaneler Camii (İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 34- Kırkağaç Çiftehaneler Camii
Kubbenin Genel Görünümü
(İ.K. Ersoy)



Fot. 35- Kırkağaç Çiftehaneler Camii
Kubbeden Detay
(İ.K. Ersoy)



Fot. 36- Burhaniye Şahinler Köyü Camii (<https://kulturenvanteri.com/en/yer/sahinler-koyu-camii-burhaniye/> 27.05.2023)



Fot. 37- Beş Divanlı Rıza Bey Konağı (İ.Kuyulu Ersoy)



Fot. 38- Gülşehir Karavezir Mehmet Paşa Camii (Ekiz, 2006, Fot.144)



Fot. 39- Savran Köyü Savranşah Camii (Dalkılıç, 2022, Fot.35)



Fot. 40- Bayramiç Hadımoğlu Konağı
(<http://www.bayramic.gov.tr/hadimoglu-konagi> 26.04.2023)



Fot. 41- Gaziantep Ali Şaşmaz Evi (Çayan, 2012, Res.26)



Fot. 42- Acıpayam Yazır Köyü Camii (İ. Kuyulu Ersoy)



Fot. 43- Göreme
Tillioğlu Küçük Mehmet Konağı
(Uzun, T. (2017), 19. Yüzyıl Osmanlı
Duvar Resimlerinde
Yeniliğin ve Değişimin Sembolü
Tasvirler. XX. Uluslararası Ortaçağ Türk
Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları
Sempozyumu (02-05 Kasım 2016) Bildiriler,
852-862, Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Fot.6)



Fot. 44- Göreme
Tillioğlu Küçük Mehmet Konağı
(<http://www.cappadociaexplorer.com/detay.php?id=90&cid=46>
18.05.2023)



Fot. 45- Antakya Kuseyri Evi (Çayan, 2012, Res.279)

Hakem Değerlendirmesi: Çift “kör” hakem incelemesi.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek aldığını beyan etmemiştir.

Peer-review: Double-blind peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | *Ege University, Faculty of Letters*
Sanat Tarihi Dergisi | *Journal of Art History*
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 33, Sayı: 1, Nisan 2024 | *Volume: 33, Issue: 1, April 2024*

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. Semra DAŞCI, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN MEZ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

[İnternet Sayfası \(Açık Erişim\)](#) | [Internet Page \(Open Access\)](#)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

