

Anadolu Duvar Resmi Geleneğinde Günümüze Ulaşamamış Bursa Örnekleri

Examples of Anatolian Wall Painting Tradition from Bursa that have not Survived to the Present Day

Sevgi ÖTÜNÇ*

(Received 16 October 2023, accepted after revision 18 September 2024)

Öz

Batılılaşma süreciyle birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun değişen mimari silüetine, Batı'dan alınan öğelerin kaynaklık ettiği yeni bir mimari süsleme dili de dâhil olur. Geleneksel kalem işi sanatından nitelik ve içerik olarak farklılaşan bu duvar resimleri, başkent üzerinden şekillenen yeni bir üslup başlatırken eş zamanlı olarak Anadolu'da da kendini gösterir. Anadolu ekolünün en erken tarihli örneğine ev sahipliği yapan şehir ise Bursa olur. Kendi iç dinamikleriyle kendine has şekillenen bu yeni süslemeyi konutlarına ekleyen şehir, gerek günümüze gelmeyen gerek ise günümüze gelebilen yapılarıyla bu geleneğin önemli bir parçasını oluşturur.

Bu çalışmada, söz konusu yeni resimleme programının Anadolu geleneğine bağlı olan ve günümüze gelmeyen Bursa yapılarında yer alan duvar resmi örneklerinden bahsedilerek şehrin Osmanlı duvar resmi geleneğindeki yeri değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Anadolu duvar resmi geleneği, Bursa, sivil mimari, boyalı nakış, duvar resmi.

Abstract

With the process of Westernization, a new architectural decorative language, influenced by elements borrowed from the West, becomes part of the changing architectural silhouette of the Ottoman Empire. Differentiating themselves from the traditional art of calligraphy in terms of quality and content, initiate a new style shaped through the capital while simultaneously making their presence felt in Anatolia. The city that hosts the earliest example of the Anatolian school would be Bursa. The city, which has added this new decoration, which is uniquely shaped with its own internal dynamics, to its residences, forms an important part of this tradition with its structures that have not survived to the present day or that have survived to the present day.

In this study, the place of this new painting program in the Ottoman mural tradition of the city will be evaluated by mentioning the examples of wall paintings in Bursa buildings that are connected to the Anatolian tradition and have not survived to the present day.

Keywords: Anatolian mural painting tradition, Bursa, civil architecture, painted embroidery, mural painting.

* Sevgi Ötünç, Bursa Uludağ Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Batı Sanatı ve Çağdaş Sanat Ana Bilim Dalı, Bursa, Türkiye. <https://orcid.org/0000-0002-0274-0489>. E-posta: sevgiotunc@uludag.edu.tr

Bu makale, Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı'nda Dr. Öğr. Üyesi Zeynep Ertuğrul danışmanlığında tamamlanan "17.-20. Yüzyıl Bursa Sivil Mimarisinde Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri" başlıklı doktora tezinin içeriğine bağlı olarak geliştirilmiştir.

Giriş

18. yüzyıla kadar, geleneksel kodlara sahip kültür ve sanatını tüm dış faktörlerden koruyabilen Osmanlı sanat ortamında, bu yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla mimarlık, resim sanatı, el sanatları, müzik ve edebiyatta batılı biçimler kendine yer edinmeye başlar. Bu Batılılaşma olgusu da Osmanlı'da yeni bir sanat ortamı olarak karşılık bulur. Tüm bu çeşitlilik dağılımına rağmen büyük resme baktığımızda Osmanlı batılılaşmasının ne rasyonalist ne de pozitivist bir şekilde gerçekleştiği söylenebilir (Berkes 2003).

Batılılaşma paradigmasının da temeli olarak nitelendirilen bu sürecin başlangıcı Sultan III. Ahmed'in saltanat yıllarıdır (1703-1730). Lale Devri olarak da tanımlanan bu dönemin önünü açan gelişmeler ise Avrupa'ya elçi gönderilmesi ve matbaanın Osmanlı'ya gelişi'dir. Batı ile kurulan ilk diplomatik temas olarak kabul edilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Paris'e elçi olarak gönderilmesi (1720-1721), aynı zamanda Batılılaşma fikirlerinin uygulanması noktasında atılan en önemli adım olarak gösterilebilir. XV. Louis Dönemi'nde Marsilya'dan Paris'e kadar yaptığı bu seyahatte gördüklerini tüm ayrıntılarıyla kaleme alan Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi, elinde mimari çizimler, yapı planları ve bilim kitaplarıyla yurda dönmüştür (Rado 2018; Veinstein 2002). Hazırladığı sefaretnamede; opera, rasathane, hastane, hayvanat bahçesi, konak ve saray gibi birçok yapının yanı sıra Fransa'nın sosyo-kültürel yaşamına dair aktardıklarıyla da, Osmanlı başkentinde batıya olan ilginin artması ve batı modasının yayılmasına da aracılık etmiştir¹.

Batı ile kurulan yeni ilişki biçimi, 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı sanatına yeni bir beğeni getirmekle kalmamış, Avrupa unsurlarının geleneksel üslupla ilginç bir şekilde harmanlanmasına da neden olmuştur. Osmanlı'nın sosyal yaşamına doğrudan yansıyan bir yenileşme programına dönüşen bu etkinin bu denli yayılmasında kuşkusuz en önemli etken saray tarafından desteklenerek himaye edilmesidir. Osmanlı mimarisinin ön plana çıkan özelliklerinden birinin bir imparatorluk ve saray sanatı olduğu (Yenişehirlioğlu 1999: 19) gerçekliğinden yola çıkarak sarayın öncülüğü ve himayesinde varlığını ortaya koyan söz konusu yeni hareketin, sürecin doğal bir yönelimi olduğu da söylenebilir.

Bu dönemde İstanbul'a davet edilen birçok yabancı sanatçı ve mimar esas değişimin sanat, mimarlık ve şehircilik alanlarında yaşanacağını sinyali verirken, geleneksel sanatlar ve mimari de kendi değişim sürecini yaşar. Sivil mimari örnekler kadar su yapılarının da ön plana çıktığı bu dönemde Kâğıthane, Haliç ve Boğaziçi çevresinde yeni mimari biçimlerin ilk denemeleri görülmeye başlanır. Yoğun imar faaliyetlerine ev sahipliği yapan bölgede, bu faaliyetlerin altyapısı kentin tamamını kapsayan bir imar hareketi olarak değil, padişahın lüks, batı kaynaklı yenilik isteklerini karşılamaya yönelik bir anlayış olarak karşımıza çıkar. Öyle ki Lale Devri'ni tanımlayan eğlence ve zevk düşkünlüğüne uygun bir dekor hazırlamaya yönelik bir faaliyet olarak kaldığı dahi söylenebilir (Arel 1975: 35).

Batı kaynaklı mimari yaklaşımlar çerçevesinde değerlendirildiğinde bu yeni biçimlerin Osmanlı'da sistematik bir biçimde uygulanması ancak 1740 yılı sonrasında mümkün olur (Okçuoğlu 2020: 13). Burada da tercih edilen Barok ve Rokoko formların birebir aktarılması değil devşirilerek uygulanmasıdır. Batı

¹ Yirmisekiz Çelebi Mehmed' in heyetinde, aynı zamanda kethüdası olan oğlu Mehmet Said Efendi de yer almıştır. Daha sonraki yıllarda Said Efendi, İbrahim Müteferrika ile birlikte matbaanın Osmanlı'ya getirilmesinde önemli rol oynayan figürlerden biri olmuştur. Çelebi Mehmed' in Fransa'dan gelirken yanında getirdiği kitaplar, Avrupa tarzı kıyafetler, tablolar, mobilyalar başkentte batı modasının başlamasında etkilidir (Afyoncu 2003: 524-526).

temelli üsluplar olarak Osmanlı sanatına eklenen bu üsluplar, Osmanlı sanatı içerisinde kendi mirasıyla yeniden yorumlandığı için “Türk Rokokosu” ve “Türk Baroğu” olarak ifade edilir (Eyice 1981:165). Bu süreçte, Arel’in (1975: 11-12) de bahsettiği gibi geleneksel sanatın ifade biçimlerinden olan “mukarnasların volütlere, silmelerin Barok profillere, rumilerin arabesklerle dönüştüğü; Rokoko ayna çerçeve süslerinin” de mimari cephelerde yer bulduğu bir dönüşüm gerçekleşir. Her iki üslubun başkentteki yansımalarının karşılık bulduğu yer ise iç mimaridir (Tekinalp 2002: 442). “Hatta Rokoko üslubu 1760’lardan itibaren Osmanlı bezeme sözlüğünü öyle etkisi altına alır ki 19. yüzyılın başlarına kadar neredeyse başka bir bezeme üslubuna” rastlanmaz (Okçuoğlu 2020: 13). Bu da bu yeni üslup ve biçimlerin geleneksel Osmanlı sanatlarına süsleme yoluyla girdiğinin bir göstergesi olarak açıklanabilir.

Bu yüzyılla birlikte, geleneksel kalem işi desenlerinin başrolü olan kâseleri dolduran meyveler ve vazo içindeki çiçekler hacim kazanırken manzaralı panolar da bu süslemelerle birlikte duvar yüzeylerinde yerini almaya başlar. Bu, aynı zamanda 18. yüzyılının ikinci yarısından itibaren yaygınlık kazanan yeni bir resimleme programının da başlangıcıdır: Duvar Resmi. İstisnasız her yapı türünde karşılık bulan bu yeni tezyinat biçimi önce yönetim merkezi olan saray ve dolayısıyla İstanbul başta olmak üzere, Rumeli ve Anadolu’da da süsleme programlarına dâhil olurken², İmparatorluğun sınırları içinde kalan hemen her bölgede zamanla kendine yer edinir³.

Duvar Resimli Bursa Evleri

İlk uygulamalarının başkentte görülmeye başlamasından kısa bir süre sonra Rumeli’de ve Anadolu’da da, manzaralı panolara dönüşen duvar resimleriyle karşılaşılır. Coğrafi dağılımı öyle çeşitlidir ki Anadolu’nun hemen her bölgesinde, konu ve yapı türü ayırt etmeksizin boyalı nakışlarla birlikte duvar resimleri örneklerine rastlamak mümkündür. Bu süslemelerin birbirinden farklı bölge ve şehirlerde görülüyor oluşu, bu resimleme dilinin Anadolu’da ne kadar kabul gördüğünün de bir göstergesidir. Bunlar her ne kadar mimari tasarımın parçası olarak ön plana çıksalar da, bir toplumun sosyal ve kültürel yapısını yansıtan, toplumsal değişimlerin ve sanatsal üslupların farklı evrelerini de ortaya koyan unsurlardır (Renda 1998: 103).

İstanbul’la başlayıp Anadolu’ya uzanan bu yeni bezeme programı, sürecin olağan ilerleyişiyle birlikte duvar resmi tezyinatlarının Başkent ve Anadolu üslubu olarak ikiye ayrılmasıyla sonuçlanır. Anadolu ekolünde Başkent örneklerinde olduğu gibi ortak bir resimleme dili ve programıyla karşılaşılmaz. Aksine bunlar her bölgede birbirinden farklı üslup ve anlayışların takip edilebildiği, kendine has boyalı nakış ve duvar resimleridir. Bu örnekler arasında sayıca sınırlı da olsa başkent üslubuna benzeyen bezemelere rastlanmaktadır. Görünen o ki ilk uygulaması ve gelişimi başkent üzerinden tanımlanan duvar resimleri, kendinden sonraki uygulamalara da bir esin kaynağıdır.

Başkentteki saray etkisine karşılık, Anadolu’daki geleneğin ortaya çıkmasında ve devamlılığının sağlanmasında âyanlar ve eşraf önemli bir rol oynar. Bu nüfuz ve kudret sahibi insanların başta kendi yaşam mekânları olmak üzere, şehir ve kasabalarda yaptırdıkları büyük ve gösterişli evler ve konakları bezemek için çoğu kez başkentten sanatçı getirttikleri, sonraları ise giderek yerel ustaların da

2 Anadolu’daki örneklere dair ayrıntılı bilgi için bk. Renda 1998; Arık 1999; Kuyulu 2000; Okçuoğlu 2000; Tekinalp 2007; Özbek 2011.

3 Orta Doğu örneklerine dair bk. Labeyrie 1991; Daskalakis Mathews 1997; Gürçağlar 2002; Weber 2002; Soufan 2014.

bu bezeme programını benimsedikleri bilinmektedir (Arık 1976; Renda 1977; Renda 1998; Weber 2002).

Birleştirici bir odak noktası olan âyanlar ve eşraf etkisi ile birlikte, farklılıklarıyla da bu geleneğin parçası olan Anadolu kentlerinden biri de imparatorluğun ilk başkenti Bursa'dır. Duvar resmi geleneğinin Bursa yapıları üzerinden gelişimine bakmadan evvel, bu yapıların üslup analizinde kullanılan kaynağı belirlemek gerekir. Gerek günümüze gelemeyen gerek ise mevcut durumda olan tüm Bursa yapıları, ilk kez Rüçhan Arık (1976: 136) tarafından ortaya koyulan sınıflandırma üzerinden değerlendirilebilir (Ötünç 2021: 299-304). Arık çalışmalarının sonucunda tüm ayrıntılarıyla ele aldığı Anadolu duvar resmi geleneğini üç farklı gruplamayla çözümler; "minyatür özellikleri (veya geleneksel anlayış) ağır basan resimler, hem geleneksel hem de batılı özellikler gösteren resimler ve doğrudan doğruya Batılı nitelikte resimler" (Arık 1976: 136).

Anadolu'da tarihlenebilen en eski duvar resmi örneklerine (Renda 1977:124) Bursa'nın ev sahipliği yapması, kenti bu yönüyle diğer Anadolu kentlerinden ayırır. Abdal Mahallesi'ndeki 1768/1769 tarihli⁴ ev, ilk payitahtın yeni resimleme geleneğindeki konumuna işaret etmesi bakımından önemli bir yere sahiptir. Bu örnek günümüze gelebilen örneklerden çok daha fazlasının kentteki yapılarda uygulama alanı bulduğunu düşündürür ki bunların zamana yenik düşmesindeki en önemli sebep, kent tarihi boyunca yaşanan depremler ve yangınlar olarak gösterilebilir. 1978 yılına kadar ayakta kalabilen yapı, bazı kaynaklara göre yanarak (Şener 2011: 267), Erhan'a göre (2016: 32) ise yıkılarak yok olmuştur. Bu nedenle sadece arşiv fotoğrafları⁵ üzerinden değerlendirebileceğimiz yapıda, duvar resmi ve boyalı nakışların tamamının başodada olduğu görülmektedir. Oldukça zengin bezemelere sahip olan yapıda, süslemelerin tamamı aynı odada uygulanmıştır.

Dolap kapaklarından başlayıp dolap kapaklarının alınlıklarında, ocak nişinde ve bu nişin dış çerçevesinde devam eden; niş ile tavan eteğinin birleşme yerinin her iki yanında, duvarların üst kısmında tavan eteğinin tamamını dolaşan şeritte boyalı nakışlarla birlikte manzaralı duvar resimleri de yer almaktadır (Res. 1-2). Dikkatli bakıldığında bu manzaraların uygulanan renklerdeki yoğunluktan



Resim 1
Abdal Mahallesi'ndeki Ev, başoda.

4 Burada bulunan dolaplarının birinin üzerindeki 1182 (1768/1769) tarihi yapının inşa tarihiyle birlikte nakışlı bezeme ve duvar resimlerinin de işlenme tarihini vermektedir.

5 Bahsi geçen arşiv M. Safiyüddin Erhan'ın kişisel fotoğraf arşividir.

Resim 2
Abdal Mahallesi'ndeki Ev, yüklük.



kaynaklı olarak, ilk bakışta genel süslemeler arasında fark edilmeyecek şekilde kaybolmuş ya da gizlenmiş olduğu görülür (Res. 3). Her ne kadar kitap resminin çizgici yaklaşımından uzaklaşmaya çalışan ifade dili dikkat çekse de, kompozisyonların arka planlarındaki doğa betimlemelerine bakıldığında alışılmışın dışında bir üslup denemesi olarak renk tonlamaları kendini gösterir. Renda (1977: 124), olgun bir üslup olarak değerlendirdiği bu duvar resimlerinin aynı zamanda Sultan I. Abdülhamid Dönemi'nden önce saray dışında yaygın olduğunun da bir kanıtı olduğunu belirtir.

Resim 3
Abdal Mahallesi'ndeki Ev, tavan eteğindeki ayrıntı.



Şerit halinde tavan eteğini dolanan manzaralarda yapının genele hakim olan Barok etki ağırlıkta olsa da manzarayı tamamlayan unsurların geleneksel kalıpların dışına çıkmadığı görülür. Barok kartuşlar ve bunların içindeki meyve natüromortlarında sürdürülen bu etki, çeşme ve köprüler söz konusu olduğunda başarılı olduğu kadar çekingen bir perspektifle karşımıza çıkmaktadır.

İstanbul'dan hemen sonra ilk kez bir taşra kentinde yeni anlayışa sahip resimleme türüne rastlanması, diğer yandan bunların başkent üsluplu örneklerle olan benzerliği şaşırtıcıdır. İmparatorlukta taşra eşrafının ve âyanların güçlendiği

bu dönemde, aynı zamanda birer prestij alanlarına dönüşen konaklarda, 18. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla yaşam alanlarının duvarlarına, tavanlarına, yüklük dolap kapaklarına taşınan resimler dönemin şartlarına uygun etkili birer prestij nesnesi haline gelir. Buna bağlı olarak buradaki yapıların ve süslemelerin İstanbul'a öykünme hatta onunla bir yarışta olduğu söylenebilir. Bu nedenle başkent üslubunu yakından tanıyan nakkaş ya da ressamın tercih edilmiş olması olasıdır ki Renda'nın da (1977:124) bahsettiği üzere, yapılarda Başkent üsluplu süslemelere rastlanması sanatçısının İstanbul'dan gelme ihtimalini kuvvetlendirir.

Geleneksel anlayışın ağır bastığı Alaaddin Mahallesi'ndeki Ev'de beş ayrı kompozisyon olarak panoya yerleştirilen çiçek bezemelerine yer verilmiştir (Res. 4). Kemer biçimi verilen panolarda, büyük saksılar içinde birbirinden farklı çiçek demetleri görülmektedir. Yapıya dair tek belge ise Bursa Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu Müdürlüğü arşivinde yer alan tescil fişi ve bu fişte kullanılan fotoğraflardır. Bu nedenle yapıya dair değerlendirmeler ancak bu veriler üzerinden yapılabilmektedir. Fotoğraflardan, yapıda oluşan muhtemel yıpranmalardan kaynaklı olarak tezyinatları koruyabilmek adına duvar yüzeyine suntualar yerleştirildiği nakışlı bezemelerin de bu sunta üzerindeki levhalara sabitlenmiş olduğu anlaşılmaktadır.



Resim 4
Alaaddin Mahallesi'ndeki Ev.

Arık'ın sınıflandırmasındaki ikinci yönelim; temel esin kaynağı olan minyatür geleneğinden uzaklaşmadan batı kaynaklı tekniklerin denendiği, bir nevi geçiş dönemini de temsil eden geleneksel-batılı anlayıştır. İlk bakışta batılı etkilerin gözlemlendiği bu kategoride asıl üslubu ele veren, ayrıntıların gösterilme biçiminde yatan gelenekselliklerdir. Bunlar ne geçmişle olan bağı koparabilmiş ne de batılı olana tamamıyla uyum sağlayabilmişlerdir (Ötünç 2021: 82). Söz konusu bu yaklaşımı Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev ve Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev örneklerinde görmek mümkündür.

Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgiye ulaşılamamış olup, eldeki tek veri yine yapının arşiv fotoğraflarıdır⁶. Abdal Mahallesi'ndeki Ev ile aynı tarihlerde inşa ve tezyin edildiğini düşündüren yapıda süslemeler başodadadır. Nişin olduğu duvarda, tavan eteği ile duvar

6 Bahsi geçen arşiv M. Safiyüddin Erhan'ın kişisel fotoğraf arşividir.

yüzeyinin birleşiminde iki farklı kent tasviri görülür. Bunlar, duvar yüzeyinin yaklaşık olarak 1/3'ünü kaplayan alanda, nişin sağında ve solunda yer almaktadır (Res. 5-6). Ayrıca duvar resimlerine boyalı nakışlar da eşlik etmektedir. Bu kompozisyonların bulunduğu duvar haricinde, diğer iki yüzeyde de süslemelerin devam ettiği görülmektedir fakat fotoğrafın düşük kalitesinden dolayı bu detayların ne olduğu tam olarak anlaşılmamaktadır.

Resim 5
Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev.



Resim 6
Hamzabey Mahallesi'ndeki Ev.



Burada yer alan her iki tasvirde de ön plana çıkan özellik; sanatçıların minyatürün naif karakterinden kopmadan, yeni tanıştıkları batılı teknikleri uygulamaya çalışmış olmalarıdır. Batılı tekniklerin de kendini gösteriyor oluşu, bu yapıda da İstanbul'dan gelen sanatçıların çalışmış olma ihtimalini düşündürmektedir. Gerek kompozisyonun kuruluşunda gerekse kompozisyonu tamamlayan unsurlarının yerleştirilmesinde uygulanan başarılı perspektife karşın, detaylardaki bütün ve onun parçaları arasındaki perspektif açısından uyumsuzluğu da gözden kaçmaz.

Aynı grupta değerlendirilebileceğimiz bir diğer yapı Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev'dir. Başodada yükük üzerindeki alanda, üst köşelerinde

S-C kıvrımlı dalların sardığı zarif bir çerçeve içine yerleştirilen kompozisyon dikkat çeker (Res. 7). Bitkisel düzenlemeler tavan sınırındaki şerit boyunca yer alırken bunların yedi farklı pano olarak düzenlenmiş olduğu görülür. Başlangıç ve bitiş panoları olan 1 ve 7 numaralı panolarda⁷ madalyon içine birer çiçek buketi; 2, 4 ve 6 numaralı panolarda, kaide üzerine oturan yayvan ağızlı bir kâsede envai çeşit çiçekler (Resim 7a) , 3. ve 5. panolarda ise oval bir madalyona işlenmiş manzaralar uygulanmıştır (Res. 7b-7c). Genel yerleştirme ve perspektif açısından değerlendirildiğinde başarılı bir deneme olarak kabul edilebilecek bu bezemelerde uyumu ilk kompozisyonda görülen köprünün verilışı bozarken; ikinci kompozisyonda tepelere istiflenmiş olarak yerleştirilen evler perspektifle yaratılmaya çalışılan etkiyi bozmuştur.



Resim 7
Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev.

Resim 7a-b-c
Veli Şemseddin Mahallesi'ndeki Ev, ayrıntı.



7 Burada bahsedilen numara sıralaması, orijinal fotoğraf üzerine daha önce işaretlenmiş rakamlardır.

Natüralist bir üslup sergileyen üçüncü grupta; desenden, renk kullanımına, gölgelemeden doğa görünümüne kadar kendinden emin ve geleneksel kalıpların dışına çıkan bir yaklaşım dikkat çeker. Batılı özellikler gösteren bu yaklaşımın Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev ve Murad Emrî Evi'nde uygulandığı görülmektedir. Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev (Res. 8) yalın bir peyzajla karşımıza çıkar. Aynı duvar yüzeyinde aralıklı olarak yerleştirilen iki alçı çerçeve içine yerleştirilen peyzaj örnekleridir bunlar. Odanın bezeme düzeninde uygulanan alçı süslemelerin, tavandan tavan eteklerinde devam eden bir parçası gibidir. Sadece tescil fişi üzerinden değerlendirme yapılabilen yapıdaki bezemelerden soldaki ilk resimde, kompozisyon iki yandan birer ağaçla sınırlanmış ve aradaki alan deniz/nehir vs. ile ½ lik geniş bir alanı kaplayacak şekilde planlanmıştır. Bu kompozisyonun sağında yer alan ikinci çerçevede ise solda tek bir ağaçtan sağ yöne doğru açılan 2/3 lük manzara ile kompozisyon düzeni tamamlanmıştır (Res. 8). Her iki kompozisyonun da alçı bir çerçeve içine yerleştirildiği görülmektedir. Bu çerçeveleme tekniği şimdiye kadar Bursa'da tespit edilen ve başka hiçbir yapıda rastlanmayan bir uygulama olma özelliğini de gösterir. Yapıda yer alan bir süsleme ögesi olmanın ötesinde adeta bir tablo gibi yerleştirilen kompozisyon, üslupsal olarak daha batılı bir anlayışın ürünü olarak karşımıza çıkar.

Resim 8
Setbaşı Mahallesi'ndeki Ev.



Günümüze gelemeyen örnekler arasında değerlendireceğimiz bir diğer yapı, Bursalı gazeteci ve divan şairi olan Murad Emrî Efendi' nin Yeşil semtindeki evidir. Yakın bir geçmişte çıkan yangın nedeniyle yapı bugün mevcut değildir. Boyalı nakışları yangından evvel restorasyon için yapıdan çıkarılarak restorasyonu yapacak olan mimarlık ofisinin denetiminde bir depoda muhafaza edilmiştir.

Eldeki bilgiler yapının inşa yılını 1882 ile 1885 arası olarak işaret etmektedir⁸. Yapının tüm iç dekorasyonuna hâkim olan boyalı nakışlar, birbirinden farklı desenler olup yaklaşık altı farklı biçimde karşımıza çıkar. Duvar yüzeylerinden başlayarak tavan etekleri, pencere araları ve ahşap tavanlara kadar uzanan

8 Öztahtalı' nın aktardığına göre (2009: 30), Murad Emrî Efendi'nin 18 Kânunuevvel 1332/1335 (31 Aralık 1916)'da bu evde öldüğü haberi Hüdavendigâr ve Ertuğrul gazetelerinde yer alırken, Emrî' nin yakın dostu olan Şemsi-i Mısri Efendi (Mehmed Şemseddin Efendi) ise yazdığı iki dizede bu tarihi 1335 olarak ifade eder. 1882 yılında Bursa'ya göç ettiği bilinen ismin, 1885'te kendi matbaasını kurması gibi argümanlar onun bu tarihlerde yerleşik hayatı olduğu sonucunu doğururken yapının inşa tarihini de 1882-1885 arası olma ihtimalini kuvvetlendirmektedir.

süslemeler, Bursa yapıları içinde kendine has bir düzen ve biçeme sahiptir. Şablon baskı tekniğinin de kullanıldığı süslemeler farklı birçok motif ve çok renkli bir uygulamayla yapıda kendini gösterirler.

Duvar yüzeylerinde oluşturulan bitkisel formlu çerçevelerle boyalı nakışlar, tabak içinde çoklu ya da tek olarak verilen meyveler ve çiçek demetleri formunda uygulanmıştır (Res. 9- 10). Tavan göbeğinde ise rengârenk çiçeklerden oluşan bir çember ve bunun tam merkezinde ahşap çıtalarda oluşturulmuş kare form içinde aynı renk ve biçimlerde çiçekler görülür (Res. 11). Burada dikkat çeken önemli bir farklılık çemberin dört yönüne yerleştirilen stilize kuş figürleridir. Manzara ve natürmort ağırlıklı bir desen diline sahip olan Bursa yapılarındaki tavan resimlerinde, bu az rastlanılan bir örnektir.



Resim 9
Murad Emri Evi, ayrıntı.



Resim 10
Murad Emri Evi, ayrıntı.

Resim 11
Murad Emrî Evi, tavan süslemeleri.



Üslup ve Sanatçı Sorunu Üzerine Değerlendirme

Anadolu'nun şu ana kadar bilinen en erken tarihli duvar resmi örneğine ev sahipliği yapması nedeniyle Anadolu geleneği; şehrin başkent İstanbul'la olan fiziki yakınlığı sebebiyle de Başkent geleneği üzerinden değerlendirilme eğilimi gösteren Bursa duvar resimlerinin her iki ekolle de doğrudan üslupsal bir bağı olmadığı anlaşılmaktadır. Daha olgun bir üslup sergileyen Abdal Mahallesindeki Ev ile Hamzabey Mahallesindeki Ev'de Başkent ekolünü tanıyan nakkaş ya da ressamın çalışmış olma ihtimali ön plana çıkarken, bu sanatçıların Başkent'ten gelen isimler olma ihtimalini de güçlendirir. Günümüze ulaşamayan bu örnekler ile söz konusu gruplamanın dışında kalan ve bugün mevcut durumda olan yapılarıdaki bezemeler birlikte değerlendirildiğinde, duvar resimleme geleneğinde Bursa'nın tamamen kendine özgü bir süsleme karakterine sahip olduğu görülmektedir (Ötünç 2021: 333-345). Bu gerçekliği temellendiren en önemli sebep ise yerel ustaların naif üslubunda aranmalıdır. Yapılardaki bezemelerde herhangi bir sanatçı imzasının bulunmayışının yanı sıra, yapılara veya sanatçılara dair herhangi bir belge bulunmayışı da yerel ustaların kimliği konusundaki soru işaretlerini arttırmaktadır.

Kentteki tekke yapılarında da boyalı nakış ve duvar resimlerine rastlanıyor oluşu diğer yandan dervişlerin içinde sanatkârların olduğunu akla getirmektedir. Kara'nın (2019: 35) "*Şiir ve musiki başta olmak üzere güzel sanat dallarının hemen hepsi tekke atmosferinde gelişip güçlenmektedir*" ifadesi tüm Anadolu coğrafyasına mâl edilebilecek bir tespit olup, tarikatlarda yetişen derviş, müşit ve müritlerin iyi birer hattat, müzehhip olduğu konusunu, kuşkusuz hem kitap hem de resim sanatıyla ilgili olduklarını ortaya koymaktadır. Bu da tekke kültürüyle arasında güçlü bağları olan Bursa'da da yerel ustalar arasında dervişlerin olduğunu ve yapıların duvarlarını süslemiş olabilecekleri ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Tarikatlarda yetişen sanatkârların, mensup oldukları tarikatın değerlerini eserlerine yansıtma amacıyla çalıştıkları ve "*isimlerini eserlerine kaydetmedikleri için hangi sanatkârın neyi yaptığını tespit etmek son derece güç olmakta, çoğu kere de faraziye yürütmekten ileriye gidilememektedir*" (Karamağaralı 1976: 248). İbadet yapılarının yanı sıra konutlarda da sanatkâr dervişlerin çalışmış olduğu ihtimali üzerinden baktığımızda duvar bezemelerinde

neden sanatçı imzasının olmadığı anlam kazanır. Tarikat kültüründeki gelenek ve saygıya uygun olarak bu yapılarda da aynı üsluplarını korudukları ortadadır.

Sonuç

18. yüzyılın sonundan itibaren mimari dekorasyonun bir parçası olarak Osmanlı yapılarına yansıyan boyalı nakış ve duvar resimleri, başkentteki uygulamalarının hemen ardından Anadolu ve Rumeli’de de kendine yer bulur. 1699’a tarihlendirilen Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı⁹ (Birol 2005: 451-462; Yıldız 2011: 404-433) ve 1705 yılına ait süslemeleriyle III. Ahmed’ in Yemiş Odası (Salbacak 2019: 512-518), başkentte uygulanan bu yeni resimleme programının habercisi olarak değerlendirilebilir. Bu ilk İstanbul örneklerin ardından Anadolu’daki en erken tarihli örnek olarak karşımıza Bursa’da 1768 tarihli Abdal Mahallesi’ndeki Ev çıkar. Kentin Anadolu duvar resmi geleneğindeki yerini okuyabilmek adına önemli bir nüve olan söz konusu duvar resimleri, erken tarihli bir örnek olmasına rağmen üslupsal açıdan olgun olarak değerlendirilir. Diğer yandan Abdal Mahallesi’ndeki bu ev Bursa örnekleri içerisinde tarihi belli olan tek örnek olma özelliğine de sahiptir. Sultan I. Abdülhamid Dönemi’nden daha evvel saray dışında bu tarz süslemelerin ne denli yaygın olduğunun, bir “taşra” kentinde bunların yapılmış olduğunun da önemli kanıtıdır. Bahsi geçen yapıda ve yakın tarihlerde inşa ve tezyin edilmiş olduğu düşünülen Hamzabey Mahallesi’ndeki Ev’de başkentten gelen ustaların çalışmış olma ihtimali gündeme gelirken, aynı ihtimalin diğer yapılar söz konusu olduğunda geçerli olmadığı görülür. Bu kez ortaya sanatkar dervişler faktörü çıkar ki bu da süslemelerde neden bir sanatçı imzasının bulunmayışını açıklar.

Üslupsal çözümlene bakımından diğer tüm Anadolu örneklerinde olduğu gibi Bursa yapılarında da üç tip sınıflandırma ön plana çıkar. Bunlar minyatür anlayışının devam ettiği Alaaddin Mahallesi’ndeki Ev; bir geçiş dönemi temsili olarak da tanımlanan, minyatür geleneğinin naif yaklaşımından vazgeçmeden batıya ait tekniklerinin de denendiği geleneksel ve batılı üslubu yansıtan Hamzabey Mahallesi’ndeki Ev ve Veli Şemseddin Mahallesi’ndeki Ev; tamamıyla batılı teknikler üzerine kurgulanan Setbaşı Mahallesi’ndeki Ev ve Murad Emri Evi’dir.

Abdal Mahallesi’ndeki Ev’de yer alan bezemelere dair ilk değerlendirmeyi yapan Renda, Anadolu’da tarihlenebilen bu en eski duvar resimlerini üslup açısından Başkent örnekleriyle olan benzerliğinden yola çıkarak olgun örnekler olarak nitelendirir. Buna karşın- yapım tarihleri tam olarak bilinmiyor olsa da- Abdal Mahallesi’ndeki Ev ile yakın tarihlerde inşa edildiği düşünülen Hamzabey Mahallesi’ndeki Ev ve Alaaddin Mahallesi’ndeki Ev’de görülen üslup, bu olgun üslubun uzağındadır. Bu sebeple Abdal Mahallesi’ndeki Ev her ne kadar tarihlendirme olarak bu iki yapıyla aynı dönem içerisinde yer alsa da, bu çalışmaya konu olan tüm örneklerle karşılaştırıldığında kendine has bir örnek olarak değerlendirilebilir.

Kentin Osmanlı duvar resmi geleneği içerisinde bahsi geçen bu üç üsluba da dâhil olan bezemelere ev sahipliği yapması, kentin zengin bir yapı tezyinat geleneği olduğuna işaret etmesi bakımından önemli olmakla birlikte, tüm Anadolu ve

9 İnşa tarihinin tam olarak tespit edilemediği yapıda, aynı belirsizlik bahsi geçen süslemelerin tarihi konusunda da geçerlidir. Yıllar içinde farklı sebeplere bağlı olarak hasar gören yapı, 1765’ten başlayarak 1766-1768, 1769, 1810, 1855, 1885, 1890, 1947, 1953-1954, 1971-1972, 1977-1978 ve 2004 yıllarında çeşitli onarımlardan geçer (Yıldız, 2011:412-423). Bu yoğun tadilat uygulamaları tezyinatların tarihini belirleme noktasında üslupsal açıdan değerlendirme yapmayı güçleştirirken; Birol (2005: 455) Catennaci’nin gravürlerinden yola çıkarak, yapılan tamirler sırasında bazı bezemelerin bozularak yenilendiğini dile getirir.

Başkent ekolü ile karşılaştırıldığında yapılardaki süslemelerde üslupsal bir dil birliği olmadığı aşikârdır. Bu noktada hem Anadolu geleneği hem de Başkent geleneğinden aldığı argümanlarla kendine özgü bir resimleme dili oluşturan Bursa'dan bahsedilebilir. Uygulanma alanı olarak kuru sıva üzerine işlenmesi ve konu bakımından bitkisel desenler başta olmak üzere, manzara tasvirleri ve natürmort tercihi, ortak paydada söz edilebilecek benzerlikler olarak karşımıza çıkar.

Mimarinin bir parçası olan boyalı nakış ve duvar resimlerinin Bursa'daki karakterinde konu, teknik ve hatta sanatçısının, kentin manevi kimliğinin çizdiği çerçevede biçimlendiği ve bu kalıpların dışına çıkma konusunda çok da cesur davranılmadığı gözlemlenmektedir. İnancın temellendirdiği kültürel kodlarda tasvir algısının değişmemesi, manevi kimliği üzerine durulan Bursa'nın duvar resimleme programında figürsüz manzara resimleri ve boyalı nakışlara dönüşür. Bu değerlendirme, günümüze ulaşamayan yapılarda yer alan kompozisyonlar bakımından olduğu kadar mevcut durumdaki örnekler için de geçerlidir (Ötünç 2021: 326).

Tamamen kendine has bir çizgi ve karaktere sahip olan bu boyalı nakış ve duvar resimleri, muhafazakâr kimliğiyle ön plana çıkan kentin bu kimliğinin bir yansıması olarak yapılarda kendine yer bulur. Bu kimlik de bizi, yapıları sahip-mekân ilişkisi üzerinden okumaya yönlendirir ki bu noktada da nüfuz sahibi ve ekonomik açıdan güçlü olan âyanlar, ümera, ulema sınıfı, müderrislerle karşılaşırız. Kentin yönetiminde etkin rol oynayan bu aktörlerin yaşam alanlarını süsleme gibi bir estetik amaçtan ziyade, bu mekanları aynı zamanda birer prestij nesnesi olarak kullanmış olmaları ihtimalini kuvvetlendirir¹⁰.

18. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla minyatür sayfalarından evlerin duvarlarına, tavanlarına, yüklük dolap kapaklarına taşan bu resimler dönemin şartlarına uygun etkili birer prestij nesnesine dönüşürken, kente ait kültürel kodların ve toplumsal değerlerin çizdiği sınırlar içerisinde bir özgürlükle işlendiği görülmektedir. Kültürel kodları Osmanlı'nın ilk payitahtı ve tasavvuf kültürünün önemli merkezi esasında temellenen şehrin, duvara işlenen bezemeleri de bu temel üzerinden okunmaktadır. Anadolu duvar resmi geleneğinde bu denli kendine has özelliklere sahip olmasının altında yatan sebep de budur.

Günümüzde mevcut durumda olmayan bu yapılar, bir yandan kentin bu resimle geleneğindeki varlığını ve potansiyelini ortaya koyarken diğer yarıyla da kendisinden sonra yapılan bezemeler üzerindeki etkilerini belirlemek adına önemli verilerdir. Bu veriler yoluyla sadece geleneğin parçası olan bezemelerin üslupsal çözümlemesine değil, kent belleği ve kimliğine yönelik bir alt metin oluşturmak da mümkündür.

¹⁰ Günümüze kadar gelemeyen duvar resimleri ile birlikte mevcut durumda olan Bursa örneklerine dair ayrıntılı değerlendirme için bk. Ötünç 2021.

Kaynaklar – Bibliography

- Afyoncu 2003 E. Afyoncu, “Mehmet Said Paşa, 28 Çelebizade”, İslam Ansiklopedisi, C.28, 524-526.
- Arel 1975 A. Arel, 18. Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci, İstanbul.
- Arık 1976 R. Arık, Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Ankara.
- Arık 1999 R. Arık, “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri”, Osmanlı Ansiklopedisi, C.11, 423-436.
- Berkes 2003 N. Berkes, Türkiye’de Çağdaşlaşma, İstanbul.
- Biro1 2005 İ. A. Birol, “Sivil Mimarimizin İncilerinden Amcazade Hüseyin Paşa Yalısının Bezemeleri”, Vakıflar Dergisi, 29, 451-462.
- Daskalakis Mathews 1997 A. C. Daskalakis Mathews, “A Room of „Splendor and Generosity“ from Ottoman Damascus”, MetrMusJ 32, 111-139.
- Erhan 2016 M. S. Erhan, Bir Zamanlar Bursa’yı Bir Pâyitahtın Pâyimâli, İstanbul.
- Eyice 1981 S. Eyice, “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”, Sanat Tarihi Yıllığı 9-10, 163-190.
- Gürçağlar 2002 A. Gürçağlar, “Kahire Mevlevihanesi Semahanesi’nde Yer Alan Hayali Kent Tasvirleri”, Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney’e Armağan, İzmir, 343-350.
- Kara 2019 M. Kara, “Buhara Bakü Bursa: Halvetiyye ve Mısıriyye”, M. Efe - O. Kocatürk (eds.), Niyazi-i Mısıri Dönemi ve Tesirleri, Bursa, 33-44.
- Karamağaralı 1976 B. Karamağaralı, “Anadolu’da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında”, A.Ü İlahiyat Fakültesi Dergisi XXI, 247-276.
- Kuyulu 2000 İ. Kuyulu, “Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions”, EJOS (Electronical Journal of Oriental Studies) III, 1-27.
- Labeyrie 1991 I. Labeyrie, “Quelques réflexions à propos de la maison Nizam à Damas”, L’Habitat Traditionnel dans les pays musulmans author de la Méditerranée III. IFAO, Cairo, 828-846.
- Okçuoğlu 2000 T. Okçuoğlu, 18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.
- Okçuoğlu 2020 T. Okçuoğlu, Hayal ve Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi - 18. ve 19. Yüzyıllar, İstanbul.
- Ötünç 2021 S. Ötünç, 17.-20. Yüzyıl Bursa Sivil Mimarisinde Boyalı Nakışlar ve Duvar Resimleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.
- Özbek 2011 Y. Özbek, “Kayseri Evlerinde Duvar Resimleri”, Gelenek, Kimlik, Bireşim: Kültürel Kesişmeler ve Sanat, Prof. Dr. Günsel Renda Onuruna Uluslararası Sempozyum, Ankara, 209-219.
- Öztahtalı 2009 İ.İ. Öztahtalı, Bursalı Emrî Murad Efendi ve Divanı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Renda 1977 G. Renda Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı (1700-1850), Ankara.
- Renda 1998 G. Renda, “Westernisms in Ottoman Art: Wall Paintings in 19th Century Houses”, W. Bechhoefer (ed.), The Ottoman House: Proceedings of the Amasya Conference, Ireland, 103-109.
- Rado 2018 Ş. Rado, Paris’te Bir Osmanlı Sefiri, İstanbul.
- Salbacak 2019 S. Salbacak, “Lale Devrinin Dekorü III. Ahmed Yemiş Odası”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi 12, 67, 512-518.
- Soufan 2014 A. Soufan, “İstanbul – Damascus: Transcultural Memory And Architecture of Modernity Prototyping”, F. Emecen - A. Akyıldız - E. S. Gürkan (eds.), II. Uluslararası Osmanlı İstanbulu Sempozyumu Bildirileri, İstanbul, 757-784.
- Şener 2011 D. Şener, 18.ve 19. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Tekinalp 2002 P. Ş. Tekinalp, “Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi”, Türkler Ansiklopedisi, C.15, 440-448.
- Tekinalp 2007 P. Ş. Tekinalp, “Geleneksel Antakya Evlerinde Yer Alan Boyalı Nakışlar Üzerine Bir Değerlendirme; Başkent’ten Akdeniz’e Ulaşan Bezeme Programı”, Adalya X, 369-386.
- Veinstein 2002 G. Veinstein, İlk Osmanlı Sefiri 28 Mehmet Çelebi’nin Fransa Anıları, Kâfirlerin Cenneti, M. A. Erginöz (çev.), İstanbul.

- Weber 2002 S. Weber, "Images of Imagined Worlds: Self-image and Worldview in Late Ottoman Wall Paintings of Damascus", J. Hanssen - T. Philipp - S. Weber (ed.), *The Empire in the City, Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman Empire*, Beirut, 145-171.
- Yıldız 2011 M. Ş. Yıldız, "Türk Sivil Mimarisinin En Eski Yapılarından Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nın Tarihi Serüveni", *Türkiyat Mecmuası* 21, 395-433.
- Yenişehirlioğlu 1999 F. Ç. Yenişehirlioğlu, "Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı, *Osmanlı Ansiklopedisi*, C.9, 17-22.

