

DEUİFD LI/ 2020, ss. 7-36.

MANİSA, DEMİRCİ HACI MEHMED AĞA CAMİİ DUVAR RESİMLERİ

Şenay ÖZGÜR YILDIZ*
Halil İbrahim ERYILMAZ**

ÖZ

Lale Devri'nden itibaren Avrupa mimarisinin barok ve rokoko üsluplarının ülkemize girmesiyle sanatımızda yenileşme süreci başlamıştır. Batılılaşma hareketleri ilk olarak saray ve çevresinde başlamış, zamanla Anadolu'nun pek çok yerinde özellikle camilerde kendini göstermiştir.

Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma döneminde yaygınlaşan sanat dallarından biri de duvar resimleridir. 18. yüzyıldan itibaren Türk mimari süsleme sanatında görülmeye başlanan duvar resimleri sivil ve dini birçok yapıda karşımıza çıkmaktadır. Manisa ilinin Demirci ilçesi merkezinde bulunan Hacı Mehmed Ağa Camii'nin iç mekânları da yeni bir üslup anlayışını yansıtan duvar resimleriyle bezenmiştir. Deniz ve kır manzaraları ile manzara içerisine serpiştirilmiş çeşme, cami, ev, kale gibi mimari öğeler içeren kompozisyonlar ile natüremort resimleri seçilen konular arasındadır. Bu resimler Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatının konu ve üslup özelliklerini yansıtmaktadır.

Bu makaleyle de, Batılılaşma etkisiyle yaygınlaşan duvar resimlerine sahip Hacı Mehmed Ağa Camii'nin taşradaki diğer dini yapı örnekleriyle karşılaştırılması yapılarak, yapının benzer örnekler içindeki yeri ve Türk mimari süsleme tarihine kattığı anlam ve önemin ortaya konulması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Manisa, Demirci, Hacı Mehmed Ağa Camii, Süsleme, Duvar Resmi.

* Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları A.B.D, ozgursesena@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9550-9982>.

** Dr. Öğr. Üyesi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı ve Sanatları A.B.D. e-posta: halilibrahim.eryilmaz@ikc.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5973-9972>.

Makalenin Hakemlere Gönderiliş Tarihi : 28/03/2020

Makalenin Hakemlerden Geliş Tarihi : 05/04/2020

THE WALL PAINTINGS OF HADJI MEHMED AGA MOSQUE IN DEMIRCI, MANISA

ABSTRACT

Since the Tulip Era, with the introduction of baroque and rococo styles of European architecture, the innovation in our art has started. Westernization movements first started in the palace and its surroundings, and in time it has shown itself in many parts of Anatolia, especially in mosques.

One of the branches of art that became widespread during the Westernization period in the Ottoman Empire is wall paintings. The wall paintings, which started to be seen in the Turkish architectural decoration art since the 18th century onwards, appear in many civil and religious buildings. The interior's spaces of Hadji Mehmed Aga Mosque, which is located in the center of Demirci district of Manisa province, are also decorated with wall paintings that reflect a new understanding of style. Sea and country landscapes, and compositions containing architectural elements such as fountains, mosques, houses and castles, and still life paintings are among the selected topics. These paintings reflect the subject and style features of the Late Anatolian Depiction Art.

The aim of this article is to compare Hadji Mehmed Aga Mosque, which has wall paintings that became widespread with the effect of Westernization, to other religious building examples in the provinces and to reveal the place of the buildings in among similar examples and the meaning and importance it added to the history of Turkish architectural decoration.

Keywords: Manisa, Demirci, Hadji Mehmed Aga Mosque, Decoration, Wall painting.

GİRİŞ

Osmanlı Devleti'nde 18. yüzyılın başlarından itibaren Batılılaşmaya yönelik bilinçli girişimler görülmeye başlanmıştır¹. İmar ve sanat faaliyetleri de Batılılaşma siyasetine ayak uydurmuş, özellikle Lale Devri'nden itibaren Batı üslubunda eserler yapılagelmiştir². Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma döneminde yaygınlaşan sanat dallarından biri de duvar resimleridir³.

¹ Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çev. Boğaç Babür Turna (Ankara: Arkadaş Yayınları, 2017), 64.

² Afife Batur, "Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı", *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 4/1038-1039.

³ Cahide Keskiner, *Minyatürler Kitabı* (İstanbul: Seçil Ofset, 2008), 9.

Duvar resminin kökeni Orta Asya'ya uzanmaktadır. Bu süsleme şekli Uygur sanatı ile başlamış ve Osmanlı sanatı ile önem kazanmıştır. Türk resim tarihinde resim sanatının açık bir şekilde Türk karakterini alması Uygurlularla başlamaktadır⁴.

Türk resim geleneği Abbasiler döneminde de devam etmiş, Türk sanatçılarının etkisiyle Türkistan ve İran'da resim sanatı oldukça ilerleme kaydetmiştir. 836 yılında inşa edilen Samarra'da Türkistan'dan getirilen ressamlar tarafından yapılmış boyalı duvar resimleri görülmektedir. Bu resimlerde insan tasviri bolca kullanılmıştır⁵. Türklerde dini kitaplarda ise İslamiyet'in etkisiyle resim yer almamıştır⁶.

Gazneliler zamanında Gazneli Mahmud'un saray duvarlarında (yer alan) Türk resimlerinde önemli bir ilerleme görülmektedir. Timur Devrine geldiğimizde Türk resminin 14. Yüzyıldan itibaren Uygur ve Çin tesirin altında kaldığı görülmektedir⁷.

Türk resim tarihi açısından oldukça önemli olan resim albümlerinden (cönk) Topkapı Sarayında birkaç adet bulunmaktadır. Bunların 13-16. yüzyıllara ait olduğu ve İran'dan getirildiği kabul edilmektedir⁸.

Osmanlı resim sanatının bilinen en eski örnekleri 15. yüzyıldandır. Bu yüzyılın ortalarından itibaren Edirne'de üretildiği düşünülen resimli el yazma kitapları Fatih Döneminde çoğalmaya başlamıştır⁹. 1478-1481 yılları arasında İstanbul'da saray atölyesinde çalışan İtalyan ressam Constanzo da Ferrara'nın yaptığı Fatih portresi ile Nakkaşbaşı Sinan Beyin yaptığı Fatih'in portresi önemli Türk resim örneklerindedir¹⁰.

⁴ Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi Heykel ve Oyma* Cild 3, I. Fasikül, (İstanbul: Maarif Basımevi,1956), 61.

⁵ Arseven, *Türk Sanatı Tarihi Heykel ve Oyma*, 71,73.

⁶ Şenay Özgür Yıldız, "İslamda Tasvir Problemi Çerçevesinde İkonoklazm ve Anikonizm", *Prof. Dr. Hakkı Önkal'a Armağan*, ed. Şenay Özgür Yıldız, 205-218. (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları, 2013): 205-218.

⁷ Arseven, *Türk Sanatı Tarihi Heykel ve Oyma*, 74

⁸ Arseven, *Türk Sanatı Tarihi Heykel ve Oyma*, 77.

⁹ Serpil Bağcı - Filiz Çağman - Günsel Renda - Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı* (İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), 22.

¹⁰ Filiz Çağman - Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, (İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I, 1979), 53-54.

Bütün diğer alanlarda olduğu gibi Türk resim sanatı da Kanuni Sultan Süleyman Döneminde Klasik Döneme erişmiştir¹¹. Kanuni Sultan Süleyman Döneminin ünlü ressamı Matrakçı Nasuh'un Batı etkilerinin sezildiği "Beyân-ı Menâzil-i İrakeyn" adlı kitabında bir tür insansız manzara tasvirleri sayılabilecek Osmanlı manzara ressamlığı başlamıştır¹². Matrakçı Nasuh'un çizimlerinde perspektif ve gözleme dayalı gerçekçi mimari tasvirler belli belirsiz Batı etkisi gösterirler. Mimari tasvirlerde Batı tarzı gerçekçilik ve perspektif denemeleri II. Bayezid Döneminden beri yer almaktadır¹³.

Batılılaşma Döneminde yaygın olan Batının Barok ve Rokoko üslupları mimariyi ve bezemeyi de etkilemiştir. Bu etkilenme daha çok iç mekânlarda gerçekleşmiştir¹⁴. Nakşi ve Gazneli Mahmud gibi ustalarla Batı tarzı perspektife de ilgi artmış, ayrıntı ve renge daha fazla önem verilmiştir. Türk manzara ressamlığı tabiatı ve nesnelere daha gerçekçi bir şekilde ifadeye yönelmiştir. Bu süreç gelişimini devam ettirerek Lale Devri'ndeki resim ortamına öncülük etmiştir¹⁵.

Osmanlı minyatür sanatının son parlak dönemi 18. yüzyılın ilk yarısına rastlar. Osmanlı tarihinde Lale Devri olarak adlandırılan bu yıllarda Sultan III. Ahmed'in himayesinde saray atölyelerinde minyatürlü yazmalar ve albüm resimleri hazırlanmıştır. Bu dönem resim üslubunun en önemli temsilcisi Levni adıyla tanınan Abdülcélil Çelebidir. Sanatkâr şahsiyeti ile bir ekol oluşturan Levni'nin en önemli resimleri Surnâme adlı eserde yer alır. Levni'yi takip eden yılların en ünlü sanatkârı, genellikle tek figür ve çiçek resimleriyle tanınan Abdullah Buhari'dir. Levni ve Abdullah Buhari'nin çalışmalarında Osmanlı minyatür sanatının geleneksel kurallarına bağlı kalınmasına rağmen, birçok detayda üçüncü boyut çalışmaları dikkati çeker¹⁶.

¹¹ Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Baskı, 1988), 3.

¹² Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 4-5.

¹³ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 7.

¹⁴ Günsel Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 77.

¹⁵ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 8-9.

¹⁶ Çağman - Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, 65.

Bu devirde batılılaşmanın etkisiyle saray ve köşklerin duvarlarını üç boyutlu ve natüralist tarzda resimler süslemiştir¹⁷. III. Ahmet'in Yemiş Odası duvarlarını süsleyen çiçekler, saksılar ve meyve sepetlerinden oluşan bezemeler dönemin süsleme programını göstermektedir¹⁸. Geleneksel kalemişinin çok sevilen bu motiflerinin bu dönemde daha hacimli nakşedildikleri dikkati çekmektedir¹⁹. 18. yüzyılda resimlerde belirgin bir şekilde görülen perspektif denemeleri ve farklı tonlarda renk kullanımı Batı tarzının hâkim olduğu başlıca üslup gelişmelerindendir²⁰.

18. yüzyılın ortalarında İstanbul'da ve Anadolu'da mimari süslemeye yeni bir tür olarak manzara resimleri katılmıştır. Bu resimler süslü kartuşların, kıvrımlı palmetlerin, akant yapraklarının ve korent başlıklı sütuncukların arasında yer aldığı gibi oldukça sade çerçeve veya nişler içerisinde de dikkati çekmektedir. Kısa sürede manzara resimleri bir duvar süslemesi olarak benimsenmiş, evlerin duvarlarını manzara resimleriyle süslemek moda haline gelmiştir²¹.

18. yüzyılın sonlarına doğru Türk minyatüründe Batı etkileri artmıştır. 19. yüzyıla gelindiğinde Avrupa'da çok sayıda yapılmaya başlanan Manzara resimleri, Batılılaşma hareketlerine paralel olarak Türk toplumu tarafından da kendi anlayışına göre yorumlanmıştır. Bunun neticesinde minyatürün yerini yağlı boya resim tarzı almıştır²². Bundan sonra bazı minyatür örnekleri duvar resimlerini andıran tablolar olarak görülmeye başlanmıştır²³. Bu tür duvar resimlerine önce başkent İstanbul saray çevresinde rastlanmış daha sonra İstanbul dışında taşrada da pek çok yerde yaygınlaşmıştır²⁴. Bu dönemin yapılarını süsleyen duvar resimleri, daha çok yağlı boya ile yapılan resimlerdir²⁵. Bu resimler kitap resminden Batılı

¹⁷ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 23.

¹⁸ Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 77.

¹⁹ Pelin Şahin Tekinalp, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri", *Türkler Ansiklopedisi* (Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2004): 115/440-447.

²⁰ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 21.

²¹ Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 23, 78.

²² Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 11-16; Keskiner, *Minyatürler Kitabı*, 9.

²³ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 22.

²⁴ Bağcı – Çağman – Renda - Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, 298.

²⁵ Erol Kılıç, "Teknik Ve Üslup Bakımından 1930'lara Kadar Türk Resminde Manzara", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 21 (2008), 129.

anlamda resim sanatına geçişin önemli bir aşamasını oluşturmuştur²⁶. Bu manzara resimleri somut yerlerin resmi olduğu gibi hayali yerlerin manzaraları da olabilmektedir²⁷.

Barok, Rokoko gibi Batı üsluplarının mimari süsleme biçimleri Türk mimarisinde ilk olarak camilerde uygulanmıştır. Batılı üslupların camilerde sivil yapılar kadar zengin bir şekilde uygulanmasına rağmen İstanbul camilerinde figürsüz dahi olsa manzara resimlerine cesaret edilememiştir²⁸. Anadolu'daki camilerde ise daha farklı bir tutum söz konusudur. Anadolu'da birçok camide duvar resimleri yer almaktadır. Bu dönem taşrasında da özellikle ayan ve eşraftan banilerin etkisiyle duvar resimlerinin aynı hızla üretildiği anlaşılmaktadır²⁹, Soma³⁰, Aydın³¹, Merzifon³², Çanakkale, Yozgat, Kayseri, gibi farklı bölgelerde çok sayıda duvar resmi örneği yer almaktadır. XVIII. yüzyıl örneklerinde olduğu gibi, duvar resimlerinin bir kısmı başkent örnekleriyle benzer özellikler gösterirken bir kısmı da yerel ustalar tarafından, yeni teknik ve anlayışın kişisel beğeni ve isteklere göre uyarlanmasıyla yapılmıştır³³.

Anadolu'daki birçok camide duvarları manzara resimleri süslemektedir. Çalışmamızın konusu olan Demirci Hacı Mehmed Ağa Camii de yerel ustalar tarafından resmedilmiş duvar resimlerinin ilginç örneklerini sergileyen yapılardan biridir.

²⁶ Bağcı - Çağman - Renda- Tanındı, Osmanlı Resim Sanatı, 298.

²⁷ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 25.

²⁸ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 25

²⁹ Tekinalp, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri", 15/440-447; İnci Kuyulu, "Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)", *Vakıflar Dergisi* XXIV (1994), 147.

³⁰ İnci Kuyulu, "Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii", *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi* 4 (1988), 67-68.

³¹ Osman Ülkü, "Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi", *Sanat Tarihi Dergisi* 25/2 (2016), 278-290.

³² Baha Tanman, "Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı'nın Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı Osmanlı Dünyası ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar-Güner İnal'a Armağan* (Ankara: 1993), 491-522.

³³ Tekinalp, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri", 15/440-447.

HACI MEHMED AĞA CAMİİ³⁴:

Manisa İli'nin Demirci İlçesi Hacı Hasan Mahallesi Tahtacıpınar Sokak'ta yer alan Hacı Mehmed Ağa Camii, harim giriş kapısının üst kısmına yerleştirilmiş, sülüs hatlı altı satırlık kitabesine göre H.1261/M.1845–1846 yılında Şehidoğullarından Hacı Mehmet Ağa tarafından yeniden inşa ettirilmiştir³⁵, (Resim: 7).

Siyah zemin üzerine sarı renkle kabartma olarak yazılan kitabenin Osmanlı Türkçesi ile yazılmış metni aşağıdaki gibidir:

ایدوب همت شهیدداد حاجی محمد اغا والا داد
 نه رعنا یانمشدی اقدم بوزیباجامعی انشاد
 سراسرصرکره یانمشدی سینۀ عاشق کی اما
 نه دلکش یابلوب شمدی دل عارف کی اباد
 فزون ایت عمرنی یا رب بشاه انبیا عشقی
 ایکیوزالتمش برده جامع نه زیبا اولدی نوبیاد

Kitabenin transkripsiyonu şöyledir:

İdüp himmet Şehitzāde Hacı Muḥammed³⁶ Ağa Vālā zād
 Ne r-nā yanmışdı aḳdem bu zībā cāmi° inşād
 Ser-ā-ser soñra yanmışdı sīne-i °aşıḳ gibi ammā
 Ne dil-keş yapılup şimdi dil-i °ārif gibi ābād
 Füzün it °ömrünü Yā Rāb bişāh-ı Enbiyā °aşıḳı
 İki yüz altmış birde cāmi° ne zībā oldi nev-bünyād

Kitabenin günümüz Türkçesi ise aşağıdaki gibidir:

Gayret etti zatı yüce, Şehitoğlu Hacı Muhammed Ağa
 Bu güzel cami daha önce ne güzel yanmıştı
 Aşığın yüreği gibi baştanbaşa yanmıştı ama
 Ne cazibeli yapıldı şimdi arifin gönlü gibi mamur

³⁴ Yöre halkı tarafından Ağa Camii olarak bilinmektedir.

³⁵ Osmanlı Arşivi BOA, Muallim Cevdet Tasnifi Belgeleri, (C. EV.). No. 102, Gömlek No. 5072, Ertan Gökmen, *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Demirci Kazası* (İzmir: Demirci Belediyesi Kültür Yay. I, 2007), 134; M. Fatih Müderrisoğlu, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri Manisa İlçeleri* 45, ed. Hakkı Acun (Ankara: T.T.K. Yayınları, 2013), 3.

³⁶ BOA, C. EV. No. 102, Gömlek No. 5072 nolu arşiv belgesinde şeddesiz olarak Mehmed (محمد) şeklinde geçmektedir.

Peygamberlerin şahı aşkına ömrünü uzun et Ya Rab
Cami iki yüz altmış birde yeniden çok güzel inşa edildi³⁷.

Caminin harim mekânı 7,16 x 8,34 m. ölçülerinde, kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Harim ile birlikte kuzeyinde yer alan son cemaat yeri camiyi meydana getirmektedir. Örtü sistemi kırma çatıyla kapatılmış tekne tavan olan cami kâgir bir yapıdır. Yapının yığma taş strüktürlü duvarlarında taş ve tuğla; pencere alınlık ve hafifletme kemerlerinde ise tuğla kullanılmıştır. Caminin minaresi bulunmamaktadır (Plan 1), (Resim: 1).

Yapının bütün cephelerinde tek katlı bir düzenleme görülmektedir. Doğu ve batı cephelerde üçer adet, güney ve kuzey cephelerde ise ikişer adet düşey pencere açıklığı bulunmaktadır. Açıklıkların üst kısımlarında tuğla malzemeden, belirginleştirilmiş hafifletme kemerleri yer almaktadır. Bu hafifletme kemerleri cephelerde hareketlilik de sağlamaktadır. Caminin kuzeyindeki son cemaat yeri, önceleri altı adet ağaç dikme ile taşındığı anlaşılan, beş kemerli bir cephe düzenine sahiptir. Fistolu kemerler vasıtasıyla dışa açılan son cemaat mahalli bugün briket, ahşap kapı ve pencerelerle kapalı hâle getirilmiştir. Harime giriş kuzey cephedeki yuvarlak kemerli giriş açıklığı vasıtası ile sağlanmıştır (Resim: 2-6).

On adet pencere açıklığıyla harim oldukça aydınlıktır. Kible duvarının ortasında bir silme ile çerçevesiz mihrap nişi yer almaktadır. Niş duvar kalınlığını aşacak şekilde düzenlenmiştir. Mihrabın batı tarafında orijinal ahşap minber, güneydoğu köşesinde ise orijinal ahşap vaaz kürsüsü yer almaktadır. Kible duvarı boyunca ayrıca ahşaptan yapılmış dar bir seki bulunmaktadır (Resim: 8-10). Camide kadınlar mahfili yer almamaktadır.

HACI MEHMED AĞA CAMİİ DUVAR RESİMLERİ:

Hacı Mehmed Ağa Camii duvar resimleri deniz ve kır manzarası temalı olup daha ziyade harim duvar yüzeyinin tavanla birleştiği bölümlerde, tavan eteğini dolaşan dar bir şerit halinde düzenlenmiştir. Bunun dışında mihrap nişi ve harim giriş kapısı üzerinde de bitkisel içerikli süslemeler bulunmaktadır. Harim duvarlarında yer alan şerit resimlerinde simetrik düzenleme söz konusudur. Her şeridin orta bölümünde içerisine çiçek demetlerinden oluşan natürmort resimleri yerleştirilmiş kartuşlar

³⁷ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1993), 3-1382.

dikkati çekmektedir. Harimin tavan eteğini dolaşan süsleme şeridinin harimin duvar köşelerine denk gelen alanlara ise içerisinde yaprak ve gül demetlerinden natürmort tasvirlerin bulunduğu, (S) ve (C) kıvrımları ve soyut yapraklardan oluşan Barok üslupta ilginç bir çerçeve kuruluşu yerleştirilmiştir. Natürmortlardaki gölge ışık oyunları ile ağaç ve çiçeklerdeki renk tonları Batı resim tekniklerinin etkilerini göstermektedir. Bu gölge ışık tonlarının başarılı bir biçimde verilmesi plastik etkiyi artırmaktadır. Fakat perspektif denemeleri iki boyutlu bir anlayışla minyatür geleneğinin izlerini taşımaktadır.

Kalemişi programında yoğun olarak siyah, kahverengi, kirli sarı ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Camide yer alan orijinal duvar resimleri oldukça iyi durumdadır. Bununla birlikte camideki resimleri ve süslemeleri yapan usta/ustalar hakkında, bugün için elimizde bir bilgi yoktur (Resim: 8-33).

Caminin son cemaat mekânındaki harim giriş kapısı alınlığında yer alan kitabe çevresi, açık lila renkli zemin üzerine işlenmiş koyu renklerle, kurdele ve natüralist bitkisel motiflerle bezenmiştir (Resim: 6-7).

Harim kuzey duvarını dolanan kuşakta fiskiyeli havuz, mesken gibi mimari unsurlarla birlikte bulutlara kadar uzanan ağaç motifleri görülmektedir. Ayrıca bu şeritte yan yatmış vazo dan çıkan çiçeklerden oluşan natürmort resmi de görülmektedir. Resim şeridinin ortasında askı çelenk (girland) motifi içine yerleştirilmiş yeşil tonlarda dal ve yapraklar ile kırmızı ve beyaz renkli gül, tomurcuk gül ve karanfilden oluşan natürmort buket kompozisyonu yer almaktadır. Gül ve karanfiller üzerindeki ışık gölge uygulamaları dikkat çekmektedir. Bu kompozisyonun her iki tarafında serpiştirilmiş çalılıklar, meyilli yeşil bir arazi üzerinde açık gri tonlarda düz damlı evler yer almaktadır. İki boyutlu bir perspektif anlayışıyla oluşturulmuş olan bu kır kompozisyonunda düz damlı evler kirli sarı, siyah ve yeşil tonlarıyla yapılmış ağaç ve natürmort desenlerinin yanında oldukça küçüktür. Bu tasvirlerin sol tarafında ise yeşil kırlar üzerine serpiştirilmiş çalılar ile bir havuzun yer aldığı bir tepe üzerinde kahverengi, kirli sarı, siyah ve yeşilin tonlarıyla yapılmış, bulutlara karışan büyükçe bir ağaç yer almaktadır. Aynı bölümde köşe kartuşuna yakın alanda benzer özelliklerle çizilmiş ağaç topluluğu görülmektedir. Caminin süsleme kuşağında görülen ağaç motifleri en dikkati çeken unsurdur. Ağaç resimlerinde başarılı bir şekilde sarı, siyah ve yeşil tonlarıyla ışık gölge etkisi oluşturulmuştur. Fakat iki boyutlu bir perspektifle ağaçlar diğer süslemelere oranla oldukça iridir ve bulutlara kadar uzanmaktadır. Resim

şeridinin ortasındaki askı çelenginin sağ tarafında yan yatmış vazo ve çiçek demetlerinden oluşan bir natürmort resmi yer almaktadır. Natürmort kompozisyonu yan yatmış bir vazanın yanında kırmızı ve beyaz renkli karanfil, gül ve sümbül çiçekleri ile sarı-kırmızı renk tonlarıyla resmedilmiş seftali, armut meyveleri, siyah üzüm, kırmızıbiber ve bamyadan oluşmaktadır. Natürmort kompozisyonunun sol tarafında, serpiştirilmiş çalı ağaçları, düz damlı evler ile bir havuzun yer aldığı yeşil bir tepe görülmektedir. Buradaki ve bunun sağ tarafında görülen tepe üzerinde aynı şekilde kahverengi, kirli sarı, siyah ve yeşilin tonlarıyla yapılmış, bulutlara karışan büyükçe ağaçlar yer almaktadır (Resim: 10-15).

Caminin harim kapısının kemer alınlığı da kahverengi, kirli sarı, siyah ve yeşilin tonlarıyla yapılmış ağaç topluluklarıyla doldurulmuştur. Ağaçların dalları ve kökleri belirginleştirilmiş olarak yeşil tepecikler üzerinde yükselmektedir (Resim: 14).

Harimin Doğu duvarını dolanan kuşakta fıskiyeli havuz, çeşme, cami ve mesken gibi mimari unsurların serpiştirildiği kır manzarası resimleri görülmektedir. Doğu duvarının harim giriş tarafında yeşil kırlarla örtülü bir tepe üzerinde kahverengi, kirli sarı, siyah ve yeşilin tonlarıyla yapılmış, bulutlara karışan, büyükçe ağaçlar yer almaktadır. Resim kuşağının ortasına yerleştirilmiş natürmort kompozisyonu ile ağaçlar arasında çalılıklar serpiştirilmiş yeşil kır üzerine, kırma ve düz damlı evler ile önünde havuzu andıran bir yalağı olan kırma çatılı bir çeşme yer almaktadır. Evler natürmort kompozisyonunun yanında, hatta çalılıklara oranla oldukça küçüktür. Resim şeridinin ortasında koyu renkli askı çelenk içine yerleştirilmiş yeşil tonlarda dal ve yapraklar ile beyaz renkli gül, goncagül ve karanfilden oluşan bir natürmort bir buketi yer almaktadır. Bu natürmort kompozisyonunun her iki tarafında ise yamaçlarına bitki motifleri ile kırma çatılı ve düz damlı evler serpiştirilmiş bir tepe ve üzerinde çalılıkları anımsatan yüksekçe ağaçlar resmedilmiştir. Bu resimlerin sağ tarafında bir cami tasviri yer almaktadır. Buradaki resim muhtemelen caminin kendisini tasvir etmektedir. Beş gözlü, yuvarlak kemerli son cemaat mahalline sahip cami bahçe duvarı ile çevrilmiş bir avlu ortasında tasvir edilmiştir. Caminin avlusunda ayrıca bir havuz bulunmaktadır. Caminin kuzeyine bakan avlu duvarında sütunlar üzerinde yükselen yuvarlak kemerli kapı açıklığı görülmektedir. Cami ve çevre duvarları perspektif kurallarına aykırı olarak minyatörcü anlayışla üç yönden tasvir edilmiştir. Cami tasvirinin sağ tarafında da yeşil kırlarla örtülü bir tepe

üzerinde kahverengi, kirli sarı, siyah ve yeşilin tonlarıyla yapılmış, bulutlara karışan, büyükçe ağaçlar yer almaktadır (Resim: 15-20).

Kible duvarını bezeyen manzara kuşağında havuz, mesken gibi mimari unsurlarla birlikte palmiye, selvi gibi ağaçlar görülmektedir. Harim Kuzey duvarında olduğu gibi burada da vazo ve çiçek demetlerinden oluşan natürmort resim görülmektedir. Buradaki natürmort kompozisyonu, yan yatmış, kırık bir vazodan çıkan kırmızı ve beyaz renkli karanfil, gül çiçekleri ile birlikte sarı-kırmızı renk tonlarıyla oluşturulmuş şeftali, armut, kavun, domates meyveleri, kırmızı çekirdekli üzüm motiflerinden oluşmaktadır. Natürmort kompozisyonu ile vaaz kürsüsü üzerine denk gelen köşe arasında, çalı ağaçları serpiştirilmiş yeşil kır üzerine, kırma ve düz damlı evler ile karşılıklı iki kenarında yılanbaşını andıran fiskiyelerin yer aldığı bir havuz resmi yer almaktadır. Evler natürmort kompozisyonun yanında, hatta çalılıklara oranla oldukça küçüktür. Natürmort kompozisyonun sağ tarafında ise yamaçlarına bitki motifleri ve düz damlı evler serpiştirilmiş bir tepede palmiye ağaçları resmedilmiştir. Resim şeridinin ortasında askı çelenk içine yerleştirilmiş yeşil tonlarda dal ve yapraklar ile kırmızı ve beyaz renkli gül ve karanfilden oluşan bir natürmort bir buket yer almaktadır. Gül ve karanfiller üzerindeki ışık gölge tonları dikkat çekicidir. Askı çelenk motifinin sol tarafında bir havuz resmi daha vardır. Havuzun üst kısmında yeşilin tonlarından yapılmış palmiye ağaçları ile vazodan çıkan çiçek motifleri yer almaktadır. Alt tarafında ise yeşil kırlar üzerine serpiştirilmiş çalılar ile iki yanında bitişik vaziyette düz damlı evlerin bulunduğu kırma çatılı bir ev motifi bulunmaktadır. Askı çelenk motifinin sağ tarafında ise yine yeşilin koyu ve açık tonlarıyla çizilmiş selvi ve palmiye ağaçları görülmektedir. Bu kompozisyonun sağında da yeşil kırlar üzerine serpiştirilmiş çalılar ile bitişik vaziyette düz damlı ve kırma çatılı evlerle birlikte bir tepede kahverengi, kirli sarı ve yeşilin tonlarıyla yapılmış, iki boyutlu bir perspektif anlayışını yansıtan büyükçe bir ağaç yer almaktadır. Bu kompozisyonun da sağ tarafında diğerleriyle benzer teknikte yapılmış ev, kır ve ağaç toplulukları görülmektedir (Resim: 20-28).

Mihrap nişinin iç bükey yüzeyinde ise açık mavi zemin üzerine, kordonlarla iki tarafta toplanmış püskülün sarktığı iki taraftan toplanmış bir perde motifi ve perde motifine kadar iki taraftan yükselen servi ağaçları yer almaktadır. Mihrap nişinin zemini kır çiçekleri ile doldurulmuştur (Resim: 26-27).

Caminin batı duvarını dolanan kuşakta buharlı bir gemi³⁸ ve pupa yelkenlilerin yerleştirildiği deniz manzarası ile ağaç ve kale tasvirlerinin yer aldığı kır manzaraları bulunmaktadır. Resim şeridinin ortasında kible duvarındakine benzer şekilde bir askı çelenk içine yerleştirilmiş yeşil tonlarda dal ve yapraklar ile kırmızı ve beyaz renkli gül, goncagül ve karanfilden oluşan bir natürmort bir buket yer almaktadır. Burada da gül ve karanfiller üzerindeki ışık gölge tonları dikkat çekicidir. Askı çelenk motifinin her iki tarafında yeşil kırlar üzerine serpiştirilmiş çalılar ile bitişik vaziyette düz damlı evlerle birlikte tepe üzerinde kahverengi, kirli sarı ve yeşilin tonlarıyla yapılmış, iki boyutlu bir perspektif anlayışla bulutlara kadar uzanan büyükçe ağaç topluluğu yer almaktadır. Bu orta kompozisyonun her iki tarafı da düz tepelikler ve üzerinde bulunan ağaç topluluklarıyla ikişer bölüme ayrılmıştır. Kible duvarına yakın bölümde denize kıyısı olan bir tepe üzerinde kahverengi, kirli sarı ve yeşilin tonlarıyla yapılmış, bulutlara uzanan bir ağaç topluluğu ile deniz kıyısında bir kale burcu resmi yer almaktadır. Deniz üzerinde ise pupa yelken sağ yöne doğru yol alır vaziyette tasvir edilmiştir. Bunun sağ tarafında da yeşil kırlar üzerine serpiştirilmiş çalılar ile bitişik vaziyette düz damlı bir evin bulunduğu bir tepe üzerinde kahverengi, kirli sarı ve yeşilin tonlarıyla yapılmış, diğerleriyle benzer iki boyutlu bir perspektif anlayışını yansıtan ağaç topluluğu yer almaktadır. Tepenin sağa bakan kıyısında da benzer bir kale burcu daha dikkati çeker. Burç ile orta askı çelenk arasındaki deniz manzarasında yine sağ yönüne doğru hareket halinde bir adet pupa yelken ile dumanları yükselen buharlı bir gemi resmi görülmektedir. Askı çelenk sağ tarafında kalan bölümde de benzer resim kompozisyonları mevcuttur. Harim kuzey duvarına yakın bölümde denize kıyısı olan bir tepe üzerinde düz damlı evler ile kahverengi, kirli sarı ve yeşilin tonlarıyla yapılmış, bulutlara uzanan bir ağaç topluluğu yer almaktadır. Deniz üzerinde ise pupa yelken sol yöne doğru yol alır vaziyette tasvir edilmiştir. Bunun sol tarafında da yeşil kırlar üzerine serpiştirilmiş çalılar bulunduğu bir tepe üzerinde kahverengi, kirli sarı ve yeşilin tonlarıyla yapılmış, diğerleriyle benzer iki boyutlu bir perspektif anlayışını yansıtan ağaç topluluğu yer almaktadır. Tepenin sol tarafa bakan kıyısında ise yan yana sıralanmış üç adet kale burcu resmedilmiştir. Burçlar ile orta askı çelenk arasındaki deniz manzarasında

³⁸ Buharlı gemiler Türkiye'ye ilk kez II. Mahmut döneminde gelmiştir. Dolayısıyla buharlı gemiler resme bu dönemde girmiştir. Bkz. Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 183-184.

da sol yöne doğru hareket halinde bir adet pupa yelken ile bir kadirga resmi görülmektedir (Resim: 28-33).

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Duvar resimleri ilk olarak Barok süslemelerin arasında görülmeye başlanmıştır³⁹. İlk duvar resimleri İstanbul manzara resimleri olup, tavan eteklerini dolayan dar şeritler şeklinde veya duvarların üst bölümlerinde Barok ve Rokoko süslemelerin arasında yer alan pano resimleri düzenindedir. Kız Kulesi, Haliç gibi İstanbul manzaraları yanında hayali manzaralar da görülmektedir. Manzara düzeninde yapılar ve ağaçlar belli kalıplara bağlı kalınarak şekillendirilmiştir. Kıyıları serpiştirilmiş yapılar, köprüler, çeşmeler, fiskiyeli havuzlu bahçeler ve çalılarla zenginleştirilmiş olan bu kompozisyonlar çoğunlukla iki yandan ağaçlarla çevrelenmiştir. Soyut tanrı inancı nedeniyle figürsüz olan bu manzara resimlerinde renkler fazla çeşitlilik göstermez. Fakat bu resimlerde renklerin açıklık koyuluk dereceleri dikkatli bir şekilde kullanılmıştır⁴⁰.

Hacı Mehmed Ağa Camii'nin dış cepheleri oldukça sade tutulmuş olup kalemşi süslemeler yapının iç kısımlarında görülmektedir. Süslemeler ahşap zemin üzerine tutkal veya su ile karıştırılmış boylarla oluşturulmuştur. Konumuz olan Hacı Mehmed Ağa Camii manzara resimleri de İstanbul'daki ilk manzara resim örneklerine benzer bir şekilde, fakat daha geç bir tarihte ortaya çıkmıştır. Ancak buharlı gemi başkente 1833 yılında özel olarak gelmiş ve sonrasında resme de konu olmuştur⁴¹. İstanbul'da ortaya çıkan bir yeniliğin kısa bir sürede Anadolu'nun ücra bir taşrasında da görülmesi, Osmanlı başkentiyle taşralar arasındaki güçlü bir iletişimin varlığını kanıtlar niteliktedir. İnceleme konumuz olan resimlerin

³⁹ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 22-161; Kuyulu, "Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii", 67-78; İnci Kuyulu Ersoy; "İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin Düşündürdükleri", *II. Uluslararası İzmir Sempozyum Bildirileri*, ed. Necmi Ülker (İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 1998), 59-78; Kuyulu Ersoy - Çelik, "Kocaeli Yapılarında Bulunan Resimli Bezemelerden Örnekler", *Uluslararası Gazî Akçakoca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri*, ed. Haluk Selvi - M. Bilal Çelik (Kocaeli: Kocaeli Belediyesi Yayınları, Mayıs 2014), 1651-1665.

⁴⁰ Kılıç, "Teknik Ve Üslup Bakımından 1930'lara Kadar Türk Resmi'nde Manzara", 129; Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, (Ankara: T.T.K. Basımevi, 1977), 79-116; Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 22-25; Mustafa Cezar, *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi* (İstanbul: Ekav Vakfı Yayınları, 1995), 91-92.

⁴¹ Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, 103-104.

İstanbul'daki manzara resim örneklerine benzerliği, Hacı Mehmed Ağa Camii resimlerinin başkentteki tekniği bilen usta veya ustalar tarafından yapılmış olabileceğini göstermektedir. Ayrıca Batılılaşma Dönemi resim anlayışının Anadolu'nun küçük bir taşrasında, hem de dini bir mimaride ne ölçüde ve nasıl kabul gördüğünü göstermesi açısından da Hacı Mehmed Ağa Camii manzara resimleri önemli bir yere sahiptir.

18. yüzyılın ortalarından itibaren İstanbul'da Dolmabahçe, Beylerbeyi, Göksu, Çırağan ve Yıldız gibi yoğun bezemeli saraylarda ortaya çıkan duvar resimleri kısa sürede Anadolu taşrasında da yayılmıştır⁴². Öyle ki kısa sürede İzmir- Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii⁴³, Salihli-Damatlı Köyü Eski Camii⁴⁴, Kırkağaç Çiftahanlar Camii⁴⁵, Manisa-Soma Damgacı Camii⁴⁶, Kula-Emre Köyü Camii⁴⁷, Aydın, Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoglu Hacı Abdülaziz Efendi Camii⁴⁸, Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı⁴⁹, Yozgat Başçavuşoğlu Camii⁵⁰, Yozgat Çapanoğlu Camii⁵¹ Giresun-Yağlıdere Tekke Köyü Camii⁵², Kırşehir Mucur Hüseyin

⁴² Renda, *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700–1850*, 23-78; Günsel Renda, 19. “Yüzyılda Kalem İşi, Nakış ve Duvar Resmi”, *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* (İstanbul: İletişim Yayınları 1985), 4/1530-1534; Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii*, (Ankara: 1973), 145.

⁴³ Kuyulu, “Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)”, 147.

⁴⁴ Serap Erçin Koçer, “Salihli/ Damatlı Köyü Eski Camii'nin Kalem İşi Bezemeleri (Manisa)”, *Turkish Studies* 14/6 (2019), 3211-3226.

⁴⁵ Kuyulu, “Kırkağaç Çiftahanlar Camii”, *Sanat Tarihi Dergisi* 5/5 (1990), 103-115.

⁴⁶ Kuyulu, “Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii”, 67-78.

⁴⁷ Rüstem Bozer, “Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Camii”, *Türkiyemiz* 53 (1987), 16-22.

⁴⁸ Ülkü, “Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoglu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi”, 278-290.

⁴⁹ Tanman, “Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı'nın Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı Osmanlı Dünyası ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”, 491-522.

⁵⁰ Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii*, 26-28.

⁵¹ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 27-29.

⁵² Şerife Tali, “Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Camii Kalemli Bezemeleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 7/31 (2014), 489-497.

Ağa Camii⁵³, Tokat Madımak Evi⁵⁴, Bursa, Yenişehir Şemaki Evi⁵⁵, gibi çok farklı bölgelerde, çok sayıdaki yapıda duvar resmi örneği uygulanmıştır⁵⁶.

Anadolu'da inşa edilmiş olan Kula-Emre Köyü Camii (1547-48), Akhisar Zeytinlioğa Camii (18. yy.), Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii (1791-92)⁵⁷, Manisa Sultan Camii (1523)⁵⁸, Yozgat Başçavuşoğlu Camii (1800-1801), Aydın, Koçarlı-Cincin Köyü Cihanöğlü Hacı Abdülaziz Efendi Camii (1785), Denizli, Acıpayam Yazır Camii (1802/1803)⁵⁹, Kırkağaç Çiftehanlar Camii (1864-65) duvar resimleri ile Demirci Hacı Mehmed Ağa Camii duvar resimleri arasında bir takım konu ve üslup benzerlikleri söz konusudur.

Kula-Emre Köyü Camii'nde görülen kompozisyonlarda deniz ve yelkenli gemiler, basit çizgilerle binalar, çeşitli ağaçlar, kale ve kâse içine yerleştirilen çiçek ve meyvelerden meydana gelen natürmortlar resimleri görülmektedir. Soma Hızır Bey Camii duvar resimlerinde konu olarak Barok üslupta bitkisel karakterli boyalı nakışlar, havuzlu köşkler, camiler ve kalelerden oluşan mimari resimler ile manzara konulu duvar resimleri tasvir edilmiştir. Madalyonların iki tarafına da çeşitli çiçeklerden ve meyvelerden oluşan natürmortlar yerleştirilmiştir. Manisa Sultan Camii son cemaat mahallinde Barok üslupta bitkisel karakterli askı çelenk içinde tasvir edilmiş mimari ve natürmort resimleri, bitkisel motifler dikkat çekmektedir. Yozgat Başçavuşoğlu Camii beden duvarlarında yer alan madalyon içerisinde natürmortlar, natüralist üsluptaki çiçek buketleri ile cami, çeşme gibi yapı türleri işlenmiştir. Aydın, Koçarlı-Cincin Köyü Cihanöğlü Hacı Abdülaziz Efendi Camii duvar resimlerinde yelkenli, deniz ve kıyı kompozisyonları, cami, konak gibi mimari tasvirler, gemi

⁵³ Şerife Tali, "Kırşehir/Mucur'daki Hüseyin Ağa Camii İle Emine Hanım Camii'nin Kalemışleri", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/25 (2015), 504-528.

⁵⁴ Tarkan Okçuoğlu, *18 ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı* (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2000), 149-151.

⁵⁵ Okçuoğlu, *18 ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, 132-133.

⁵⁶ Tekinalp, "Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri", 15/440-447.

⁵⁷ Dilek Karaaziz Şener, "Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme", *Turkish Studies* 9/10 (2014), 715-738.

⁵⁸ Dilek Şener, *XVIII. Ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri* (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011), 119-126.

⁵⁹ Okçuoğlu, *18 ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, 109-112.

tasvirlerine ve manzara tasvirlerine rastlanmaktadır. Denizli, Acıpayam Yazır Camii'nde natürmort, cami, çeşme, gemi gibi konular ele alınmıştır. Kırkağaç Çiftahanlar Camii'nde de Natüralist üslupta çeşitli çiçek ve meyve motiflerinden oluşan natürmortlar. Cami, ev, havuz, kule gibi çeşitli mimari tasvirler işlenmiştir. Bu yapılarıdaki cami, çeşme, kale, ev, havuz, yelkenli gemiler, çeşitli ağaçlar ve natürmort resimler Demirci Hacı Mehmed Ağa Camii duvar resimleri arasında göze çarpan konu benzerlikleridir. Fakat Demirci Hacı Mehmed Ağa Camii duvar resimleri bu yapılarıda olduğu gibi duvar ve kubbe/tavan yüzeylerine değil, daha ziyade tavan eteğini dolayan dar bir şerit içerisine uygulanmıştır. Üslup olarak da bu yapılarıda yer yer ışık gölge oyunları ve renk tonlamalarıyla Batı özellikli üslup denemelerine girilmişse de geleneksel minyatür sanatının alışkanlıkları da devam ettirilmiştir. Demirci Hacı Mehmed Ağa Camii süslemelerinde de benzer üslup özelliklerini görmek mümkündür. Bununla birlikte çeşitli bölgelerde yapılmış duvar resimleri ile Demirci Hacı Mehmed Ağa Camii duvar resimleri arasında tam bir üslup birliği ya da bir üslup gelişmesi yoktur.

Avrupa örneklerinde olduğu gibi Batılılaşma hareketleriyle birlikte deniz kenarına köşk, kasır gibi yapılar, 18. Yüzyıl bahçe mimarisinde çok sevilen fiskiyeli havuzlar, kır görüntüleri, gemi resimleri önemli bir resim grubunu oluşturmaktadır. Natürmort olarak ise çeşitli meyve sepetleri ve çiçekli vazolardan oluşan kompozisyonlar dönemin yaygın motiflerindendir⁶⁰. Hacı Mehmed Ağa Camii kalemîşi süslemelerinde de benzer kompozisyonların görülmektedir. Hacı Mehmed Ağa Camii kalemîşi süslemeleri konu bakımından değerlendirildiğinde insan veya hayvan figürlerinin hiç kullanılmadığı, bitkisel motifler ile mimari öğeler ve doğadan manzaralar içeren duvar resimlerinden oluştuğu söylenebilir. Bitkisel süslemeler genellikle natüralist üslupta olup ağaçlar ve çalılar ile farklı çiçek ve meyve türlerini içermektedir. Duvar resimlerinde ayrıca cami, kale, mesken, fiskiyeli ve fiskiyesiz havuzlar, çeşme gibi farklı yapı türleri görülmektedir. Doğa manzaraları olarak da farklı yapıların serpiştirildiği kır manzaraları ve pupa yelken, kadirga ve buharlı gemilerin görüldüğü deniz manzaraları söz konusudur. İlçenin denizden kilometrelerce uzak oluşu da göz önüne alındığında figürsüz yani insansız olarak resimlenen bu mimari ve manzara kesitlerinin neresi olduğu belli

⁶⁰ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 22-24.

olmayan hayali tasvirler olduğu söylenebilir. Yapının kendisiyle olan benzerliğinden dolayı sadece harim doğu duvarında görülen cami resmi hakkında fikir yürütebiliyoruz.

Hacı Mehmed Ağa Camii'nde yer alan süslemelerde iki boyutlu bir perspektif uygulanmasına rağmen, renk tonlamaları, gölge-ışık oyunları daha başarılı uygulanmıştır. Kalemışleri ilçedeki diğer duvar resimlerine göre daha ustaca işlenmiştir⁶¹. Sanatçı isimlerine hiç yer verilmemesi sebebiyle duvar resimlerini yapan usta/ustalarla ilgili bugün için bilgi yoktur. Söz konusu duvar resimlerini yapan gezici bir gayrimüslim ressam topluluğu da olabilir. Çünkü yeni teknikleri kullanarak resim yapanlar genellikle gayrimüslim ustalardır⁶².

Sonuç olarak Demirci Hacı Mehmed Ağa Camii duvar resimleri kompozisyon düzeni, üslup ve teknik yönünden Batılı anlamda resim sanatına geçiş dönemine ait önemli yerel örneklerdir. Doğu duvarındaki kuşakta yer alan cami resminin birden fazla bakış açısı ile çizilmesi, iki boyutlu bir perspektifle ağaçlar, çalılıklar ve evler arasında görülen orantısızlıklar minyatür sanatının izlerinin halen devam ettirildiğini göstermektedir. Camideki duvar resimleri İstanbul'daki örnekler kadar olgun ve başarılı olmasa da kendine özgü bir yaklaşımla, halk sanatı olarak dönemin beğenisini göstermesi açısından Türk Resim Sanatı Tarihi içinde oldukça önemli bir yeri vardır. İstanbul'dan uzak, Anadolu'nun ücra ve küçük bir yerleşim yerinde duvar resim sanatının halka indirildiği görülmektedir. Bu resimler ortaya koydukları üslup özellikleri ile XIX. yy. işaret etmektedir. Yer yer görülen çatlaklara rağmen söz konusu duvar resimlerinin hemen hemen tamamının günümüze kadar orijinal olarak gelebilmiş olması da ayrıca önemlidir.

⁶¹ Cengiz Gürbıyık, "Demirci Küpeler Köyü Camii Duvar Resimleri", *Art-Sanat Dergisi/Sanat Sanat Journal* 13 (Ocak 2020), 143-168.

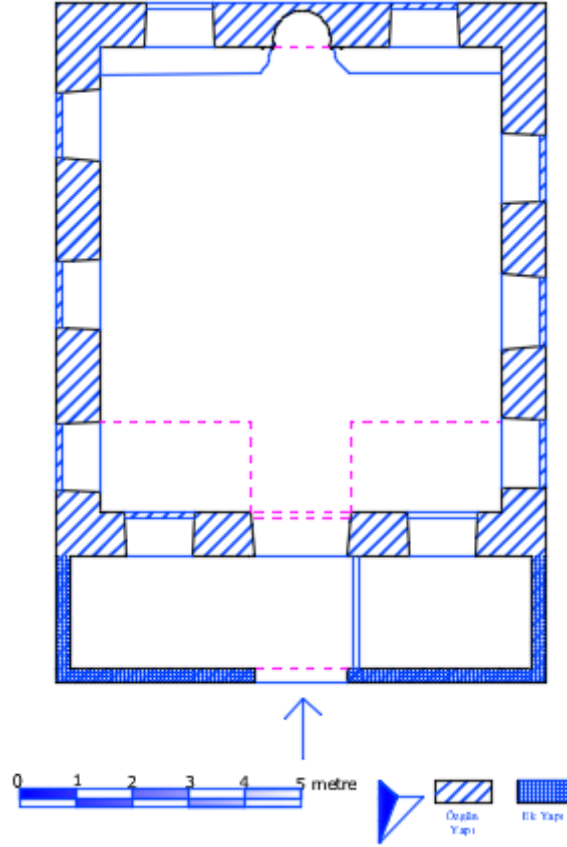
⁶² Nurdan Küçükhasaköylü, "Osmanlı Sarayında Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 28/1 (Ocak 2011), 165-178.

KAYNAKÇA

- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii*. Ankara: 1973.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1988.
- Arseven, Celal Esad. *Türk Sanatı Tarihi Cild III Heykel ve Oyma I. Fasikül*. İstanbul: Maarif Basımevi, 1956.
- Batur, Afife. “Batılılaşma Döneminde Osmanlı Mimarlığı”. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, 4/1038-1039, İletişim Yayınları, İstanbul: 1985.
- Bağcı Serpil, Çağman, Filiz, Günsel Renda ve Zeren Tanındı. *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.
- BOA, Osmanlı Arşivi. Muallim Cevdet Tasnifi Belgeleri. (C. EV.). No.102, Gömlek No. 5072. <https://katalog.devletarsivleri.gov.tr/>
- Bozer, Rüstem. “Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Camii”, *Türkiyemiz* 53 (1987), 16-22.
- Cezar, Mustafa. *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*. İstanbul: Ekav Vakfı Yayınları, 1995.
- Çağman, Filiz – Tanındı, Zeren. *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları I, 1979.
- Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları, 1993.
- Erçin Koçer, Serap. “Salihli/ Damatlı Köyü Eski Cami'nin Kalem İşî Bezemeleri (Manisa)”, *Turkish Studies* 14/6 (2019), 3211-3226.
- Gökmen, Ertan. *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e Demirci Kazası*. İzmir: Demirci Belediyesi Kültür Yay. I, 2007.
- Gürbıyık, Cengiz. “Demirci Kúpeler Köyü Camii Duvar resimleri”, *Art-Sanat Dergisi/Sanat Sanat Journal* 13 (Ocak 2020), 143-168.
- Karaaziz Şener, Dilek. “Soma Hızır Bey (Çarşı) Camii Duvar Resimleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Turkish Studies* 9/10 (2014), 715-738.

- Keskiner, Cahide. *Minyatürler Kitabı*. İstanbul: Seçil Ofset, 2008.
- Kılıç, Erol. “Teknik Ve Üslup Bakımından 1930'lara Kadar Türk Resmi'nde Manzara”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 21 (2008), 129.
- Kuyulu, İnci. “Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii”, *Arkeoloji ve Sanat Tarihi Dergisi* 4 (1988), 67-78.
- Kuyulu, İnci. “Kırkağaç Çiftahanlar Camii”, *Sanat Tarihi Dergisi* 5/5 (1990), 103-115.
- Kuyulu, İnci. “Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)”, *Vakıflar Dergisi* XXIV (1994), 147.
- Kuyulu Ersoy, İnci. “İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin Düşündürdükleri”, *II. Uluslararası İzmir Sempozyum Bildirileri*. 59-78. ed. Necmi Ülker İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları, 1998.
- Kuyulu Ersoy, İnci. - ÇELİK, Ebru. “Kocaeli Yapılarında Bulunan Resimli Bezemelerden Örnekler”, *Uluslararası Gazî Akçakoca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri*. 1651-1665. ed. Haluk Selvi-M. Bilal Çelik. Kocaeli: Kocaeli Belediyesi Yayınları, Mayıs 2014.
- Küçükhasaköylü, Nurdan. “Osmanlı Sarayında Ermeni Ressamlar: Manas Ailesi”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 28/1 (Ocak 2011), 165-178.
- Lewis, Bernard. *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çev. Boğaç Babür Turna, Ankara: Arkadaş Yayınları, 2017.
- Müderrişoğlu, M. Fatih. *Türk Kültür Varlıkları Envanteri Manisa İlçeleri 45*, ed. Hakkı Acun, Ankara: T.T.K. Yayınları, 2013.
- Okcuoğlu, Tarkan. *18 ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*. İstanbul: İstanbul üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2000.
- Özgür Yıldız, Şenay. “İslamda Tasvir Problemi Çerçevesinde İkonoklazm ve Anikonizm”. *Prof. Dr. Hakkı Önkal'a Armağan* ed. Şenay Özgür Yıldız. 205-218. *Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları*, 2013.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700–1850*, Ankara: T.T.K. Basımevi, 1977.

- Renda, Günsel. “19. Yüzyılda Kalem İşi, Nakış ve Duvar Resmi”. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*. 4/1530-1534, İstanbul: İletişim Yayınları,1995.
- Şahin, Tekinalp, Pelin. “Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri”. *Türkler Ansiklopedisi*. 15/440-447, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları, 2004.
- Şener, Dilek. *XVIII. Ve XIX. Yüzyıllarda Anadolu Duvar Resimleri*. Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 2011.
- Tali, Şerife. “Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Cami Kalemîşi Bezemeleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*,7/31 (2014), 489-497.
- Tali, Şerife. “Kırşehir/Mucur’daki Hüseyin Ağa Camii İle Emine Hanım Camii’nin Kalemîşleri”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6 25 (2015), 504-528.
- Tanman, Baha. “Merzifon Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanı’nın Kubbesinde Zileli Emin’in Yarattığı Osmanlı Dünyası ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar - Güner İnal’a Armağan* 491-522. Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1993.
- Ülkü, Osman. “Osmanlı Mimarisinde Manzara Resimleri Süslemeciliği Bağlamında Koçarlı-Cincin Köyü Cihanoğlu Hacı Abdülaziz Efendi Camii Duvar Süslemelerinin Değerlendirilmesi” , *Sanat Tarihi Dergisi* 25/2 (2016), 278-290.



Plan 1: Demirci Hacı Mehmed Ağa Camii Planı. (Halil İbrahim Eryılmaz)



Resim-1: Hacı Mehmed Ağa Camii Genel Görünüm.



Resim-2: Hacı Mehmed Ağa Camii Kuzey Cephe Görünümü.



Resim-3: Hacı Mehmed Ağa Camii Doğu Cephe Görünümü.



Resim-4: Hacı Mehmed Ağa Camii Güney Cephe Görünümü.



Resim-5: Hacı Mehmed Ağa Camii Batı Cephe Görünümü.



Resim-6: Hacı Mehmed Ağa Camii Son Cemaat Mahalli.



Resim-7: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Girişi Üzerindeki İnşa Kitabesi.



Resim-8: Hacı Mehmed Ağa Camii Harimi Genel Görünüm.



Resim-9: Hacı Mehmed Ağa Camii Kible Duvarı.



Resim-10: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Kuzey Duvarı.



Resim-11: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Kuzey Duvarı Süsleme Kuşağı.



Resim-12: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Kuzey Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-13: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Kuzey Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-14: Hacı Mehmed Ağa Camii Kuzey Duvarı Harim Girişi Kemer Süslemesi.



Resim-15: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Kuzeydoğu Köşesi Süsleme Detayı.



Resim-16: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Doğu Duvarı Süsleme Kuşığı.



Resim-17: Hacı Mehmed Ağa Camii Doğu Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-18: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Doğu Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-19: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Doğu Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-20: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Güneydoğu Köşesi Süsleme Detayı.



Resim-21: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Kible Duvarı Süsleme Kuşağı.



Resim-22: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Kible Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-23: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Kible Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-24: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Kible Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-25: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Kible Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-26: Hacı Mehmed Ağa Camii Mihrap Nişi Resim Kompozisyonu.



Resim-27: Hacı Mehmed Ağa Camii Mihrap Nişi Resim Kompozisyonu Detayı.



Resim-28: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Güneybatı Köşesi Süsleme Detayı.



Resim-29: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Batı Duvarı Süsleme Kuşağı.



Resim-30: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Batı Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-31: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Batı Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-32: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Batı Duvarı Süsleme Detayı.



Resim-33: Hacı Mehmed Ağa Camii Harim Kuzeybatı Köşesi Süsleme Detayı.