

Kilis 7 Aralık Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
Kilis 7 Aralık University Journal of Social Sciences
ISSN2146-4561
Haziran/June 2020, 10 (19): 54-83

Denizli İlinde Yer Alan Bir Grup Köy Camiilerindeki Kâbe
Tasvirleri

A Group Kaabe Depictions in The Denizli Mosques

Akın TERCANLI

Akın TERCANLI Arş. Gör., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi,
Kilis/TÜRKİYE e-posta: akintercanli@kilis.edu.tr Orcid: 0000-0002-8736-0126

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Types: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 14 Nisan 2020/14 April 2020

Kabul Tarihi/Accepted: 6 Haziran 2020/6 June 2020

Yayın Sezonu/PubDateSeason: Haziran 2020/June 2020

Atıf/Cite as: Tercanlı, Akın (2020), Denizli İlinde Yer Alan Bir Grup Köy Camiilerindeki Kâbe Tasvirler/ Kaabe Depictions in a Group of Village Mosques in The Province of Denizli, *Kilis 7 Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 10 (19),54-83, doi:<https://doi.org/10.31834/kilissbd.720133>

Rightsreserved.
ForPermissions
sbedergi@kilis.edu.tr

DENİZLİ İLİNDE YER ALAN BİR GRUP KÖY CAMİİLERİNDEKİ KÂBE TASVİRLERİ¹

ÖZ

18. yüzyılın ikinci yarısında Topkapı Sarayı'nın duvarlarına daha önceleri Osmanlı resminde, yazmalarda ya da albümlerde görmeye alışık olduğumuz birtakım resimler çizilmeye başlanır. Çoğunlukla sanatçısı bilinmeyen bu resimlerde ana tema doğanın ya da bilinen bir mekânın tasviridir. Saraydaki ilk resimler, figürsüz manzara betimlemeleridir. Kalem işi tekniğiyle Barok ya da Rokoko kartuşlar içinde yapılmış bu manzara resimlerine de “Duvar Resimleri” adı verilmektedir. 18. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı resim sanatının bir türü olan duvar resimleri, saray dışında da ilgi görmeye başlar. Anadolu’da duvar resimli yapıların özellikle Ege Bölgesi’nde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu yapılar, genellikle dış cephelerinde herhangi bir süslemesi olmayan, ahşap destekli “Köy Camiileri”dir. Bu çalışmanın konusunu da Denizli ilçelerinde yer alan; Baklan Boğaziçi Kasabası, Akköy Belenardıç, Çivril Bulgurlar ve Akköy Yukarı Mahalle Camii’ndeki “Kâbe” tasvirleri oluşturmaktadır. İncelediğimiz yapılardaki “Kâbe” tasvirlerini, mimari tasvir geleneği içinde ele alarak, söz konusu yapıların çağdaşlarıyla olan ilişkisini başta duvar resimli yapılar olmak üzere, farklı sanat eserlerindeki örneklerini irdelemek ve değerlendirmek bu çalışmanın sonunda ulaşılmak istenen amaçların başında gelir.

Anahtar Kelimeler: Denizli, Duvar Resimleri, Tasvir, Kâbe Tasvirleri, Çini, Seccade

KAABE DEPICTIONS IN A GROUP OF VILLAGE MOSQUES IN THE PROVINCE OF DENİZLİ

ABSTRACT

In the second half of the 18th century, some paintings that we are accustomed to seeing in the Ottoman paintings, manuscripts or albums are started to be drawn on the walls of Topkapı Palace. In these paintings, whose artist is mostly unknown, the main theme is the depiction of nature or a known site. The first depictions in the palace are depictions of landscape without figures. These landscape paintings made in Baroque or Rococo cartridges with the hand-drawn technique are so called “Wall

¹Bu makale, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı’nda 2015 yılında tamamlanan *Denizli Camilerindeki Mimari Betimlemeler* isimli yüksek lisans tezimizden faydalanılarak hazırlanmıştır.

Paintings”.In the second half of the 18th century, murals, a type of Ottoman painting art, started to attract attention outside the palace. It can be seen that buildings with wallpaintings in Anatolia are concentrated especially in the Aegean Region. These structures are predominantly wooden-supported “Village Mosques” which do not have any ornamentation outside. The subject of this study is the depictions of “Kaaba” in Baklan Boğaziçi Town, Akköy Belenarıç, Çivril Bulgurlar and Akköy Yukarı Mahalle Mosquelocated in Denizli districts. Considering the “Kaaba” depictions in the structures we have studied in the tradition of architectural depiction, examining an devaluating the relationship of these structures with their contemporaries in different works of art, especially sites with “wallpaintings”, is one of the main aims to be achieved at the end of this study.

Keywords: Denizli, Wallpaintings, Depictions, Kaaba Depictions, Tile, Prayer Rug

GİRİŞ

Osmanlı Devleti’nde 18. yüzyılın ilk yarısı, geniş kapsamlı birçok değişimin yaşandığı bir zaman dilimidir. Özellikle diplomatik ilişkilerde yaşanan gelişmeler hiç kuşkusuz yüzyılın en önemli olayıdır. İlk defa üst düzey bir Osmanlı bürokrati, yani bir Osmanlı elçisi geçici süreliğine de olsa yabancı bir ülkede devleti temsil etmiştir. Bu anlamda Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi (öl. 1741), 7 Ekim 1720-8 Ekim 1721 yılında Fransa’ya yaptığı gezi ile Osmanlı diplomasi tarihinde ilk elçi olarak yerini almıştır². Paris’i Avrupa’nın diğer şehirleri izler. Viyana ve Londra geçici elçiliklerin kurulduğu diğer merkezlerdir (Arıkan, 2013: 551-552).

III. Ahmed (1703-1730) ve sadrazamı Nevşehirli Damad İbrahim Paşa’nın (1660-1730) saltanat yıllarını (1712-1730) kapsayan ve “Lâle Devri” (1718-1730) olarak adlandırılan dönem, Osmanlı sanatında batılılaşmanın başlangıcı olarak kabul edilir (Eyice, 2002: 284; Özcan, 2003: 81-84). Bu zaman dilimi kimi araştırmacılar tarafından, “Osmanlı üst sınıfının Avrupa’nın varlığını kabul ettiği dönem” olarak da adlandırılmaktadır (Yenişehirlioğlu, 1993: 69). Avrupa devletleri ile kurulan diplomatik ilişkilerin şekli değişmiş ve 18. yüzyılda Batı’ya elçiler gönderilmiştir (Germaner, 2000: 116). Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin 7 Ekim 1720-8 Ekim 1721 yılında Fransa’ya yaptığı gezi, batıya açılan ilk pencere olarak kabul edilmektedir (Akyavaş, 1993: 5-60). Başta

²Osmanlı elçileri ve raporları hakkında son zamanlarda yapılan çalışmalar diplomatik ve kültürel ilişkilerin yeniden okunması ve anlamlandırılması bakımından oldukça önemlidir. 18. yüzyıl Osmanlı elçileri, raporları ve bu raporların yönetici seçkinler tarafından yorumlanması hakkında daha detaylı bilgi için bkz (Faroghi, 2016: 64-72).

Fransa olmak üzere Avrupa devletleriyle kurulan siyasi ve ekonomik ilişkiler, imparatorluğun kültürel ortamını büyük ölçüde etkilemiştir. Önceleri Osmanlı saray çevresinde merakla izlenen Avrupa yaşantısı ve kültürü giderek saray dışında da ilgi görmeye başlamıştır (İrepoğlu, 1986: 56). Günlük kullanım eşyasından mutfak eşyasına, mimari dekorasyondan süsleme sanatına kadar birçok alanda Batı etkisi Osmanlı toplumunda yoğun olarak hissedilmeye başlamıştır (Arık, 1998: 424). Resim sanatında da bu değişimin etkilerini görmek mümkündür. Lâle Devri’nde, dönemin ileri gelen devlet adamlarının yabancı resamlara kendi portrelerini yaptırıkları söylenir. Böylece 18. yüzyıl boyunca ülkeye gelen Batılı sanatçıların, ülkede gelişecek yeni sanat beğenisine önemli katkısı olduğu ileri sürülebilir (Bağcı, vd., 2006: 226). Özellikle, 16. yüzyılın ortalarından beri var olan kıyafet albümlerinin, bu dönemde yoğunlaştığı dikkat çeker. 18. yüzyılda, İstanbul’da bulunan birçok Avrupalı diplomatın yanında gelen ressamların Osmanlı toplumunu yakından tanımak amacıyla farklı etnik ve meslek grubundaki insanların kıyafetlerinin yer aldığı kıyafet albümleri hazırladıkları ifade edilmektedir. Bu albümlerde İstanbul’un çeşitli semtlerinin tasvirleri de bulunur. 18. yüzyılda, Boğaziçi ve çevresini çokça resmettiklerinden dolayı “Boğaziçi Ressamları” olarak tanınmış bir sanatçı topluluğu vardır. Bu sanatçılardan Jean Baptiste Vanmour (1671-1757), 17. yüzyılda da Fransız elçisinin himayesinde İstanbul’a gelmiş ve uzun süre kalmıştır. Bu ressamın eserlerinde İstanbul manzaraları geniş yer tutmaktadır (Boppe, 1998: 14), (Resim 1). 17. yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı yapılarının iç mekânlarında genellikle kalem işi tekniğiyle yapılmış, bitkisel ve geometrik süslemelerin yer aldığı bilinmektedir. 18. yüzyılın ilk yarısından itibaren bu süsleme programının da değiştiği görülmektedir. Kalem işi tekniğinde yapılan bitkisel ve geometrik süslemeler, yerini Barok ve Rokoko kartuşların içindeki manzara kompozisyonlarından oluşan resimlere bırakır (Bağcı, vd., 2006: 739-740). Bu anlamda ilk örneklerini 18. yüzyılın ikinci yarısında veren “Duvar Resmi” denilen bir resim türü oluşmaya başlar. Bu resimlerin genellikle duvar yüzeylerini yatay ve dikey şeritlere bölen, kare ya da dikdörtgen şekilli panoların içerisinde yer aldığı görülür. İstanbul ve Anadolu’daki duvar resimleri batıdaki gibi fresko tekniğiyle yapılmamış olup, yaş siva üzerine kalem işi tekniğiyle uygulanmıştır (Erzen, 1997: 488-489). Topkapı Sarayı’nda tarihlenebilen en eski duvar resimleri Harem Dairesi’ne I. Abdülhamid döneminde (1774-1789) eklenmiş bölümlerde bulunur. Cevri Kalfa ya da Gözdeler Dairesi üst katındaki büyük odada duvarları kaplayan resimlerin birinde 1779 tarihinin bulunuşu bir grup resmin bu dönemde yapıldığını ortaya çıkarmıştır. Resimlerin hepsinde mimari çizimler çok başarılıdır. Yer yer dar cepheli, çok katlı, kuleli ve yabancı mimari öğeler taşıyan yapıların görüldüğü bu resimlerde sadece açık

ve koyu kırmızı boya kullanılmıştır. Yalnız iki rengin kullanıldığı manzara resimlerine başka yerlerde de rastlanılacaktır. Bunlar I. Abdülhamid (1774-1789) ve III. Selim dönemlerinde (1789-1807) yaygınlaşacak olan duvar süsleme türünü oluşturmaktadır (Renda, 1977: 83). 18. yüzyılın ikinci yarısında bir resim türü olarak İstanbul’da başlayan ve yaygınlaşan duvar resimlerinin, kısa zamanda Anadolu ve Rumeli’de de benimsendiği görülür (Renda, 1977: 84). III. Selim döneminde duvar resimlerinin Anadolu’ya yayılmasında bu dönemde güç kazanan ve Sened-i İttifak (24 Eylül 1808) ile resmi bir kurum haline gelen “âyanların” payı büyük olmuştur. İstanbul’dan Anadolu’ya doğru yayılan duvar resimli yapıların cami, türbe, konak, ev ve şadırvan gibi birbirinden farklı yapılarda genellikle iç mekân süslemesi olarak yer aldığı görülür. Camii, Kâbe, cennet-cehennem, ikonografik öğeler (keşkül, teber ve tesbih) ve şehir manzaraları bu resim türünde işlenen konuların başında yer alan temalardır. Çoğunlukla sanatçısı bilinmeyen bu tasvir geleneğinin 20. yüzyılın ilk çeyreğine kadar sürdürüldüğü anlaşılmaktadır.

Yapılan araştırmalar göstermiştir ki Kâbe tasvirlerinden oluşan mimari betimlemeler, başta duvar resimleri olmak üzere, birbirinden farklı çok sayıda sanat eserine de konu olmuştur. Halı, seccade ya da cam altı resimlerdeki örnekler bu farklılığın görüldüğü küçük bir alanı ifade eder. Bu çalışmamızda camiilerdeki Kâbe tasvirleri hakkında geniş kapsamlı bilgi verilmiş, duvar resmi, el sanatı ve farklı nitelikteki ürünlerde görülen Kâbe tasvirleriyle incelediğimiz yapılardaki tasvirler karşılaştırılmış, bu tasvirlerin Denizli camiilerindeki örneklerine benzeyen ve ayrılan yanları da saptanmaya çalışılmıştır.

1. DENİZLİ CAMİİLERİNDEKİ TASVİRLER

Bu çalışmanın konusunu, Denizli ilindeki bir grup köy camiilerinde yer alan Kâbe tasvirleri oluşturmaktadır. Kâbe tasvirleri; Baklan Boğaziçi Kasabası (1876), Akköy Belenardıç (1885), Çivril Bulgurlar (19. yüzyılın ikinci yarısı) ve Akköy Yukarı Mahalle Camii (1909)’nde görülür. Bu bölümde ilk olarak yapıların tarihi, planı ve süsleme özellikleri hakkında kısaca bilgi verilecek, ardından Kâbe tasvirleri üzerinde durulacaktır. Bu bilgilendirmeyi tasvirlerin; motif, üslup ve teknik açıdan karşılaştırılması izleyecektir.

1.1. Yapıların Tanıtımı

İlk yapımız olan Baklan Boğaziçi Kasabası Camii’nin inşa kitabesi yoktur. İnşa kitabesi olmayan camii’nin birçok yerinde tarih hakkında bilgi verilir. Bu tarihlerden ilkinde harimde rastlanır. Burada ahşap kemerin üzerinde 1774-1775 tarihi yer alır. Bu tarih, muhtemelen harim örtüsündeki

ahşap kalem işi ve süslemelerin yapıldığı tarihtir. Mahfil katında bulunan süslemesi tamamlanmamış bir panoda “boyanışı 1293” diye bir ibare yer alır. Buradaki 1876 tarihi, yapıdaki süslemelerin ya da son cemaat yerine eklenen süslemelerin boyanış tarihi olmalıdır. Camiideki diğer tarih, doğu duvarında sembolik objelerin üzerindeki bozuk iri sülüs ile yazılmış yazı şeridinin sonunda bulunur.

Banisi ve sanatçısı hakkında da herhangi bir bilgiye ulaşamadığımız Baklan Boğaziçi Kasabası Camii, uzunlamasına dikdörtgen planlıdır. Harim, mihraba dik uzatılmış sekiz ahşap destek tarafından üç sahına ayrılmıştır. Ahşap örtüyü taşıyan bu direklerin altı tanesi serbest, iki tanesi kuzey duvarın sağ ve sol tarafına duvara bitişik olarak yerleştirilmiştir.

Harim duvarları, minber ve tavanda yoğunlaşan süslemeleri ahşap ve kalem işi süslemeler olmak üzere iki gruba ayırabiliriz. Harim duvarlarında yer alan bitkisel süslemeler, mimari tasvirler ve sembolik objeler panoların içerisine işlenmiştir.

Banisi ve sanatçısı bilinmeyen Akköy Belenardıç Camii’nin de inşa kitabesi yoktur. Ancak iki yerde tarih kaydı vardır. Bu tarihlerden ilki, son cemaat yerinin batısındaki camii tasvirinin üzerinde yer alan kitabenin sonunda bulunur. Kitabeden yapının Ekim 1884 tarihinde tamamlandığını, kitabeyi yazanın da Denizlili Hâfız Ağazâdelerden Ali oğlu Mehmed adlı bir kişi olduğu anlaşılmaktadır. Yapıdaki bir başka tarihe de mihrab duvarında rastlanır. Burada, bir kısmı bozulmuş ve tahrip olmuş 1885-1886 tarihi zorlukla okunur. Son cemaat yerinin batısındaki 1884 tarihi camii’nin inşa, mihrab duvarındaki 1885-1886 tarihi ise kalem işi süslemelerin tarihi olmalıdır (Çakmak, 1994: 26).

Camiinin kareye yakın bir harimi vardır. Mihrab duvarına dik uzatılmış dört sahından oluşan harimde, örtü ahşap direkler tarafından taşınır. Kuzeydeki son cemaat yerinin ortasından açılan kapıdan ibadet mekânına ulaşılır.

Harime giriş kapısı, minber, vaaz kürsüsü ve tavanda yoğunlaşan ahşap süslemelerin büyük bir çoğunluğu kazıma tekniğiyle yapılmıştır. Harim duvarlarında yer alan bitkisel, geometrik, mimari ve sembolik tasvirlerden oluşan süslemeler dama motifleriyle sınırlandırılan panoların içerisine işlenmiştir.

Çivril Bulgurlar Camii’nin inşa kitabesi olmadığı gibi, camii’nin herhangi bir yerinde yapının tarihi hakkında bir bilgi de yer almaz. Camii, süsleme özelliklerinden dolayı, 18. yüzyılın üçüncü çeyreği ile 19. yüzyılın sonlarına tarihlendirilir (Tercanlı, 2015: 130).

Camiinin harimi, kareye yakın dikdörtgen bir plana sahiptir. Mihraba dik üç sahından oluşan harimin kuzeyinde, üç gözlü son cemaat yeri vardır. Harim duvarlarındaki bitkisel süslemeler, mimari ve sembolik tasvirler kare ve dikdörtgen şekilli panoların içerisine yerleştirilmiştir. Ahşap süslemeler, minber ve vaaz kürsüsünde yer alır.

Son tasvirimizin yer aldığı Akköy Yukarı Mahalle Camii'nin de inşa kitabesine rastlanılamamıştır. Harimdeki kubbe eteğinde, 16 Cemaziyülevvel 1327/4 Haziran 1909 tarihi bulunur. Bu tarihin, yapının inşa ya da süsleme tarihi olduğunu ileri sürmek için yeterli bilgi yoktur (İnce, 2001: 65; Tercanlı, 2015: 135).

Sanatçısı ve banisi hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmadığımız camii, kareye yakın dikdörtgen bir plana sahiptir. Ahşap tavanlı harimin ortasında dört ahşap destek tarafından taşınan bir kubbe bulunur. Ahşap kubbe destekler tarafından taşındığı için, iç mekân üç sahına ayrılmış gibidir.

Camideki ahşap süslemelere; harime giriş kapısı ve minberde rastlamaktayız. Orijinal olduğu düşünülen giriş kapısının yüzeyi farklı geometrik şekillerle tanzim edilmiştir. Harim duvarlarında yer alan süslemeler diğer camiilerde olduğu gibi panoların içerisine yerleştirilmiştir.

1.2. Kâbe Tasvirleri

Baklan Boğaziçi Camii'nde, güney duvarda mihrabın solunda yer alan Kâbe tasvirinin tamamı günümüze ulaşamamıştır. Muhtemelen pencere genişlemesi esnasında tasvirin bir kısmı yok olmuştur. Kâbe yeşil, mavi ve kırmızı rengin dönüşümlü olarak kullanıldığı revaklı bir avluyla çevrilmiştir. Avlunun etrafında üçerli ve ikişerli gruplar halinde düzenlenmiş yeşil ve kırmızı renkli minareler sıralanır. Minarelerin ortasında da 12 kollu yıldız andıran geometrik bir süsleme kompozisyonu vardır. Kutsal mekân, yeşil renkli hilal şeklinde bir yay ile kuşatılmıştır. Bu yayın üstüne farklı uzunlukta ve konumda şeritlerin çekildiği görülür. Kâbe'nin önünde, bulunduğu alana ve coğrafyaya özgü çeşitli binalar ve hurma ağacı gibi farklı tipte ağaçlar yer alır. Bu kutsal mekânın ön kısmında zemzem kuyusu, çeşitli yapılar ve minber gibi mimari elemanlar da bulunur. Bu mekânların duvarları turuncu, örtüsü ise yeşile boyanmıştır. Kâbe tasvirinin etrafındaki diğer yapılar, ters ya da eğik olarak yerleştirilmiştir (Resim 2).

Akköy Belenardıç Camii'nde “Kâbe” tasviri mihrabın sağında güney duvarda yer alır. Kâbe'nin çevresinde yedi minare bulunur. Buradaki minareler, hem üç şerefeli olarak yapılmış hem de kahverengi minarenin karşısına kahverengi yeşil minarenin karşısına da yeşil minare yapılarak

61/ Akın Tercanlı “Denizli İlinde Yer Alan Bir Grup Köy Camiiindeki Kâbe Tasvirleri” (54-83)

renklerde bir düzene gidilmiştir. Kâbe'nin etrafı dört yönden de revaklarla kuşatılmıştır. Revaklı kısımlar sarı ile gösterilmekte olup, kubbelerinde ise birbirini takip eden mavi, yeşil ve kahverenginin kullanımı dikkat çeker. Kutsal mekân, kendisini dört yönden çevreleyen revaklı alanın ortasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiş ve yeşil renkli bir yay ile de üç yönden çevrilmiştir. Kâbe'yi çevreleyen bu yayın revaklarla birleşen noktalarına da kahverengi tonlarında şeritler çekildiği görülür. Uzun kenarlardaki şeritlerin üzerinde hurma ağaçları vardır. Kâbe'nin etrafında kubbeleri yeşile, duvarlarıysa kahverengiye boyanmış kapı açıklığı bulunan ve dört mezhebi simgeleyen yapılarla, minber ve su kuyusu gibi mimari elemanlar yer alır (Resim 3).

Çivril Bulgurlar Camii'ndeki Kâbe tasviri, batı duvarındaki geniş bir pano içerisinde yer almaktadır. Tasvirin tamamı günümüze gelebilmiştir. Kâbe'nin çevresinde beş minare görülür. Güney yöndeki minarelerin aralarına iki grup halinde düzenlenmiş üç kandil asılmıştır. Burada da doğu duvarındaki cami tasvirinde olduğu gibi bir düzenleme mevcuttur. Minareler, hem üç şerefeli olarak yapılmış hem de kahverengi minarenin karşısına kahverengi, yeşil minarenin karşısına ise yeşil minare yapılarak renklerde bir düzene gidilmiştir. Kâbe'nin etrafı üç yönden revaklarla çevrelenmiştir. Revaklı kısımlar siyah ile gösterilmekte olup, kubbelerinde de birbirini takip eden mavi, sarı ve yeşil rengin kullanımı dikkat çeker. Kutsal mekân, dört yönden çevreleyen revaklı alanın ortasına denk gelecek şekilde yerleştirilmiş ve yeşil renkli bir yay ile de üç yönden kuşatılmıştır. Bu yayın, revaklarla birleşen noktalarına da kahverengi tonlarında şeritler çekildiği görülür. Kâbe'nin etrafında dört mezhebi simgeleyen yapılarla, minber ve su kuyusu gibi mimari unsurlar yer alır (Resim 4).

Akköy Yukarı Mahalle Camii'nde Kâbe tasvirine doğu duvarında rastlanır. Doğru duvarındaki cennet tasvirinin sağında küçük bir pano içerisinde “Kâbe” betimlemesi vardır. Kâbe'nin etrafında yeşil, kırmızı ve mavi renkte yapılmış iki şerefeli yedi minare görülür. Kâbe, dört yönden revaklı bir avlu ile çevrelenmektedir. Revaktaki kubbeler yeşil, mavi ve kırmızı renkten yapılmış olup, dönüşümlü olarak birbirlerini takip ederler. Kutsal mekân, içi yeşile kenarları ise kırmızıya boyanmış yay şeklinde bir hilal ile kuşatılmıştır. Yayın üzerinde farklı uzunlukta yapılmış çizgisel hatlar bulunur. Bu tasvirin etrafındaki boşlukta kalan kısımlar, Kâbe'nin bulunduğu coğrafyaya özgü hurma ağacı gibi ağaçlarla doldurulmuştur. Mimari tasvirin yer aldığı bu pano, etrafındaki diğer panolara göre daha fazla hasara uğramıştır (Resim 5).

Bu tasvirler hakkında üzerinde duracağımız ilk nokta süsleme tekniğidir. Camiilerde yer alan bu tasvirler, bitkisel ve geometrik

süslemelerde olduğu gibi kalem işi tekniğinde yapılmış olup, kare ya da dikdörtgen bir panonun içine yerleştirilmiştir. Bir süsleme tekniği olan kalem işi tekniği; camii, türbe, mescid, saray, kasır, köşk, yalı gibi yapıların kubbelerini, tavanlarını ve iç duvarlarını sıva, ahşap, bez, taş, deri gibi elemanlar üzerine renkli boyalar, kabartma ve bazen de altın varak kullanılarak ince uzun kıllı kalem tabir edilen fırçalarla yapılan süsleme sanatına denir. Bu tür işleri yapan sanatkârlara da “kalemkâr” adı verilir (Pakalın, 1983: 145).

Bu betimlemelerin süsleme programı içindeki yeri ve durumu da değişkendir. Baklan Boğaziçi (Resim 2) ve Akköy Belenardıç Camii’nde (Resim 3), Kâbe’nin güney duvarda ve bitkisel süslemelerin arasında yer aldığı görülür. Özellikle bu iki camiideki mimari betimleme, panonun yerleştirilmesinden üslubuna kadar büyük benzerlik göstermektedir. Akköy Yukarı Mahalle (Resim 5) Camii’nde bu tasvirin konumu diğerlerinden farklıdır. Doğu duvarındaki Kâbe tasviri, sembolik tasvirlerin olduğu alanda, yani cennet tasvirin sağında yer alır. Çivril Bulgurlar Camii’nin batı duvarında bulunan Kâbe betimlemesi ise (Resim 4) iki pencerenin arasındaki bir panoda yerini almıştır. Tasvire, bu alanın üstündeki geometrik süslemeler eşlik eder.

Akköy Belenardıç ve Çivril Bulgurlar Camii’nde yer alan Kâbe tasvirinin tamamı günümüze ulaşmamıştır. Akköy Belenardıç Camii’ndeki tasvir, yapıya daha sonra açılan bir pencereden dolayı kesilmiş, Çivril Bulgurlar Camii’nde ise tasvirin bir kısmı yeri sonradan değişen minberin altında kalmıştır.

Tasvirlerin dördü de (Resim 2-5) dikdörtgen bir pano içerisine yerleştirilmiştir. Bu panolar; Baklan Boğaziçi Kasabası ve Akköy Belenardıç Camii’nde dama motiflerinden oluşan bir bordür kuşağıyla sınırlandırılmışken diğer ikisinde ise “s” formu süsleme şeridi ile bölünmüştür.

Camiilerdeki tasvirlerin ortak yönü hepsinin iki boyutlu olarak yapılmış olmasıdır. Bu tasvirler, Osmanlı resim sanatında 17. yüzyılının sonuna kadar egemenliğini sürdüren, iki boyutlu yüzeysel perspektif kurallarıyla yapılmıştır. Üslup olarak ortak olan tasvirlerin bir diğer benzerlikleri de tasvir sanatçılarının bilinmiyor olmasıdır.

Üslup olarak birbirine benzeyen tasvirlerin işlenmesinde de benzerlikler ve farklılıklar vardır. Bu bağlamda Kâbe, incelediğimiz örneklerin hepsinde içi yeşile boyanmış bir yay ile kuşatılmıştır. Yeşile boyanan bu yayın üzerine de dört yöne uzanan yatay ve dikey çizgiler çekilmiştir. Akköy Belenardıç ve Baklan Boğaziçi Kasabası Camii’nde,

yayın boşlukta kalan yüzeylerine hurma ağaçları yerleştirilmiştir. Akköy Yukarı Mahalle Camii’ndeki ağaçlar diğer iki tasvirde sayıca fazladır. Çivril Bulgurlar Camii’nde ise hurma ağacı olmadığı gibi herhangi bir bitki de yoktur.

Baklan Boğaziçi, Akköy Belenardıç ve Çivril Bulgurlar Camii’nde Kâbe’yi kuşatan yayın etrafına ve boşlukta kalan yüzeylere çeşitli yapılar yerleştirilmiştir. Örtüleri yeşile boyanan bu yapıların giriş kısımları da vurgulanmıştır. Kâbe’nin etrafında herhangi bir yapının yer almadığı Akköy Yukarı Mahalle Camii’ndeki tasvir, bu yönüyle diğerlerinden ayrılır.

İncelediğimiz Kâbe tasvirleri hakkında üzerinde durduğumuz bir diğer nokta da Kâbe’nin etrafını kuşatan revaklı alanlardır. Akköy Belenardıç ve Baklan Boğaziçi Kasabası Camii’nde Kâbe, dört yönden revaklı avluyla kuşatılmıştır. Çivril Bulgurlar Camii’nde Kâbe üç yönden kuşatılmıştır. Akköy Yukarı Mahalle Camii’nde ise revaklı avlu bulunmamaktadır.

Kâbe’yi kuşatan ve revaklı avlunun etrafında yerleştirilen minareler de dikkat çekicidir. Baklan Boğaziçi Camii’nde, günümüze ulaşmış dört minare yer alırken bu sayı Akköy Belenardıç ve Akköy Yukarı Mahalle Camii’nde yedi, Çivril Bulgurlar da ise beştir. Minarelerdeki şerefelerin sayısı da değişkendir. Baklan Boğaziçi Camii’nde iki tane üç, iki tane iki şerefeli, Akköy Belenardıç’ta dört tane üç, üç tane iki şerefeli, Çivril Bulgurların hepsi üç şerefeli son olarak Akköy Yukarı Mahalle Camii’ndeki minarelerin ise hepsi iki şerefelidir. Çivril Bulgurlar Camii’nde minareler arasında mahya yer alırken, Baklan Boğaziçi ve Akköy Belenardıç’ta geometrik kompozisyonlu madalyon bulunur. Akköy Yukarı Mahalle Camii’ndeki minarelerin arası boştur.

Minarelerdeki renk çeşitliğinde de bir düzene gidildiği görülür. Baklan Boğaziçi ve Akköy Belenardıç Camii’ndeki minarelerde, yeşil ve kırmızı, Çivril Bulgurlar Camii’nde ise koyu yeşil ve toprak tonu dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Akköy Yukarı Mahalle Camii’nde yeşil ve kırmızının yanında mavi rengin de eklenmesiyle üç renk elde edilmiştir. Bu nedenle Yukarı Mahalle Camii’ndeki minareler renk çeşitliliği açısından diğerlerinden ayrılır.

İncelediğimiz yapılardaki Kâbe tasvirleri, Mekke şehri ile birlikte gösterilmeyip, salt Kâbe’nin bulunduğu Mescid-i Harâm tasvirleri olarak karşımıza çıkar.

Benzer ve farklı yönlerini saptamaya çalıştığımız bu mimari betimlemeleri tarihsel bir bağlam içine yerleştirmek için, aynı dönemde yapılmış farklı sanat eserleri üzerindeki örneklerine bakmak faydalı olacaktır.

2. FARKLI SANAT ESERLERİNDE YER ALAN KÂBE TASVİRLERİ

İncelenen yapılarda olduğu gibi bu dönem duvar resimlerinde de “Kâbe” tasviri sıklıkla işlenmiştir. Bu resimler: Baklan Boğaziçi (Resim 2), Akköy Belenardıç (Resim 3), Çivril Bulgurlar (Resim 4) ve Akköy Yukarı Mahalle Camii’nde (Resim 5) olduğu gibi çoğunlukla iki boyutlu olarak çizilmiş tasvirlerden oluşur.

Bu çalışmada incelenen Denizli camiileri ile yaklaşık aynı dönemde yapılmış çok sayıda Kâbe tasvirli eser bulunmaktadır. Bu eserlere başta duvar resimli camiiler olmak üzere türbelerde ve çini, seccade, cam altı resimler ve taş baskılar gibi el sanatları ürünlerinde rastlanır.

Bu bölümde, incelenen yapılar ile yaklaşık aynı dönemde yapılmış Kâbe’yi konu alan duvar resimleri ve el sanatı ürünleri ile karşılaştırılacaktır.

2.1. Duvar Resimleri

Bu çalışmada ulaşılabildiği kadarıyla, Kâbe’yi konu alan duvar resimli yapıların, diğer bölgelere nazaran Ege’de daha fazla olduğu görülür. Batı Anadolu’daki bu tasvirler: Soma Hızır Bey Camii (1791-1792) son cemaat yerinin batısında (Resim 6), (Arık, 1988: 10-30), Eski Mordoğan (İzmir) Camii (18. yüzyıl sonları) mihrab nişinde (Resim 7), (Çağlıtütüncigil, 2012: 151) Aydın Koçarlı Cihanoglu Camii (1834-35) mihrab üzerinde (Resim 8), (Yurtsal, 2009: 85), Muğla Kurşunlu Camii kubbe eteğinde (1853-1901), (Resim 9), (Arık, 1998: 53) ve İzmir Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (1898) harime girişin sağında rastlanır (Resim 10), (Kuyulu, 1994: 152-153) İç Anadolu Bölgesi’ndeki bu tasvire sadece bir türbede rastlanır. Tokat Zile Musa Fakih (Beyazıd-ı Bestami) Türbesi (19. yüzyıl sonu) güney duvarında, Mekke’yle birlikte Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir (Resim 11), (Çantay, 1980: 490; Çal, 1987: 437-438).

Makedonya Üsküp Kalkandelen Alaca Camii (1830) batı duvarında bulunan Kâbe tasviri (Resim 12), (İbrahim, 1995: 289-290) Anadolu dışında Balkanlar’da da bu betimlemenin resmedildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Görüldüğü gibi, özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren pek çok duvar resimli yapıda “Kâbe” tasvirinin yoğun olarak işlendiği dikkat çeker. Duvar resimlerindeki bu betimlemelerle ilgili üzerinde durulacak ilk nokta, tasvirlerin camii içerisinde hangi duvarda yer aldığıdır. Camiilerde

bulunan Kâbe tasvirlerinin, genellikle mihrab nişinde ya da mihrab duvarında yer aldığı, bu nedenle kompozisyon olarak yeri belirlenmiş tek tasvir türü olduğu ifade edilmektedir. Ancak bu çalışma boyunca incelenen bazı örneklerde bu durum değişir. Örneğin Akköy Yukarı Camii doğu ve Çivril Bulgurlar Camii batı duvarındaki Kâbe tasvirleri bu genellemenin dışında kalan örneklerdendir. Aynı zamanda, Soma Hızır Bey Camii (1791-1792) son cemaat yerinin batısında, Muğla Kurşunlu Camii kubbe eteğinde (1853-1901), İzmir Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (1898) harime girişin sağında ve Makedonya Üsküp Kalkandelen Alaca Camii (1830) batı duvarında yer alan betimlemeler de genellemenin dışında kalan örnekler arasındadır.

Baklan Boğaziçi (Resim 2), Akköy Belenardıç (Resim 3), Akköy Yukarı Mahalle (Resim 4) ve Çivril Bulgurlar Camii’ndeki (Resim 5) duvar resimleri, sadece Kâbe’nin bulunduğu alanının tasvirleridir. Bu yapılarıdaki resimlerde, Harim-i Şerif revaklarla kuşatılmış alanın ortasında bulunur. Bu anlamda sadece Kâbe’yi konu alan tasvirler incelenen yapılar arasında benzeyen tek örnek, Eski Mordoğan (İzmir) Camii (18. yüzyıl sonları) mihrab nişinde bulunur. Bu bakımdan camiinin mihrab nişindeki betimleme, sadece Kâbe’yi konu almasıyla değil üslup özelliğiyle de incelenen yapılarıdaki Kâbe tasvirlerine benzer.

Duvar resimlerinde bu kutsal mekânın Mekke şehri ile birlikte gösterilmesi, tek başına Kâbe tasvirinden daha fazladır. Bu örneklerde Kâbe, etrafında bulunan diğer mimari unsurlarla betimlenerek coğrafi özelliklerine uygun olarak gösterilmiştir.

Genellikle Mekke şehriyle birlikte tasvir edilen örneklerde, üslubun da değiştiği görülür. Bu resimlerde üçüncü boyutun, perspektifin, ışık ve gölgenin uygulanmaya çalışıldığı dikkatlerden kaçmaz. Özellikle Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii, İzmir Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii ve Soma Hızır Bey Camii’ndeki tasvirlerde bu durum çok daha belirgindir. Bu nedenle üslup özellikleri yönünden Mekke şehri ile birlikte gösterilen Kâbe tasvirleri, çalışma konumuzdaki örneklerden ayrılır.

2.2. El Sanatı Ürünlerindeki Kâbe Tasvirleri

İslam âleminin en kutsal yeri olarak kabul edilen Mekke şehrindeki Kâbe, resim sanatının çokça işlediği konuların başında gelir (Erken, 1970: 297). El sanatı ürünlerindeki bu tasvirler, yazmalardan seccadelere ve çinilere kadar farklı birçok sanat eserlerinde görülür. Özellikle kutsal yerlerin kontrolünün 16. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı Devleti’ne geçmesiyle bu eserlerin yapımının hız kazandığı dikkat çeker (Aldoğan, 1997: 164). Kutsal kentleri konu edinen el sanatı ürünlerinin erken örneklerine 15. ve 16.

yüzyılda rastlansa da, yaygın örnekleri 17. ve 19. yüzyıl arasında görülür. Bu bölümde seccade, çini ve taş baskı eserlerdeki Kâbe tasvirleri hakkında bilgi verilerek, bu örneklerin camiilerdeki tasvirlerle benzeyen ve ayrılan yönleri üzerinde durulacaktır. Bu bağlamda, öncelikle dokuma sanatındaki Kâbe betimlemeleri incelenecek, bu sırayı çini ve taş baskı eserler izleyecektir.

Günümüze ulaşmış seccade üzerinde görülen Kâbe tasvirlerinin büyük çoğunluğu, başta İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi olmak üzere, Konya Etnografya Müzesi ve özel koleksiyonlarda bulunur (Bayraktaroğlu, 2010: 22). Bu eserlerin günümüze ulaşan en erken örneğine, 15. yüzyıla tarihlenen bir seccade üzerinde rastlanılır (Envanter no. 287, Resim 13), (Erken, 1970: 297). Ölçüleri hakkında herhangi bir bilgiye sahip olunamayan bu seccadede Kâbe, dört sütunla taşınan üç kemerli mihrab nişinin ortasında ve kare bir mekânın içinde gösterilmiştir. Erken döneme tarihlenen bir başka örnek ise, Konya Etnografya Müzesi'ndedir (Envanter no. 848, Resim 14). 111x112 cm., ölçülerine sahip bu dokuma, 16. yüzyıla tarihlendirilmektedir (Bayraktaroğlu, 2010: 22). Kahverengi zemine sahip seccadenin kenarlarında, ince bordürler dolaşır. Ayak kısmı eksik olan eserin üzerinde, mihrab nişi niteliğinde düzenlenmiş ince bir çizgi dikkat çeker. Sivri kemerli mihrab nişinin içinde tasvir edilen Kâbe'nin etrafı revaklarla kuşatılmıştır. Bu alanın sağ ve sol tarafında birer asma kandil bulunur. Mihrab nişinin içindeki kutsal mekânın sağ ve solunda birer asma kandil, alt tarafında ise bir minber vardır. Bu örnek istisna olup, 15. ve 16. yüzyıldan günümüze ulaşan çok fazla sayıda Kâbe tasvirli seccade bilinmemektedir³. Ancak, bu tarzdaki seccadelerin erken örneklerinde uygulanan bu kalıp, uzun yıllar genel hatları ile devam etmiştir.

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 140x130 cm., ölçülerinde, 17. yüzyıla tarihlenen Kâbe tasvirli bir seccade vardır (Envanter no. 287, Resim 15), (Aldoğan, 1997: 161-163). Bu eserin kenarlarında ince bordürler dolaşır. Ana kompozisyonun bulunduğu alan beyaz ile gösterilmiş olup, sütunlu bir revakla da kuşatılmıştır. Tasvirin sağ ve solunda birer asma kandil, altında da oldukça detaylı işlenmiş bir minber görülür. Bu eser üzerindeki Kâbe betimlemesi, yukarıda değinilen Konya Etnografya Müzesi'nde bulunan ve 16. yüzyıla ait olduğu düşünülen örnekle büyük benzerlik göstermektedir.

³Sabih Erken, Kâbe tasvirli seccadelerin bu dönemlerden günümüze ulaşmış örneklerin sınırlı olmasında, Kütahya halıcılarına gelen ve bu tarzdaki tasvirlerin yasaklanmasını içeren bir fermanın etkili olduğunu söylemektedir. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz (Erken, 1970: 297).

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde 159x111 cm., ölçülerinde, 18. yüzyıla tarihlendirilen bir seccade daha bulunmaktadır (Envanter no. 760, Resim 16). (Aldoğan, 1997: 161). Kâbe, sivri kemerli mihrab nişinin ortasında gösterilerek, üzerindeki siyah örtü “Kisve” ile birlikte betimlenmiştir. Seccade, daha önce değinilen 15. yüzyıla ait örneğin neredeyse birebir aynısıdır.

Seccadelerde sadece Kâbe’nin bulunduğu Mescid-i Harâm tasvirleri yanında, çok fazla örneği bulunmamakla birlikte, Mekke şehriyle birlikte betimlenen örnekler de vardır. Özel bir koleksiyonda bulunan ve “Hereke Seccadesi” adı verilen bir eser, konumuz açısından aydınlatıcıdır (Resim 17). Dekoratif bir kemerin üzerinde asılı bulunan bu dokumanın alt kısmında, 1909 tarihi yer alır⁴. Revaklı avlunun ortasındaki kutsal mekân, etrafında çeşitli binalar ve zemzem kuyusu ile tasvir edilmiştir. Resmin arka fonunda üstünde bir bayrak bulunan Kale, Mekke’deki çeşitli yapılar ve şehrin fiziki özellikleri gösterilmiştir.

Görüldüğü gibi seccadeler üzerinde yer alan Kâbe betimlemeleri, Osmanlı sanatında uzun bir geleneğe sahiptir. Müslümanların en kutsal mekânının seccadeler üzerinde tasvir edilmesi bu yerin kutsallığıyla ilişkili olmalıdır.

Bu bölümde incelenen örnekler içinde (Hereke Seccadesi dışında) benzer özelliklerin tekrar ettiği dikkat çeker. En erken Kâbe tasvirli seccadede uygulanan üslup özellikleri, tanıtılan diğer örneklerde de neredeyse birbirinin aynısı olarak tekrar edilmiştir. Örneklerdeki kutsal mekân, mihrab nişi içerisinde kare ya da dikdörtgen bir alanın ortasında tasvir edilmiştir. Aynı zamanda, Kâbe’nin altında detaylı olarak işlenmiş bir mihrab, köşe noktalarda ise birer asma kandil bulunur.

Kâbe’nin seccadeler üzerinde tasvir edildiği yer oldukça dikkat çekicidir. Bu bağlamda incelenen seccadelerdeki betimlemeler, ince bir şeritle belirlenmiş mihrab nişinin içinde gösterilmiştir. Bir başka ifadeyle seccadenin kendisi, camiinin içi olarak düşünülmüş ve Kâbe mihrab duvarında yer alacak şekilde tasvir edilmiştir. Bu anlamda incelenen seccadelerle, (Hereke Seccadesi hariç) Baklan Boğaziçi (Resim 2) ve Akköy Belenardıç Camii (Resim 3)’indeki Kâbe tasvirlerinin yeri benzemektedir.

⁴1909 tarihi, Sultan V. Mehmed Reşad’ın (sal.1909-1913) tahta çıkış tarihidir. Aynı zamanda kemerin üst kısmında sultanın tuğrası da yer alır. Bu nedenlerle, Ayşen Aldoğan, bu seccadenin V. Mehmed Reşad’ın tahta çıkışının onuruna dokunduğunu söylemektedir. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz (Aldoğan, 1997: 164).

Hereke Seccadesi, bu bölümde tartışılan Kâbe tasvirli seccadelerden oldukça farklıdır. Bu farklılık ilk olarak tasvirin üslubunda göze çarpar. Bu örnek, özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı resim sanatını etkileyen Batılılaşma'nın etkilerini taşır (Arık, 1983: 23-25; Bilgün, 1979: 18-22; Bayraktaroğlu, 1989: 76-78). Kâbe ve etrafındaki diğer mimari birimlerde perspektifin verilmeye çalışılması, tasvirin tıpkı bir tablo gibi işlenmiş olması bu etkilerin göstergeleridir. Seccadenin, diğer tasvirli seccadelerden ayrılan bir başka özelliği ise Mescid-i Harâm'ın Mekke şehriyle birlikte verilmiş olmasıdır. Bu yönüyle Hereke Seccadesi çalışma konumuzdaki örneklerden ayrılır.

Çiniler üzerinde, Mekke ve Kâbe'yi konu alan kutsal kent tasvirleri yanında, az sayıda olmakla beraber Medine'yi konu alan örnekler de vardır (Dönmez, 1996: 109-114). Çiniler üzerinde yaygın olarak görülen Kâbe tasvirleri, ya tek başına ya da Mekke'yle birlikte gösterilmiştir. Panolar üzerindeki bu betimlemeler, başta Türk ve İslam Eserleri Müzesi olmak üzere, Topkapı Sarayı Harem Dairesi, Topkapı Sarayı Çini Koleksiyonu, çeşitli camiiler, özel koleksiyonlar, Mısır, İngiltere, Fransa ve Almanya'daki çeşitli müzelerde bulunur.

Önceki bölümlerde değinildiği gibi, Kâbe tasvirli çinilerin bilinen en erken örneğine Topkapı Sarayı Çini Seksiyonu'nda, 1640 yılına tarihlenen bir çinide rastlanılmaktadır (Resim 18). Bu tarihten sonra da tasvirli çiniler devam etmiştir.

Özel bir koleksiyonda bulunan bir pano, 17. yüzyılın ilk yarısından itibaren kutsal kent betimlemelerinin saray içinde ya da dışında yapıldığını göstermesi bakımından ilgi çekicidir (Resim 19). Dış çerçevede mavi renkli palmet dizilerinin yer aldığı çini, 37x61 cm. ebatlarındadır. İç kısımdaki kompozisyon, iki bölümden oluşur. Üst bölümde dikdörtgen bir çerçevede, Bakara Suresi'nden iki ayet yer alır⁵. Levhanın ortasında yer alan kutsal mekân, revaklarla kuşatılmıştır. Revaklı alanın olduğu yerde Kâbe kapılarının isimleri sıralanmaktadır. Soldan sağa sırayla bu isimler: Bab-ı Ümmehani, Bab-ı İbrahim, Bab-ı Medve, Bab-ı Ukeyl, Bab-ı Serac, Bab-ı Süleyman, Bab-ı Selam, Bab-ı Nebi, Bab-ı Ali, Bab-ı Zekeriya, Bab-ı Necla, Bab-ı Sefa'dır. Revaklı avlunun ortasındaki Mescid-i Harâm'ın sağ ve sol tarafında mezhepleri temsil eden çeşitli yapılar yer alır. Bu yapıların her birinin üzerine de ait oldukları mezheplerin isimleri yazılmıştır. Bu anlamda, sağ taraftaki yapı Hanefî mezhebine ait bir eserdir (Erken, 1970: 301). Bu yapının yanında aynı formda ama daha küçük olarak yapılmış, Şafii

⁵Erken, bu ayetlerin hangileri olduğu hakkında bilgi vermemiştir. Bu konu hakkında daha detaylı bilgi için bkz (Erken, 1970: 301).

mezhebine ait bir bina bulunur. Sol tarafta Hanbelî, üst kısımda ise Malikî mezhebine ait makamlar görülür. Bu binalar, diğerlerinden daha küçük ve sadedir. Kâbe'nin alt kısmında Tak (Kapı) ile büyük bir minber vardır. Bu kısmın altında Çak-ı Zemzem (Zemzem Kuyusu) ve diğer birimler, Kubbe-i Abbas ve Mizan-ı Şems görünür. Dikdörtgen çerçevenin alt kısmında ve ters olarak yapılmış şeklin yanında, Medrese-i Süleymaniye ibaresi yazılıdır.

Detaylı olarak açıklanan Kâbe tasvirli bu çini pano, uzun yıllar bir kalıp olarak tekrar edilmiştir. İstanbul Topkapı Sarayı I. Ahmed Kütüphanesi'nde bulunan çini panoda (Resim 20), Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan ve 17. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen iki çini panoda (Envanter no. 827-828, Resim 21), İstanbul Topkapı Sarayı Çini Seksiyonu'nda bulunan ve 17. yüzyılın ilk yarısına tarihlenen çini panoda, 1666 yılına tarihlendirilen Londra Victoria and Albert Müzesi ile Paris Louvre Müzesi'nde bulunan iki çini panoda (Envanter no. 427-1900, 3919, Resim 22) yer alan Kâbe tasvirleri, resim 19'daki örneğin neredeyse birebir aynısıdır (Erken, 1970: 303).

İstanbul Topkapı Sarayı Harem Daireleri'nde bulunan Kâbe tasvirli üç çini pano, diğer tasvirlerden farklı özellikler gösterir. Bu farklılığın en belirgin özelliği, eserlerin üzerinde usta ismine rastlanılmasıdır (Erken, 1970: 303). Aynı usta tarafından 1666 yılında yapılmış olduğu bilinen bu eserlerin ikisinde usta ismi olarak “Teberdar Keşşah Ali İskenderiye” imzasının bulunması oldukça dikkat çekicidir. Sarayda bulunan ve 24x24 cm. ölçülerindeki bu çiniler Kara Ağalar Mescidi'nin mihrab nişinde (Resim 23), Şehzadeler Mektebi'nde ve Valide Sultan İbadet odasında yer alır (Erken, 1970: 304).

Bu bölümde incelenen diğer tasvirli çini panolardan farklı olarak saraydaki bu örneklerde, Kâbe'nin etrafı çifte revakla çevrelenmiş olup, revakların sağ ve sol tarafına da ince uzun birer minare yerleştirilmiştir. Bu özellikler dışında Harem Dairesi'ndeki panolar neredeyse birbirinin aynısıdır. Bu betimlemelerde de kutsal mekân revaklı avlunun ortasında bulunur. Tasvirlerin hepsinde iki boyutlu üslubun egemen olduğu görülür. Bu eserlerdeki tek fark, Mescid-i Harâm'daki kapıların isimlerinde görülür.

Bursa Müzesi'nde, 35x35 cm., ölçülerindeki levha, üzerindeki kitabeye göre 1674 yılında yapılmıştır (Resim 24). Genel kurgusu bakımından incelenen diğer tasvirli çinilerde olduğu gibi, burada da kompozisyon iki kısımdan meydana gelir. Üst bölümde firuze zemin üzerine sağ ve sol tarafta iki minare görülür. Alt kısımda bulunan Kâbe, beyaz zemin üzerinde gösterilmiştir. Bu alanın köşelerinde de iki minare olmak üzere toplam altı minarenin varlığı dikkat çeker. Bu panonun diğerlerinden farkı, mezheplere ait yapıların Kâbe'ye dikey ve yatay hatlar şeklinde

yerleştirilmiş olmasıdır. İki boyutlu ve diğer örneklere göre daha genel hatlarla çizilmiş bu panoya benzer çok sayıda örnek vardır.

17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen İstanbul Üsküdar Solak Sinan Camii mihrabında ve 1666 yılında İstanbul Rüstem Paşa Camii son cemaat yerindeki çini pano, İstanbul'daki örneklerdir (Resim 25). Bursa Müzesi'nde 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen çini pano, Kastamonu Küre Hoca Şemseddin Camii'nin mihrab duvarına 1676 yılında ekletilen çini pano (Yaman, 1996: 187-195) ve Niğde Muratlı Paşa Camii güney duvarındaki çini pano (Resim 26) Anadolu'da da Kâbe tasvirli çinilerin bulunduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Berlin Ulusal Müzesi'nde bulunan ve 1662 yılına tarihlenen çini pano ile Kahire Arap Müzesi'ndeki tasvir aynı üslubun devam ettiği örnekler arasındadır (Erken, 1970: 313).

Kâbe tasvirli çinilerin son örneklerine Tekfur Sarayı'nda yapılmış çinilerde rastlamaktayız⁶. Bu guruptaki çini panolar diğer örneklerden üslup özellikleriyle ayrılır. Şimdiye kadar incelenen tasvirli çinilerin genel olarak iki boyutlu yapıldığı görülür. Ancak Tekfur Sarayı'nda üretilen Kâbe konulu panolarda, özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı resim sanatında görülmeye başlanan Batı resim sanatının etkileri dikkat çeker. Bu örneklerdeki tasvirlerde perspektif denemeleri gözden kaçmaz. Ayrıca bu gruptaki çinilerin bir başka özelliği de Kâbe'nin Mekke şehri ile birlikte gösterilmiş olmasıdır. Bunlarda Kâbe, etrafındaki diğer mimari binaların yanı sıra, Mekke şehrinin dağları ile betimlenmiştir (Tercanlı, 2015: 87-88).

Bu gruptaki örneklerin birbirine yakın tarihli olduğu görülür. Kahire Arap Müzesi'nde bulunan ve kitabesinden 1726 tarihinde yapıldığı anlaşılan Kâbe tasvirli çini pano, Tekfur Sarayı'nda üretildiği bilinen en erken örnektir (Resim 27). Panoda, üstte iki sıra halinde Mekke şehrindeki Cebeli Arafat, Cebeli Sevr ve Cebeli Kubeyş dağları gösterilmiştir. Panonun en sağ köşesinde bulunan yapı, Mescid-i İbrahim'i temsil eder. Tasvirin geri kalanında hurma ağaçları, çeşitli bina ve yapılar yer alır. Tekfur Sarayı çinilerinin erken ürünü olan Kâbe betimlemeli bu çini pano kalıbı, kendinden sonraki örneklerde az bir farkla tekrar edilerek uygulanmıştır.

⁶Tekfur Sarayı Çinileri, İstanbul'da III. Ahmed (1703-730) döneminde, dönemin sadrazamı Damat İbrahim Paşa tarafından Türk Çini Sanatı'nı tekrar eski günlerindeki başarılarına kavuşturmak ve İznik çiniciliğini canlandırmak amacıyla Tekfur Sarayı'nda çini atölyelerinde üretilen çinilere verilen isimdir. 1725-1735 yılları arasında faaliyet gösteren bu çinilerin ortak özelliği, mavimsi beyaz zemin üzerinde görülen yeşil, mavi, kiremit kırmızısı ve sarı rengin kullanımınıdır. Daha detaylı bilgi için bkz (Yenişehirlioğlu, 2007: 351-361).

İstanbul Yeni Valide Camii'nin⁷ kubbeyi taşıyan kuzeybatı payesinde bulunan çini panoda, İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Camii'nin güney duvarına 1734 yılında eklenen çini panoda ve İstanbul Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii, mihrabın soluna 1736 tarihinden eklenen çini panoda (Resim 28), (Eyice, 1993: 507; Cantay, 2001: 119-120; Özsayiner, 2004: 85; Sönmez, 2005: 408-417) Kahire Arap Müzesi'ndeki örneğin tekrar edildiği görülür.

İslam âleminin en kutsal mekânı olarak kabul edilen Kâbe'nin, çiniler üzerinde birbirinden farklı üslupta ve şekilde tasvir edildiği anlaşılmaktadır. Topkapı Sarayı Çini Koleksiyonu'nda bulunan ve 1640 yılına tarihlenen en erken tarihli tasvirin bir kalıp olarak uzun yıllar tekrar edildiği görülür. Genel kurgusu bakımında pek fazla değişmeyen bu betimlemelerin detaylarında farklı özellikler göze çarpar. Daha önce de ifade edildiği gibi Tekfur Sarayı üretimindeki örneklerde Kâbe'nin Mekke ile birlikte gösterilmesi bu farklılığın en büyük belirtisidir.

Topkapı Sarayı Harem Daireleri'nde bulunan Kâbe konulu panolar, diğer örneklerden ayrı bir önem taşımaktadır. Bu panoların sarayın en özel bölümünde bulunması ve çinilerin kaliteli oluşu bunların önemli kişiler tarafından sipariş edildiğini düşündürür (Kocaaslan, 2014: 146-147). Son zamanlarda yapılan çalışmalar bu konuda oldukça aydınlatıcıdır. Araştırmacılar, bu bölümdeki çinilerin yapılmasında hayır işleriyle uğraştıkları bilinen, oldukça güçlü politik nüfuza sahip olan ve Kara Ağalar adı verilen, Dârüssade Ağaları'nın etkili olduğunu düşünmektedirler.

17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen bir grup çini olarak belirtilen ikinci gruptaki örnekler, konu açısından ayrı bir öneme sahiptir. Bu gruptaki çiniler de diğerleri gibi iki boyutlu olarak yapılmıştır. Bunlarda, Kâbe'ye yatay ve dikey olarak yerleştirilmiş yapılar vardır. Aynı zamanda bu çinilerde sadece Kâbe'nin bulunduğu alan yani Mescid-i Harâm tasvir edilmiştir. Bu nedenlerle Baklan Boğaziçi (Resim 2), Akköy Belenardıç (Resim 3), Çivril Bulgurlar (Resim 4) ve Akköy Yukarı Mahalle Camii (Resim 5)'ndeki Kâbe tasvirleri, ikinci gruptaki çinilerle hem üslup hem de yalnızca Mescid-i Harâm'ın işlenmesiyle benzerlik gösterir. Bu iki farklı sanat eseri üzerinde yer alan betimlemelerin tek farkı, çini panolardaki tasvirlerde minarelerin iç kısmında verilmiş olmasıdır.

Son bölümde ifade edilen Tekfur Sarayı üretiminde yapılan panolarda, perspektif denemelerinin yanı sıra Kâbe'nin Mekke'yle birlikte verildiği

⁷İstanbul Yeni Valide Camii, 1597-1663 yılları arasında Valide Turhan Sultan tarafından yaptırılmıştır. Buraya eklenen çini pano 1725-1735 yılları arasında eklenmiş olmalıdır. Daha detaylı bilgi için bkz (Erken, 1970: 313-317).

görülür. Çinilerdeki bu özellikler, tasvirleri, incelenen yapılardan daha çok Soma Hızır Bey Camii’ndeki Mekke tasvirine benzemektedir (Resim 6).

Halk sanatının bir ürünü olan taş baskılar, 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ilk yarısına kadar üretilmiştir. Bu ürünlerin sanatçısı genellikle bilinmez. Bu tarzdaki eserlerin konuları genellikle Ferhad ile Şirin gibi halk arasında popüler olan hikâyeler, çeşitli yazılardan meydana gelen tasvirler, çeşitli yapılar ve Kâbe betimlemeleridir.

Eserlerdeki çizimler karakalem ile yapılmıştır. 1894-1895 yılına tarihlenen *Muhammediye* adlı çalışma konumuz açısından ilgi çekicidir. Kitapta Hz. Muhammed’in hayatına ilişkin bilgiler, dini açıklamalar ve kutsal yerlerin karakalem tekniğinde yapılmış çeşitli tasvirleri bulunur. Resimlerin altında betimlenen yere ilişkin bilgiler yer alır. Örneğin, “Eshab-ı Kiram’ın Kâbe-i Şerif’te müctemi olduklarıdır” notunun düğüldüğü resimde, sadece Kâbe’nin tasvir edildiği görölür (Resim 29). Aynı konuda yapılmış bir diğer örnek oldukça dikkat çeker (Resim 30). Tasvirin altında, “Resul’ü Ekrem’in mağaradan çıkıp Kâbe’ye gelmesi (Büyük beyaz halka Peygamberimiz’dir)” şeklinde bir açıklama bulunur (Aksel, 1974: 14-16; 2020: 150-156). Kâbe’ye girişin olduğu yerde çok sayıda küçük yuvarlak halka bulunur. Resmin altındaki açıklamaya göre bu küçük halkalar insanları, en büyüğü ise Hz. Muhammed’i sembolize eder. Bu iki resimdeki ikonografi diğer Kâbe tasvirlerine göre daha zengindir.

Özetle, farklı sanat eserleri üzerinde görülen kutsal kent tasvirleri, Osmanlı resim sanatının yoğun olarak işlediği konulardan biridir. Bu kutsal kentlerden özellikle Kâbe’nin bulunduğu Mekke, Medine’ye göre daha fazla tasvir edilmiştir. İncelenen örneklerde Kâbe: Mekke şehri ile birlikte ya da tek başına betimlenmiştir. Örneklerin genelinde üslubun çok fazla değışmediği görölür. Bu anlamda panolarda Osmanlı resim sanatının üslubu egemendir. Kâbe’nin Mekke şehri ile birlikte gösterildiği çinilerde perspektifin denenmeye çalışıldığı da görölür.

Elyazmalarında başlayan kutsal yerlerin tasviri geleneği, duvar resimlerinden taş baskılara kadar değışerek devam etmiştir. Özellikle duvar resimlerindeki örneklerin, çinilerdeki Kâbe tasvirlerine çok benzediği de anlaşılmaktadır. Bir başka deyişle, Kâbe tasvirli çini ve duvar bezemesi arasında ortak bir üslup ve ikonografi gelişerek devam etmiştir. Taş baskılardaki örneklerde ise, ikonografinin daha da çeşitlendiği dikkat çeker. Kâbe tasvirlerinin farklı sanat eserleri üzerinde bu denli yoğun işlenmesinde kuşkusuz sahip olduğu kutsallığın etkisi vardır.

3. DEĞERLENDİRME

Yapılardaki Kâbe tasvirlerinin, camii tasvirlerinde olduğu gibi Osmanlı resim sanatında uzun bir geleneğe sahip olduğu anlaşılmıştır. Daha önce de ifade edildiği gibi, kutsal kentleri konu alan ilk eser Matrakçı Nasuh'un *Mecmu-i Menâzil* adlı eseridir (Tanındı, 1983: 407-408). Hac töresi ve yöntemlerini anlatan eserlerde de bu tasvirler görülür. 16. yüzyılın ilk yarısındaki bu eserlerde yer alan Kâbe tasvirleri, kare bir mekân şeklinde gösterilmiş olup, dört yönden de revakla çevrelenmiştir. Erken örneklerde uygulanan bu tasvir kalıbının, uzun yıllar çok az farkla değişerek, farklı sanat eserleri üzerindeki örneklerde de devam ettiği görülür. 17. yüzyılın ilk yarısından itibaren üretilen çinilerde ve 18. yüzyılın ikinci yarısındaki duvar resimlerinde, yazmalardaki üslubun neredeyse tekrar ettiği görülür. Çalışma konumuz içindeki Baklan Boğaziçi ve Akköy Belenardıç Camii'nde güney duvarda Çivril Bulgurlar batı ve Akköy Yukarı Camii doğu duvarındaki Kâbe tasvirlerinde de yazmalardaki üslubun devam ettiği dikkat çeker (Tercanlı, 2015: 95).

İncelenen yapılar başta olmak üzere, karşılaştırma bölümünde de gördüğümüz gibi Kâbe tasvirli duvar resimlerinin, Anadolu ve Balkanlar dışında İstanbul'daki bir örneğine ulaşamadık. İstanbul'daki duvar resimli eserlerde Kâbe tasvirlerinin yer almaması hakkında, başkentteki üslubun Anadolu'ya nazaran daha ağır başlı bir üslup olduğu yönünde açıklamalar ileri sürülmektedir (Okçuoğlu, 2000: 77). Bu görüşe katılmakla beraber, bu konuda şöyle bir yorum da yapılabilir. Camii ve Kâbe'yi konu alan duvar resimleri Anadolu ve Balkanlar'da yaygın olarak görülmüştür, çünkü bu tasvirler saray dışındaki kesimin, bir ürünü olarak kabul edilmiştir. Bu camiielerin genellikle buldukları bölgelerde varlıklı kişiler tarafından yaptırıldığı düşünüldüğünde, saray dışındaki etki daha da belirginleşir. Her ne kadar burada tartışılan bir konu olmasa da, bilindiği kadarıyla, İstanbul'da Kâbe ve camii betimlemeleri yanında, cennet-cehennem ve mizan tasvirlerini konu alan yapılar da yoktur (Tercanlı, 2015: 95).

İncelediğimiz yapılardaki Kâbe tasvirleri hakkında üzerinde durulan bir başka nokta da bu betimlemelerin camii içerisinde yer alma nedenleri ile ilgilidir. Daha önceki bölümlerde de görüldüğü gibi özellikle bu tasvirler Denizli camiieleri başta olmak üzere duvar resimlerinde en çok işlenen temalardır. Bu tasvirlerin camii içinde yer alma nedenlerini belirlemek için daha detaylı bir çalışmaya ilgi duyulmakla beraber bu konuda bazı yorumlar da yapılabilir.

Bilindiği gibi Kâbe, İslam inancına göre en kutsal mekân olarak kabul edilmektedir⁸. Bir diğer kutsal mekân ise camiilerdir. Bu açıdan bu tasvirlerin camii içerisinde yer almaları bu kutsal mekânlara yüklenen simgesel anlamlarla ilişkili olmalıdır. Duvar resimlerindeki bu tasvirlerle sanatçı/sanatçılar kutsal bir mekân içerisinde kutsal mekânları göstererek Kâbe'nin kutsallığına gönderme yapmak istemiş olabilirler. Aynı zamanda bu tasvirlerin yer aldığı caminin popüleritesinin arttırılacağına olan inanç da bu tasvirlerin yapılmasında etkili olmuş olmalıdır.

Denizli'nin tasvirli camiileri birçok çalışmaya konu olmuştur. Bu çalışmalardan biri de Charles Texier'in (1802-1871) eseridir. Fransız bilim adamı Charles Texier'in (1802-1871), 19. yüzyıl ortalarında Osmanlı coğrafyasında gerçekleştirdiği ilmi araştırma gezisinde elde ettiği bilgiler, *Küçük Asya* adlı eserine konu olmuştur (Texier, 2002: 370-395). Texier'in "Denizli'nin etrafı direklerle çevrili büyük camiilerin çoğu ahşaptandır ve içinde şehirler, gemiler, kaleler ve bir takım hayali resimler vardır", şeklindeki açıklamaları, şehirde farklı konularda tasvir edilmiş, birçok duvar resimli caminin olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Daha yakın tarihte Aksel'in, Denizli'de günümüze ulaşamamış Fatma ve Topraklık camiilerinde de tasvirlerin bulunduğunu söylemesi Texier'in görüşünü doğrular niteliktedir (Aksel, 2010: 135). Günümüze ulaşamayan eserler dışında, günümüze ulaşan ama insan tahribatı nedeniyle tahrip olmuş, tanınmaz hale gelmiş mimari tasvirli yapıların da var olduğu son zamanlarda yapılan araştırmalarda ortaya çıkmıştır⁹.

İncelenen yapıların tasvirlerini yapan sanatçı ya da sanatçılara dair herhangi bir bilgiye ulaşamamıştır. Ancak, Baklan Boğaziçi Kasabası (1876), Akköy Belenardıç (1884) ve Akköy Yukarı Mahalle Camii (1909) süslemelerinde bazı ortak noktaların olduğu görülür. Bu yapılardaki süslemelerin birbirlerine yakın tarihlerde yapılması, mimari betimlemeler ve bitkisel süslemelerin neredeyse birbirlerinin aynı olması bu eserlerde aynı sanatçı/sanatçıların çalışmış olabileceğini düşündürür. Bu durum, İzmir ve çevresindeki duvar resimli yapılarda olduğu gibi bu camiilerin de, Denizli ve çevresinde etkinlikte bulunan gezici bir sanatçı ya da sanatçı grubu tarafından yapıldığını düşündürür.

⁸Kâbe ile ilgili ayetler için bkz (*Kur'an-ı Kerim Meâli*, 2009: 18, 61, 335).

⁹19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Denizli Tavas Aydoğdu Köyü Camii'nin hariminde bitkisel ve geometrik süslemelerin yanında, mimari tasvirlerin de bulunduğu, ancak 2004 yılında çıkan bir yangın sonucu tanınmaz hale geldiği ifade edilmektedir. Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz (İnce, 2006: 164-166; Tercanlı, 2015: 96).

SONUÇ

Sonuç olarak, bu çalışmada da görülmüştür ki kutsal mekânlar yüzyıllar boyunca ilgi çekici olmuş ve sanatın pek çok alanında kendine yer bulmuştur. Özellikle görsel sanatlarda bu tasvirlerin diğerlerine nazaran daha fazla konu edildiği bilinmektedir. İslâm dinin en kutsal mekânı olarak kabul edilen Kâbe’de bu bağlamda, minyatürlerden duvar resimlerine kadar Osmanlı resim sanatında sıklıkla işlenen konuların başında gelmiştir. Duvar resimlerinde karşımıza sıkça çıkan İstanbul Süleymaniye (1551-1557) ya da Sultan Ahmet (1609-1617) Camii tasvirleri payitahtın simgesel argümanları haline gelerek, halkın görsel kültür hafızasında nasıl yer aldıysa Kâbe tasvirleri de bir yandan kutsallığın görsel kültürdeki tezahürü olarak meydana gelmiş diğer yandan da manzara resimlerinin en belirgin mekânı olarak kabul edilmiştir. İnancın simgesel çağrışımları kutsal bir mekân olan Kâbe’yi yine kutsal mekânlar olarak kabul edilen camiilerin içine yerleştirmiştir. Bu durum ise şöyle bir yorum yapmamızı olanaklı kılar: Farklı sanat eserleri üzerinde Kâbe’nin görsel betimlemesinin benzer bir şekilde karşımıza çıkması, kutsallık imgesinin Müslüman inancında ortak görsel bir algı yarattığını ortaya koyar.

KAYNAKLAR

- Aksel**, Malik, (1974), “Bir Halk Ressamı Mehmet Hulusi”, *Türkiyemiz*, (13), s. 14-16.
- Aksel**, Malik, (2010), *Anadolu Halk Resimleri*, İstanbul: Kapı Yayınları.
- Aldoğan**, Ayşen, (1997), “Kâbe Tasvirli Osmanlı Seccadeleri”, *Antik Dekor*, (42), s. 162-164.
- Arık**, Rüçhan, (1976), “Yozgat’ta Resimli Bir Cami ve Bir Ev”, *Sanat Dünyamız*, (7), s. 24-29.
- Arık**, Rüçhan, (1983) Manzaralı Halılar, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Cilt: 5, Ankara
- Arık**, Rüçhan, (1988), *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Arık**, Rüçhan, (1998), “Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri”, *Osmanlı Ansiklopedisi*, Cilt: 11, s. 423-435, Ankara.
- Arıkan**, Zeki, (2013), “Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (TDVİA)*, Cilt: 43, s. 551-552, İstanbul.

- Bağcı**, Serpil, vd., (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Bağcı**, Serpil, (2012), “Simply Sufi”, *Cornucopia*, (48), s. 92-95.
- Bayraktaroğlu**, Suzan, (1989), “Manzaralı ve Kuşlu Halılar”, *Kültür ve Sanat*, (2), s. 76-78.
- Bayraktaroğlu**, Suzan, (2010), “Türk Halılarında Görülen Mimari Betimlemeler”, *Vakıflar Dergisi*, (32), s. 21-36.
- Bilgün**, Ülkü, (1979), “XIX. Yüzyıl Seccâdeleri”, *Sanat Dünyamız*, 6/17, s. 18-22.
- Boppe**, Auguste, (1998), *XVIII. Yüzyıl Boğaziçi Ressamları*, (Çev.:Nevin Yücel-Celbiş), İstanbul: Petra Turizm ve Ticaret Yayıncılık.
- Cantay**, Gönül, (1980), Zileli Emin Ustanın Bilinmeyen İki Eseri, *Bedrettin Cömert’e Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, s. 497-507.
- Cantay**, Gönül, (2001), Cezeri Kasım Paşa Külliyesi, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla V. Eyüp Sultan Sempozyumu (Tebliğler)*, İstanbul.
- Çağlıtütüncigil**, Ersel, (2012), “Eski Mordoğan (İzmir) Köyü Camii Süslemeleri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (25), 139-162.
- Çakmak**, Şakir, (1994), Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli), *Sanat Tarihi Dergisi*, (7), s. 19-26.
- Çakmak**, Şakir, (1994), “Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney/Denizli)”, *Sanat Tarihi Dergisi*, (7), s. 19-26.
- Çakmak**, Şakir, (1995), Boğaziçi Kasabası Eski Camii (Baklan/Denizli), 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Ankara.
- Çal**, Halit. (1987), Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi, Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu, Ankara.
- Diyanet İşleri Başkanlığı** (2009), *Kur’an-ı Kerim Meâli*, Ankara.
- Dönmez**, Emine, (1996), “Nevşehir Müzesi’nde Bulunan Medine Tasvirli Bir Levha”, *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul, s. 109-114.
- Erken**, Sabih, (1970), “Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri”, *Vakıflar Dergisi*, (9), s. 298-320.

- Erzen, J. N.**, (1997), “Duvar Resmi”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, s, 488-490, İstanbul.
- Eyice, Semavi**, (1993). “Cezeri Kasım Paşa Camii”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (TDVİA)*, Cilt: 7, s. 507-508. İstanbul
- Eyice, Semavi**, (2002), “Batı Sanatı Akımlarının Değiştirdiği Osmanlı Dönemi Türk Sanatı”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt: 15, s. 284-333, Ankara.
- Faroghi, Suraiya**, (2016), *Osmanlı İmparatorluğu'nda Yollara Düşenler: Zanaatkârlar, Köylüler, Tacirler, Sığınmacılar, Elçiler 16-18. Yüzyıllar*, (Çev.: Zülal Kılıç). İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Germaner, Semra**, (2000), “XIX. Yüzyıl Sanatından İki Etkileşim Örneği: Oryantalizm ve Türk Resminde Batılılaşma”. Sanatta Etkileşim Sempozyumu, İstanbul.
- İbrahim, Mehmet**, (1995), Makedonya’da Türk İslâm Mimarisinde Görülen Duvar Süsleme Örnekleri, 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Cilt: 3, İstanbul.
- İnce, Kasım**, (2001), Yukarı Cami/ Akköy Denizli, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (2), s. 65-79.
- İnce, Kasım**, (2006), Tavas ve Çevresindeki Osmanlı Mimari Eserleri, *Uluslararası Denizli ve Çevresi Tarih ve Kültür Sempozyumu Bildirileri*, Cilt: 2, Denizli.
- İrepoğlu, Gül**, (1986), Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesi’ndeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler, *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı* (1), s. 56-72
- Kocaslan, Murat**. (2014). *IV. Mehmed Saltanatında Topkapı Sarayı Haremi, İktidar Sınırlar ve Mimari*, İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Kuyulu, İnci**, (1994). “Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii (Ödemiş/İzmir)”, *Vakıflar Dergisi*, (24), s. 147-158.
- Kuyulu, İnci**, (1998), İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi, *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu (Tebliğler)*, İzmir.
- Okçuoğlu, Tarkan**. (2000). *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
- Orhun, B.**, Feryal, (1997), Baklan Boğaziçi Eski Cami, *PAÜ. Eğitim Fak. Dergisi*, (2), s. 73-74.

- Özcan**, Abdülkadir, (2003), “Mahmud I”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (TDVİA)*, Cilt: 27, s. 348-352, Ankara.
- Özsayın**, C., Zübeyde, (2004). Eyüp Cezeri Kasımpaşa Camii’ndeki Kâbe Tasvirli Çini Pano Bağlamında Kâbe Tasvirleri, *Tarihi Kültürü ve Sanatıyla VIII. Eyüp Sultan Sempozyumu (Tebliğler)*, İstanbul.
- Pakalın**, Z., Mehmet, (1993), *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, Cilt: 1, İstanbul.
- Renda**, Günsel, (1977). *Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Renda**, Günsel, (2002), “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”, *Türkler Ansiklopedisi* Cilt: 15, s. 101-103, Ankara.
- Sönmez**, Zeki, (2005), “Eyüp’te Cezerî Kasım Paşa Camii ve Çinileri”, *İzzet Gündoğdu Kayaoğlu Hatıra Kitabı-Makaleler*, İstanbul, s. 408-417.
- Tanıncı**, Zeren, (1983), “İslam Resminde Kutsal Kent ve Yöre Tasvirleri”, *Journal of Turkish Studies*, Orhan Şaik Gökyay Armağanı, Cilt: 2, s. 407- 411.
- Tercanlı**, Akın, (2015), *Denizli Camilerindeki Mimari Betimlemeler*, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Denizli.
- Texier**, Charles, (2002), *Küçük Asya Coğrafyası, Tarihi ve Arkeolojisi* Cilt: 1-2, (Çev.: Ali Suat), Ankara: Enformasyon ve Doküman Hizmetleri Vakfı.
- Toprak**, Süleyman, (2005), “Mîzan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (TDVİA)*, Cilt: 30, s. 211-212, İstanbul.
- Yaman**, Zühtü, (1996), “Küre Hoca Şemseddin Cami’nde Kâbe Tasvirli Çini Pano”, *Prof. Dr. Şerare Yetkin Anısına Çini Yazıları*, İstanbul, s. 187-195.
- Yenişehirlioğlu**, Filiz, (1993), *Sanatta Osmanlı İmparatorluğu Fransa Etkileşimi*, Osman Hamdi Bey Sempozyumu, İstanbul.
- Yenişehirlioğlu**, Filiz, (2007), “Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (Ed.: Gönül Öney-Zehra Çobanlı), Ankara, s. 351-361.
- Yurtsal**, Tuğçe, (2009), *Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

79/ Akın Tercanlı “Denizli İlinde Yer Alan Bir Grup Köy Camiilerindeki Kâbe Tasvirleri” (54-83)

RESİMLER



Resim 1: Jean Baptiste Vanmour, Sultan Ahmed Camii ve At Meydanı , 18. Yüzyılın İlk Yarısı, Tuval Üzerine Yağlı boya, 61x84 cm., (<http://tr.wikipedia.org>'dan).



Resim 2: Denizli, Baklan Boğaziçi Camii, 1774-1876, Güney Duvar, Kâbe Tasviri Detayı



Resim 3: Denizli, Akköy Belenardıç Camii, 1884-1885, Güney Duvar, Kâbe Tasviri Detayı



Resim 4: Denizli Çivril Bulgurlar Camii, 18.Yüzyılın Üçüncü Çeyreği-19.Yüzyılın Sonları, Batı Duvarı, Kâbe Tasviri, Detay.



Resim 5: Denizli, Akköy Yukarı Mahalle Camii, 1909,



Resim 6: Manisa, Soma Hızır Bey Camii, 1791-1792, Son

Doğu Duvarı, Kâbe Tasviri



Resim 7: İzmir, Eski Mordoğan Camii, 18. Yüzyıl Sonları, Mihrab Nişindeki Kâbe Tasviri (Ersel Çağrıttütüncigil'den).

Cemaat Yerindeki Mekke Tasviri (Rüçhan Arık'tan).



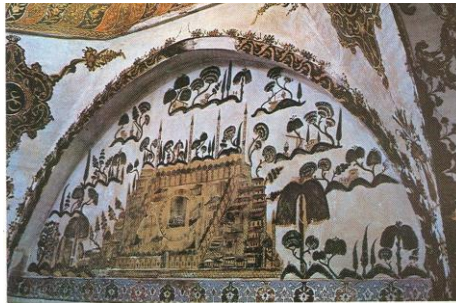
Resim 8: Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Camii, 1756, Mihrab Üstündeki Mekke Tasvirinden Detay (Tuğçe Yurtsal'dan).



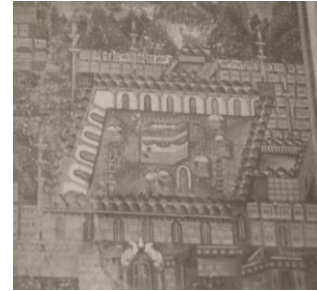
Resim 9: Muğla, Kurşunlu Camii, 1853-1901, Kubbe Eteğindeki Mekke Tasviri (Rüçhan Arık'tan).



Resim 10: İzmir, Ödemiş Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Camii, 1898, Harime Girişin Sağındaki Mekke Tasviri (İnci Kuyulu'dan).

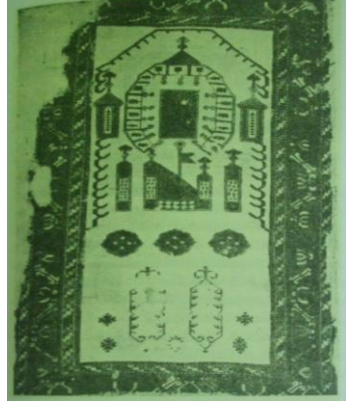


Resim 11: Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi, 19. Yüzyılın Sonları, Güney Duvardaki Mekke Tasviri Detayı (Halit Çal'dan).



Resim 12: Makedonya, Üsküp Kalkandelen Alaca Camii, 1830, Batı Duvarındaki Mekke Tasviri Detayı (Mehmet İbrahimgil'den).

81/ Akın Tercanlı “Denizli İlinde Yer Alan Bir Grup Köy Camiilerindeki Kâbe Tasvirleri” (54-83)



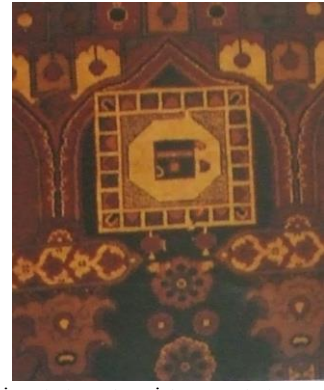
Resim 13: Kâbe Tasvirli Seccade, 15. Yüzyıl (Envanter no. 287, Sabih Erken'den).



Resim 14: Konya, Mevlana Müzesi, 16. Yüzyıl, Kâbe Tasvirli Halı Seccade (Envanter no. 848, Suzan Bayraktaroğlu'ndan).



Resim 15: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 17. Yüzyıl, Kâbe Tasvirli Seccade (Ayşen Aldoğan'dan).



Resim 16: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 18. Yüzyıl, Kâbe Tasvirli Seccade Detay (Envanter no. 760, Ayşen Aldoğan'dan).



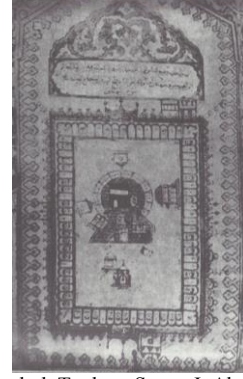
Resim 17: Özel Koleksiyon, 1909, Hereke Seccadesi Üzerindeki Mekke Tasviri (Ayşen Aldoğan'dan).



Resim 18: İstanbul, Topkapı Sarayı Çini Seksiyonu, 1640, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



Resim 19: Özel Koleksiyon, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



Resim 20: İstanbul, Topkapı Sarayı I. Ahmed Kütüphanesi, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



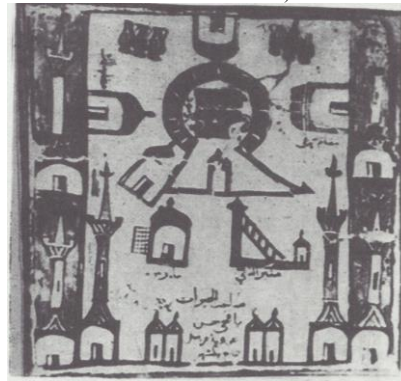
Resim 21: İstanbul, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 17. Yüzyılın İlk Yarısı, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Envanter no. 829, Sabih Erken'den).



Resim 22: Londra, Victoria and Albert Müzesi, 1666, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Envanter no. 427-1900, Sabih Erken'den).



Resim 23: İstanbul, Topkapı Sarayı, Harem, 1666, Şehzadeler Mektebinde Bulunan Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



Resim 24: Bursa Müzesi, 1674, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).

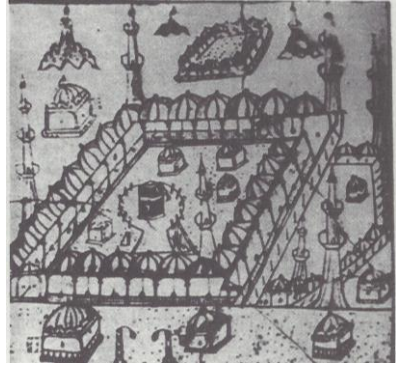
83/ Akın Tercanlı “Denizli İlinde Yer Alan Bir Grup Köy Camiilerindeki Kâbe Tasvirleri” (54-83)



Resim 25: İstanbul, Rüstem Paşa Camii, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, Son Cemaat Yerindeki Kâbe Tasvirli Çini Pano (<http://wowturkey.com>'dan).



Resim 26: Niğde, Muratlı Paşa Camii, 17. Yüzyılın İkinci Yarısı, Güney Duvardaki Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



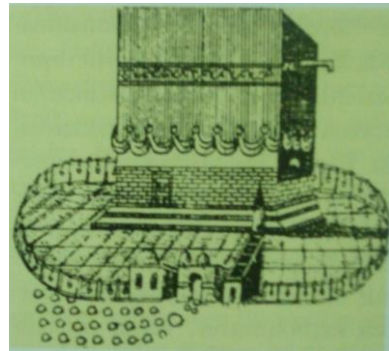
Resim 27: Kahire, Arap Müzesi, 1726, Kâbe Tasvirli Çini Pano (Sabih Erken'den).



Resim 28: İstanbul, Eyüp Cezeri Kasım Paşa Camii, 1736, Mihrabın Solundaki Kâbe Tasvirli Çini Pano (<http://www.turizmnsesi.com>'dan).



Resim 29: Taş Baskı Eser, 19. Yüzyılın Sonu, Kâbe Tasviri (Malik Aksel'den).



Resim 30: Taş Baskı Eser, 19. Yüzyılın Sonu, Kâbe Tasviri (Malik Aksel'den).