

## KIRKAĞAÇ ÇİFTEHANLAR CAMİİ

İnci KUYULU(\*)

Manisa'nın Kırkağaç ilçesinde bulunan Çiftahanlar Camii hem mimarisi, hem de süslemeleriyle XIX. yüzyıl Türk Sanatının ilgi çekici örneklerinden biridir. Yapı, kuzey kapısı üzerindeki kitabesinden anlaşılacağı gibi, bir yangın sonucu yıkılan caminin yerine H. 1281/M. 1864-65 yılında Küçük Ağazade Mustafa tarafından Mimar Çelebi Ali'ye yeniden inşa ettirilmiştir(1). Kitabenin metni ve transkripsiyonu şöyledir(2).

تا قیامت حشر اولنجه عرض ایله بو  
شده نار اولدی واصل عالم ایبتدی انتخاب  
جفته خان التمه برق اوردی ضیاء تابتاب  
کوجوک اغزا زاده مسطفی اغزا عالی جناب  
اهل نسک ایله معا قلدی بنا افتتاب  
حقنه خیردعالر اوله دائم مستجاب  
خرمت ایله کل بو جامع حقنه بوله عسقاب  
۱۲۸۱

حد لله اولدی رعنا لطفله بعد الخراب  
از قدیم بر جامع والا ایکن احراق اولوب  
سعی ایله اولوب با دقت چلیی عالی قدرنده  
ضونده بر ذات مکرم معدن جوق متح  
بذل همت ایلیوبین اشبو معبدکاهه اول  
بلده نکه قطننده کویا رسم دلجو خوب مقام  
خاردلن رفعله رشدی دیدی تاریخنی

(\*) Yard. Doç. Dr. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi.

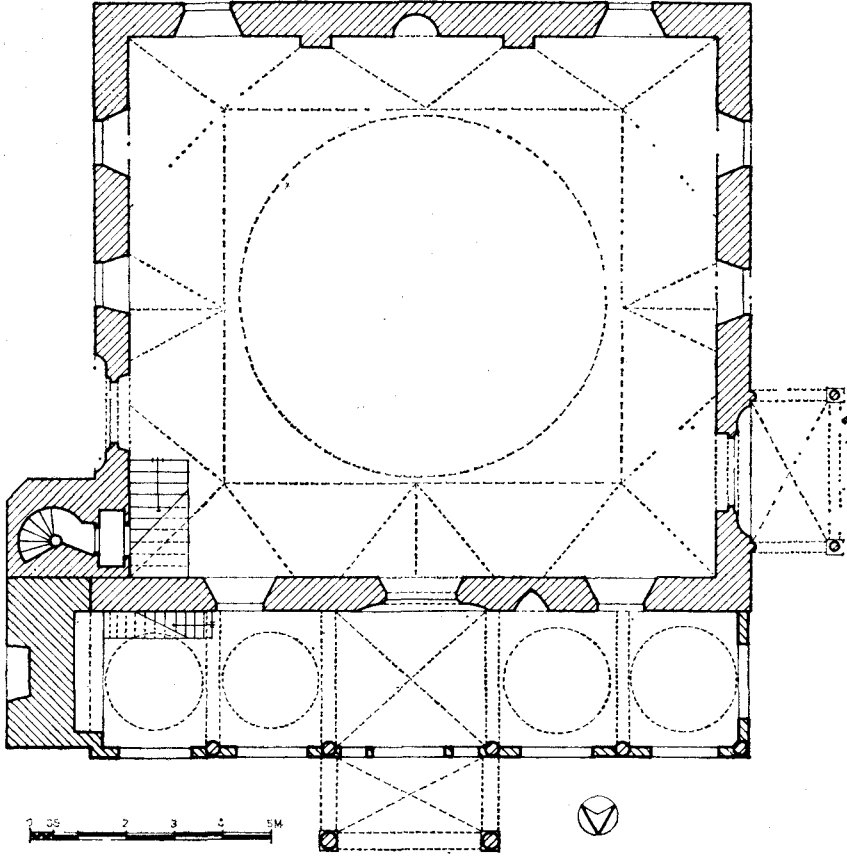
- 1- Cami, Çiftahanlar adını kitabesinden anlaşılacağı gibi bugün mevcut olmayan Çiftahan'ın yakınında inşa edildiği için almıştır.
- 2- Kitabe Sayın Refet Balata tarafından okunarak, transkripsiyonu yapılmıştır. Kendilerine yardımları için teşekkür ederim.

## İNCİ KUYULU

Hamdül-lah oldu ra'na lütüfla bade'l-harab  
Ta kıyamet haşr olunca arz ola bu.  
Ez kadim bir cami-i vala iken ihrak olub  
Şiddet-i nar oldu vasil-ı alem itdi intihab  
Say ile olup ba dikkat-i Çelebi Ali kadrinde  
Çifte han altına berk urdu ziya tabetab  
Şevende bir zat-ı mükerrerrem maadan çok menh  
Küçük Ağa-zade Mustafa âli Cenab  
Bez-i himmet eyleyü ben işbu mabedgâha evvel  
Ehl-i nesik ile mua kıldı bina-yı aftar  
Beldenin kutbunda guya resm-i dilcu hub makam  
Hakkında hayır dualar ola daim müstecab  
Hâr-ı dilden ref'le rüşdi didi tarihini  
Hürmet ile gel bu cami hakkına böyle ukab

1281

Kırkağaç Çiftehanlar Camii, kareye yakın dikdörtgen planı bir harim ile kuzeyindeki son cemaat yeri ve son cemaat yerinin doğu cephesine bitişik iki katlı mekan ve bu mekanın güneyine birleşen minareden oluşur (Plan I- Res. 1). Caminin doğu, batı ve kuzey cephelerinde birer giriş açıklığı vardır. Yapı eğimli bir arazi üzerinde inşa edilmiştir. Alt sıra pencelilerinin başlangıcından itibaren, harim duvarlarını bir silme dolaşmaktadır. Bu silmenin altında kalan kısımlar, düzgün taş sıralarıyla örülmüştür. Silmenin üzerinden ise, yapının sarı sıvalı beden duvarları yükselmektedir. Yapının örtüsü içten kubbe ve tonoz, dıştan ise içbükey saçaklı kırma çatıdır. Harimin güney-doğu ve güney-batı köşelerinde alt seviyedeki silmenin üzerinden başlayarak, saçak altına kadar yükselen birer pilaster bulunmaktadır.



Plan I

Minare, harimin doğu cephesinin kuzey ucuna yerleştirilmiştir (Res. 2). Güney-doğu köşesi pahlanmış yüksek bir kaide ve pabuç kısmının üzerinden silindirik minare gövdesi yükselir. Tek şerefeli ve sivri külahlı minarenin bugünkü görünümünden onarım geçirdiği anlaşılmaktadır.

Minarenin kuzeyine, son cemaat yerinin doğu cephesine bitişik olarak iki katlı bir mekan yerleştirilmiştir. Bu mekanın alt bölümüne bir çeşme nişi açılmıştır. Konsollara oturtulmuş dışa taşkın üst kat kütüphane olarak değerlendirilmiştir(3).

3- Ank. Vak.Gn.Mdrl. Arşivi 45.06.01/10 no. lu dosyada, bu iki katlı mekandan söz edilmemektedir. Yöre halkı bu mekanın sonradan yapıya ilâve edildiğini ve üst katının kütüphane olarak kullanıldığını söylemektedir. Bu mekan bugün depo olarak kullanılmaktadır.

Harimin doğu, batı ve güney cephelerinde beşer pencere vardır. Dörder pencere ikisi altta, ikisi de bunların üzerinde olmak üzere yerleştirilmişlerdir. Üst sıradakiler birer silme ile belirlenmiş küçük yuvarlak pencerelerdir. İki yandan birer pilasterle sınırlandırılmış alt sıra pencereleri ise dikdörtgen biçimli açıklıklardır. Dikdörtgen açıklıkların üst köşeleri birer ters «S» kıvrımıyla birleştirilmiştir. Güney cephede mihrabın üstüne rastlayan kısma, doğu ve batı cephelerde ise giriş açıklıklarının üzerlerine birer pencere daha açılmıştır. Bu pencereler de, üst sıradaki diğer pencerelerle aynı biçimde olup, aynı hizaya yerleştirilmişlerdir.

Yapının doğu ve batı cephelerinde eksenden kuzeye doğru kaydırılmış birer giriş açıklığı vardır (Res. 2-3). Bu açıklıklar alt sıra pencerelerdekilere benzer özellikler taşıyan birer pilasterle iki yandan sınırlandırılmışlardır. Girişleri oluşturan içiçe iki yuvarlak kemer açıklığından alttaki üstte yer alan ve daha derin tutulmuş olan kemerin üzengi hattına kadar yükselmektedir. Üzengi hattının üstünde kalan yüksek kemer alınlığı ise pencere olarak değerlendirilmiştir. Girişlerden batıdaki önünde ikisi duvara bağımlı, ikisi serbest dört sütunla taşınan bir sundurma bulunmaktadır. Sütunları birbirine «C» kıvrımlarıyla yükselen yuvarlak kemerler bağlamaktadır. Bu kuruluş içten çapraz tonoz, dıştan kiremitle kaplı çatı biçimindeki örtü sistemini taşır.

Harimin kuzeyinde beş bölümlü son cemaat yeri vardır (Res. 4). Harim örtüsünden daha alçak seviyede yapılmış olan son cemaat yerinin örtüsü ortada çapraz tonoz, yanlarda pandantiflerle geçilen ikişer kubbe ile; dıştan ise kiremit çatıyla sağlanmıştır. Örtü harim duvarında konsollara diğer yanlarda ise Dor tarzında başlıkları olan ve yukarıya doğru incelen silindirik sütunlara oturan yuvarlak kemerler tarafından taşınmaktadır. Kemerler, kubbe etekleri, pandantifler ve çapraz tonozun sırt çizgileri silmelerle profilendirilmiştir. Kemer açıklıklarının doğu cephe dışında kapatıldıkları bugünkü görünüşlerinden anlaşılmaktadır. Kanımızca yapı, inşasından sonra yapılan çeşitli onarım ve eklemelerle bugünkü görünümünü kazanmıştır. İlk aşamada, son cemaat yerinin doğu cephesine, belki de minarenin onarımı sırasında çeşme-kütüphane yapısı eklenmiştir. Daha sonraki bir tarihte ise, son cemaat yerinin kemer gözleri kapatılmıştır. Ancak doğu cephede çeşme-kütüphane yapısının yer alması ve üst katta bulunan kütüphaneye çıkışın da son cemaat yerinde bulunan merdivenlerle sağlanması nedeniyle, doğu cephedeki kemer gözü kapatılmadan açık bırakılmıştır. Son cemaat yerinin orta bölümünün önünde batı cephesindekiyle benzer özellikler gösteren bir sundurma vardır.

## KIRKAĞAÇ ÇİFTEHANLAR CAMİİ

Harim kuzey duvarının ortasında doğu ve batı cephedekilerle benzer özelliklere sahip bir giriş açıklığı vardır (Res. 5). Taçkapının iki yanında da diğer cephelerdeki alt sıra pencereleriyle aynı özellikleri gösteren birer pencere bulunmaktadır. Sağdaki (batı) pencere ile taçkapı arasına bir mihrabiye yerleştirilmiştir. Kapının kemer açıklığının üzerinde yapının kitabesi bulunmaktadır. Dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış kitabenin üzerinde dışarıya yarım daire biçiminde taşıntı yapan mükebbire vardır. Kitabe ve mükebbirenin iki yanında alçıdan yapılmış kıvrık dallar, çiçekler ve «C» kıvrımlarından oluşan bir süsleme bulunmaktadır.

Harim, 17 pencere ile aydınlatılmıştır (Res. 6). Pencerelerden üst sırada bulunanlar silmelerle çerçevelenmiş yuvarlak açıklıklardır. Alt sıra pencereleri ise düşey dikdörtgen biçimli olup, üstlerinde silmelerle belirlenmiş yuvarlak kemer formunda birer alınlıkları vardır.

Harimin üst örtüsü bağdaki tarzda yapılmış kubbedir (Res. 7). Kubbe, beden duvarlarından daha içeriye alınmış olduğu için, kubbe ile beden duvarları arasında kalan kısımlar yine bağdaki tarzda yapılmış tonozlarla örtülmüştür. Tonozlar; köşelere rastlayan bölümlerde yarım çapraz tonoz, diğer bölümlerde ise çeyrek çapraz tonozdur. Duvarlara oturan tonozlar, köşelerdeki ve duvarlardaki ikişer pilasterle de desteklenmiştir. Pilasterlerden güney duvarında yer alan iki tanesi, güney duvarı boyunca uzanan sekinin üzerinden başlayarak yukarıya doğru yükselmektedir. Diğer üç yönde harimi bir «U» biçiminde kuşatan mahfil katı bulunmaktadır. Beden duvarları, mahfil katından itibaren daha ince yapılmıştır. Bu nedenle, diğer pilasterler sadece mahfil katında görülmektedir.

Harimin içine alınmış kuzey-doğu köşedeki minare girişinin önüne, kadınlar mahfiline çıkışı sağlayan merdivenler yerleştirilmiştir. Harimin kuzeyindeki kadınlar mahfili, doğu ve batı duvarları boyunca uzanan yan mahfillerle birleşmektedir. Mahfiller sadece kuzeyde kare kesitli iki ayak ile desteklenmiştir (Res. 6). Kadınlar mahfilinin orta kısmında yarım daire biçiminde taşıntı yapan müezzin mahfili uzanmaktadır. Yan mahfillerde de, bu müezzin mahfiline benzeyen ikişer çıkma vardır.

Mekanı bir «U» biçiminde kuşatan mahfillerin tabanı ile beden duvarları arasında kalan kısımlar, içbükey kavisli yüzeyler olarak biçimlendirilmiştir. Kapı ve pencere açıklıklarının aralarına rastlayan bu yüzeyler, iki taraflarından ufak pilasterlere oturan birer konsolla sınırlandırılmıştır.

Mihrap, giriş aksından biraz doğuya kaydırılmış, yarım silindirik bir niştir (Res. 8). Nişin iki yanında, tabanda dar ve alçak bir seki, güney duvarı boyunca uzanmaktadır. Mihrabın batısında yuvarlak kemerli yüzeysel bir niş vardır. Mihrabın batısında ahşap minber, doğusunda ise mermer vaaz kürsüsü yer almaktadır.

Kırkağaç Çiftehanlar Camii, Batılılaşma Döneminde örnekleri görülen beden duvarları kâgir, üst örtüsü ahşap ya da bağdadi tarzda inşa edilmiş camilerdendir(4). Malzemesiyle bu tip yapılar içinde ele alınabilecek caminin üst örtüsü farklı bir şekilde biçimlendirilmiştir. Kareye yakın dikdörtgen plânlı harimin üzeri içten iki çeşit örtüyle kapatılmıştır. Ortada bağdadi bir kubbe ve bu kubbe ile beden duvarları arasında kalan bölümleri örten bağdaki tonoz parçalarından oluşan bir örtü sistemine sahiptir. Beden duvarlarından içeriye alınmış ahşap veya bağdadi kubbeler, daha erken tarihli örneklerde de karşımıza çıkmaktadır. H.1000-M.1590-1 tarihli İstanbul Takkeci İbrahim Ağa Camii(5) ve H.1206-M.1791-92 tarihli Soma Hızır Bey Camii(6)'nin iç mekanlarında böyle birer kubbeleri vardır. Bu tip kubbeler ev, köşk, saray gibi sivil mimari eserlerinde daha yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. H.1045-M.1635 tarihli Topkapı Sarayı Revan Köşk'nün geçiş elemanları olmaksızın doğrudan ahşap kemerler üzerine oturtulmuş, sekizgen kaideli bir ahşap kubbesi vardır(7). Yine Topkapı Sarayındaki H.1053-M.1643 tarihli Sepetçiler Köşkü(8) ile, İstanbul'da 17. yüzyıldan Sultan Ahmet Camii ve Yeni Cami Hünkâr Kasırlarının ahşap tavanlı üst örtülerinin orta kısmına basık birer ahşap kubbe yerleştirilmiştir. Birçok evde de, bu tip kubbeli odaların varlığı bilinmektedir(9). Bu örneklerde kubbe, artık yalancı bir kubbedir. Hafif olduğu için kubbeyi taşıyacak elemanlara gerek kalmamıştır. Bu tip kubbeler, kubbe görünümünde olmalarına karşın statik olarak örtü sistemi ilkelerine uymayan, dekoratif öğeler olarak karşımıza çıkarlar. Kırkağaç Çiftehanlar Camii'nin kubbesi, bu kubbelerin bir devamı olarak görülebilir. Ancak bu yapıda, kubbe ile beden duvarları arasında ka-

4- Bu konuda geniş bilgi için bkz. R. Arık, **Batılılaşma Dönemi Türk Mimari- si Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Cami**, Ankara 1973.

5- G. Goodwin, **A History of Ottoman Architecture**, London 1971, s. 165.; İ.A. Yüksel, «Takyeci İbrahim Çavuş Camii», **Lâle**, S. 3 (İstanbul 1985), s. 4. : A Kuran, **Mimar Sinan**, İstanbul 1986, s. 34.

6. R. Arık, a.g.e., s. 11.

7- S.H. Eldem, **Köşkler ve Kasırlar I**, İstanbul 1969, s. 290.

8- ay. es., s.354.

9- S.H. Eldem, **Türk Evi Osmanlı Dönemi I, II**, İstanbul 1984, 1986.

lan bölümler düz ahşap tavan yerine bağdadi tonoz parçaları ile örtülmüştür. Yapıda hem tonoz yerine tonoz parçalarının kullanılması, hem de tonoz parçalarının bağdadi tarzda yapılmış olması pek sık rastlanan bir özellik değildir(10).

## YAPININ SÜSLEMELERİ

Yapı mimari özelliklerinin yanısıra, süslemeleriyle de dikkati çekmektedir. Yapının cephelerindeki yuvarlak biçimli üst sıra pencerelerinin profillendirilmesi, dikdörtgen biçimli alt sıra pencerelerinin üst köşelerinin ters «S» kıvrımlarıyla birleşmesi ve iki yandan pilasterlerle sınırlandırılması, profilli kapılar ve sundurmanın «C» kıvrımlarıyla yükselen kemerleri geç dönem için karakteristik süsleme öğeleridir. Bu dönem için tipik olan, son cemaat yeri kemerlerini ve kubbe eteklerini çevreleyen zengin profiller, kubbe göbeklerinde bulunan alçıdan çiçekler, kapının iki yanındaki kemerlerin oturduğu «S» biçimli konsollar yapının görünüşünü daha da zenginleştirmektedir.

Harim kubbe, mahfillerin altına rastlayan içbükey kavisli yüzeyler, pencereler, mihrap ve minberde toplanan zengin bir süslemeye sahiptir. Harimde hem alçı süslemeler, hem de dönemin özelliklerini yansıtan duvar resimleri bulunmaktadır.

Kible duvarında mihrap, yüzeysel niş ve pencerelerde yer alan süslemeler hem tek tek, hem de tüm olarak geç dönem alçı işçiliğinin tipik örneklerindedir (Res. 8). Süsleme motifleri «C» kıvrımları, akant yaprakları, kıvrık dallar ve çiçeklerden oluşmaktadır. Mihrap ve üzerindeki yuvarlak pencere bir bütün olarak ele alınmıştır. Mihrabı sınırlandıran sütuncelerin yanından başlayarak mihrabın etrafını çeviren süslemeler, üst kısımda yoğunlaşarak pencereyi çevreleyen süslemelerle birleştirilmiştir. Mihraba asılı görünümde, yandan kıvrımları sarkan alçı perde motifiyle kompozisyon zenginleştirilmiştir.

Alt sıra pencerelerinin silmelerle oluşturulmuş yuvarlak kemerlerinin üstü ve üst sıradaki yuvarlak pencerelerin etrafı da tamamen aynı tipteki süslemelerle çevrelenmiştir. Yüzeysel nişin üzerinde

10- H. 1173-M. 1759-60 tarihli Boğazlayan Hacı Ahmet Ağa Camii'nin üst örtüsünü ahşap tonozlar oluşturmaktadır. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. H. Acun, «Yozgat ve Yöresi Türk Devri Yapıları», **Vakıflar Dergisi**, S. XIII (Ankara 1981), s. 642.

de ortada yuvarlak bir madalyon oluşturulacak şekilde motifler dizilmiştir.

Mihrabı iki yandan sınırlandıran ve minber girişini belirleyen sütuncelerle, kible duvarındaki pilasterler korent tarzından esinlenilmiş alçıdan başlıklara sahiptirler. Mahfillerin tabanlarına rastlayan içbükey kavisli yüzeylerin iki yanındaki konsollardan bazıları da, ters «C» şeklinde alçıdan yapraklar biçimindedir.

Ahşap minberin yan aynalıkları ile merdiven korkuluğuna yerleştirilmiş çerçevelerin içleri de «C» kıvrımları, çiçek motifleri ve kıvrık dallardan oluşan alçı motiflerle süslenmiştir. Harimin kuzey-doğu köşesindeki mermer kürsünün korkuluğu ise oyma süslemeye sahiptir.

«C» kıvrımları, akant yaprakları, kıvrık dallar ve çiçeklerden oluşan alçı süslemeler özellikle Batı Anadolu'daki geç dönem camilerinde de görülmektedir. İzmir'de 1812 tarihli Kemeraltı Camii(11), 1897-1907 tarihli Salepçioğlu Camii(12), 19. yüzyılda bugünkü görünüşünü alan Hisar Camii(13) ve Söke'deki 1895 tarihli Hacı Ziya Bey Camii(14)'nin alçı süslemeleri, Kırkağaç Çiftahanlar Camii'nin alçı süslemeleriyle benzer özellikler gösteren örneklerden sadece birkaç tanesidir.

Harimde ikinci grup süslemeyi kubbe ile kapı ve pencere açıklıklarının aralarında, mahfil tabanlarına rastlayan içbükey kavisli yüzeylerde bulunan duvar resimleri oluşturmaktadır(15). Yapının yeşile boyanmış kubbe içi, tamamen natürmort ve pencere motifleriyle bezenmiştir (Res. 7). Kubbe eteğinden başlayarak yükselen sekiz pencer motifinin arasına birer natürmort yerleştirilmiştir. Silmelerle profillendirilmiş yuvarlak kemerli pencerelerin etrafları, yeşil veya kahverengi kıvrık dallar ve çiçeklerden oluşan süslemelerle çevrelenerek, görünüşleri zenginleştirilmiştir. Pencerele asılı duran perdelerin kumaş kıvrımları, ışık-gölge oyunları ile başarılı bir şekilde işlenmiştir. Pencerele arasına yerleştirilmiş natürmort-

11- M. Sözen, **Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan** (bu eser M. Sözen başkanlığında R. Arık vd. tarafından hazırlanmıştır), İstanbul 1975, s.304.

12- ay. es., s. 310.

13- ay. yer.

14- ay. es., s. 306

15- 26 Eylül-1 Ekim 1987 tarihleri arasında Mısır-Kahire'de toplanan **VIII. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi'**ne sunulan «Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Dört Yeni Örnek» başlıklı tebliğimizde bu yapının resimleri de tanıtılmıştır.



lar; vazo içinden çıkan çiçek ve sepet içinde fındık ve üzüm gibi meyvelerle oluşturulmuştur. Natürmortlar arasında tepesi kesilmiş ve üzerine bıçak ve çatal saplanmış bir karpuz motifi de bulunmaktadır. Kullanılan renklerin farklı tonlarıyla ayrıntılı olarak işlenen ve üç boyutlu etki yapan çiçek ve meyveler, natüralist bir üsluba sahiptirler.

Mahfillerin tabanına rastlayan içbükey kavisli yüzeylerin herbiri farklı bir pano gibi ele alınmıştır. Mavi renkli dikdörtgen birer çerçeve ile belirlenmiş bu panoların içlerine cami, ev, havuz, kışla, kule gibi çeşitli mimari tasvirler işlenmiştir. Tabii bir fon içinde verilen mimari tasvirlerle değişik kompozisyonlar oluşturulmuştur.

Harimin doğusunda yer alan ilk panoda, iki yapılı bir manzara kompozisyonu bulunmaktadır (Res. 9). Alçak ufuk çizgisinin arkasında kalan kısımda, gri ve mavinin tonlarıyla başarılı bir gökyüzü kompozisyonu oluşturulmuştur. Antik kökenli friz, üçgen alınlık gibi yabancı mimari unsurlar taşıyan yapılar, tüm ayrıntılarıyla verilmiştir. Yapıların arkasında, yukarıya doğru uzanan birbirine paralel gövdeli ağaçlar ile ön plandaki büyük boyutlu ağacın üzerlerine düşen ışıkla yeşillerin yer yer sararması başarıyla işlenmiştir. Altta çerçeve ile kesilen merdivenin hem perspektif vermeye çabalayan biçimde verilmesi, hem de yüzeysel bir şema olmaktan kurtulamayışı minyatür geleneğini hatırlatan özelliklerdendir. Mimari tasarımıyla başarılı bir deneme sayılabilecek resmin alt kısmı ise, yüzeysel bir şema olarak ele alınmıştır. Kahverengi zeminde renk tonlaşmalarıyla engebeli bir arazi oluşturulmuştur. Bu arazi üzerine de yer yer iri şematik bitkiler ve yanyana gruplar halinde küçük selviler serpiştirilmiştir. Bitkilerin bu şekilde verilmesi minyatür özelliklerini hatırlatmaktadır. Bunun yanısıra, merdivenin sağında yer alan ve ne oldukları anlaşılmayan yapı grubu, çocuk resimlerindeki gibi acemice işlenmiştir.

Harimin doğusundaki ikinci panoda, dört minareli bir cami tasviri vardır (Res. 10). Acemice çizilmiş caminin üzeri dört kubbeye örtülmüştür. Ön cephesinde, çok sayıda sütun ve bunları birbirlerine bağlayan yuvarlak kemerlerden oluşmuş bir son cemaat yeri vardır. Üç cepheli resmedilmiş son cemaat yerinin geriye doğru genişleyen yan yüzlerinin gösterilmesinde acemice bir mekan denemesi dikkati çekmektedir. Sanatçının ayrıntıyla tüm unsurları ele alması, şematik merdivenler, yüzeysel süs motifi görünümündeki avlu girişi gelenekçi tutumu yansıtan özelliklerdendir. Arka plandaki minarelerin daha yüksek verilmesini veya avlu içindeki ağaçların daha küçük resmedilmesini de yine aynı anlayışa bağlayabiliriz.

Doğudaki son panoda ise, teras üzerinde bir havuz resmedilmiştir (Res. 11). Yine aynı ayrıntıcı yaklaşımla ele alınan kompozisyonda, havuzun geriye doğru genişlemesi bir ters perspektif uygulamasıdır. Bunun yanısıra geriye doğru daralan bahçe duvarlarıyla kompozisyona derinlik kazandırılmışsa da, havuzun verilisiyle bir tezat teşkil etmektedir.

Harimin kuzeyindeki panolardan doğudakininde, bir cami tasviri bulunmaktadır ((Res. 12). Caminin iki yanına yerleştirilmiş yapılar ve ağaçlarla bir manzara kompozisyonu oluşturulmuştur. Kahverengi bir zemin üzerinde yer alan yapıların arkasından yükselen ağaçlar ve kahverengi, mavi ve pembenin açık tonlarıyla oluşturulmuş gökyüzündeki belli belirsiz bulut kümeleriyle kompozisyona derinlik kazandırılmıştır. Kompozisyonun odak noktasını oluşturan cami, iki cepheli verilmiş ve sol tarafından da yapıya son cemaat yeri birleştirilmiştir. Yapının iki cephesinde belirli bir perspektiften söz edilebilirse de, son cemaat yerinin bir süs motifi gibi yapıya iliştilmesi kompozisyonun tümünde tutarsız bir görünüm ortaya çıkarmıştır. Ayrıntıcı bir üslupla işlenmiş yapıda, sanatçı döneminde yoğun olarak kullanılan yuvarlak kemerleri, yuvarlak pencereleri ve üçgen alınlıkları da kompozisyonuna katmıştır. Cami tasviri ilk bakışta pencereleri ve giriş açıklıklarıyla yapının kendisi olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Ancak tasvirde, son cemaat yeri yan cephesinden iki kemer gözüyle dışarıya açılmaktadır ve alt sıra pencerelerinin sayısı farklı işlenmiştir.

Kuzeydeki diğer panoda ise, sanatçı bir İstanbul manzarası resmetmiş olmalıdır (Res. 13). Denizin ayırdığı Anadolu ve Rumeli Hisarları ile sol tarafta üstüste istiflenmiş yapı toplulukları kompozisyonu oluşturmaktadır. Denize oturtulmuş Anadolu ve Rumeli Hisarlarının arasında kalan kısma yerleştirilmiş dolaşır durumda iki kalyon ile yandan çarklı bir gemi kompozisyona hareket ve canlılık katmaktadır. Alçak ufuk çizgisinin üzerinde sarı, mavi ve grinin tonlarıyla işlenmiş gökyüzü kompozisyona derinlik kazandırarak daha da zenginleştirmiştir. Ayrıntılarıyla işlenmiş hisarların mazgallarına yerleştirilmiş ateşlenmiş topların namlularından çıkan dumanlar minyatürcülüğün ayrıntıcı yaklaşımını korumaktadır. Denizde yüzen kalyonlar ve buharlı gemi de aynı ayrıntıcı üslupla ele alınmıştır. Öndeki kalyonun önden kısaltılarak verilisi oldukça başarılıdır. Buharlı geminin hareketiyle denizde dalgaların oluşması ve bacasından çıkan dumanlar gerçeğe yakın işlenişleriyle dikkati çekmektedirler. Ayrıntılarıyla çizilmiş sol taraftaki yapıların önünde uzanan engebeli arazi üzerindeki selvi grup-

larının küçüklüğü ile yapıların arkasından yükselen ağacın büyüklüğü arasındaki tezatlık minyatür geleneklerini akla getirmektedir.

Harimin batısında bulunan panolardan ilkinde, tüm panoyu kaplayan büyük bir bina resmedilmiştir (Res. 14). Deniz kenarında böylesine büyük bir yapının resmedilmesi, yapının bir kıyı sarayı olabileceğini akla getirmektedir. Yapı, ilk bakışta yatay bir kütleymiş izlenimi uyandırmaktadır. Ancak, dikkatle bakıldığında, yapının dışa taşıntılı iki cepheli ünitelerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Sanatçının yapıya perspektif kazandırma çabası sezilmekle birlikte, ünitelerin birleştirilmesindeki acemilikle yüzeysel bir görünüm ortaya çıkmıştır. Yapının önünde boydan boya uzanan revak, perspektif kaygısından uzak resmedilmiştir. Revakın önündeki karo yer döşemesi olan terasın verilisindeki yüzeysellik ile terasa inen merdivenlerin perspektif kaygısıyla geriye doğru daralmalarına rağmen şematik görüntüden kurtulamayışları minyatürleri hatırlatan özelliklerdendir. Terasın önünde kürekleri boş kayıklar ve yelkenlilerin yüzdüğü deniz uzanmaktadır. Yapıyı arkadan sınırlayan ağaçlar ve aralarından gözükken kahverengi fon ile kompozisyona derinlik kazandırılmıştır.

Harimin batısındaki ikinci panoda, bir perde aralığından dan görülen bir kule tasviri bulunmaktadır (Res. 15). Sarı renkli perdenin kumaş kıvrımları başarılı ışık-gölge oyunları ile verilmiştir. Perdenin aralık kalan orta kısmından deniz içinde bir kule ve kürekleri boş bir sandal görülmektedir. Kulenin perdeye göre küçük ve geride resmedilmesiyle hem pencereden dışarıyı seyrediliyormuş izlenimi uyandırılmış, hem de kompozisyona derinlik kazandırılmıştır. Çizgisel bir üslupla ele alınan kulenin yan cephesinin, ön cephesinden daha dar verilmesi başarılı bir mimari tasarımı göstermektedir. Deniz içinde böyle bir kulenin bulunması akla bir deniz feneri olabileceğini getiriyorsa da, yapının deniz feneri olduğunu gösterecek herhangi bir feneri (lambası) bulunmamaktadır.

Harimin batısında bulunan üçüncü ve son panoda, duvarlarla çevrelenmiş geniş bir arazi içine yerleştirilmiş yapılar ile dört top arabasından oluşan bir kompozisyon vardır (Res. 16). Yapıların biçimi ve top arabaları buranın bir kışla olduğunu göstermektedir. Ortadaki ince uzun yapının yüzeysel görünümüne karşılık, yandaki yapıların verilisinde sanatçının perspektif verme kaygısı sezilir. Araziyi çevreleyen duvarların genişleyerek iki yana doğru devam etmesi ve sadece top arabası olduğunu anlayabildiğimiz şematik dört motif sanatçının minyatür geleneklerine bağlılığını yan-

sıtmaktadır. Arka planda yapıların boylarını aşan büyük ağaçlarla zenginleştirilmiş kompozisyonda, ağaçların aralarından görülebilen fon ile kompozisyona belirli bir ölçüde derinlik katılmıştır.

Kırkağaç Çiftahanlar Camii'nin resimleri, Geç Dönem Anadolu Türk Mimari süslemesinde yeni bir tür olarak karşımıza çıkan duvar resimlerinin konu ve üslup özelliklerini gösteren örneklerden birisidir(16). Kubbe içine işlenmiş natürmortlar dönemin yaygın motiflerindedir. Çeşitli çiçek ve meyve motiflerinden oluşan natürmortlar natüralist bir üsluba sahiptirler. Meyve motiflerinden biri de kompozisyona doğal, içten ve sevecen bir canlılık katan tepesi kesilmiş ve üzerine çatal bıçak saplanmış karpuz motifidir(17) Mahfillerin tabanlarına rastlayan içbükey kavisli yüzeylere işlenmiş diğer resimler ise, bir galerinin duvarlarına asılmış tablolar gibidir. Bu resimlerde cami, ev, havuz, kule, kışla gibi çeşitli mimari tasvirler tabii bir fon içinde verilerek çeşitli kompozisyonlar oluşturulmuştur. Bu kompozisyonlarda sanatçı bir yandan minyatür geleneklerine bağlı kalmış, diğer yandan da perspektif uygulamaları, yer yer ışık gölge oyunları ve renk tonlaşmalarıyla Batı özellikli üslup denemelerine girişmiştir. Sanatçı kompozisyonlarında yer alan mimari tasvirleri ve diğer unsurları tek tek ayrıntılarıyla işleyerek minyatür geleneklerine bağlı kalmıştır. Hemen hemen tüm kompozisyonları zenginleştiren ağaçlar, minyatürlerdeki gibi kalıplaşmış motiflerdir. Kimi kompozisyonlarda ön plandaki ağaçların küçük, arka plandakilerin ise büyük boyutlu işlenmesi minyatür geleneklerine bağlı alışkanlıklardandır. İki yapılı manzara kompozisyonunda ön plandaki engebeli arazi üzerine serpiştirilmiş iri yeşil bitkiler doğayı vurgulamak için yapılmış olmalıdır(18). Mimari tasvirlerin büyük çoğunluğunda perspektif hataları nedeniyle, birbiriyle ilişkisi tutarsız görünüşler ortaya çıkmıştır. Dört minareli cami tasvirinde, yapının farklı bakış açılarını yansıtan üç cephesinin gösterilmesi, kompozisyonun tümünde so-

16- Duvar resimleriyle ilgili geniş bilgi için bkz. R. Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara 1976.; G. Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Ankara 1977.

17- R. Arık, **ay.es.**, s. 133'de Milas Bahaeddin Ağa Konağında da görülen karpuz motifi ile birçok meyve tasvirinin sembolik biçimler olabileceğini belirtir.

18- **ay. es.**, s. -37'de Bahaeddin Ağa Konağı, Merzifon Paşa Camisi Şadırvanı resimlerinde de görülen mimari yapılarla boy ölçüşecek büyüklükteki bitki ve çiçek motiflerinin tabiatı vurgulamak amacıyla yapılmış oldukları belirtilir.

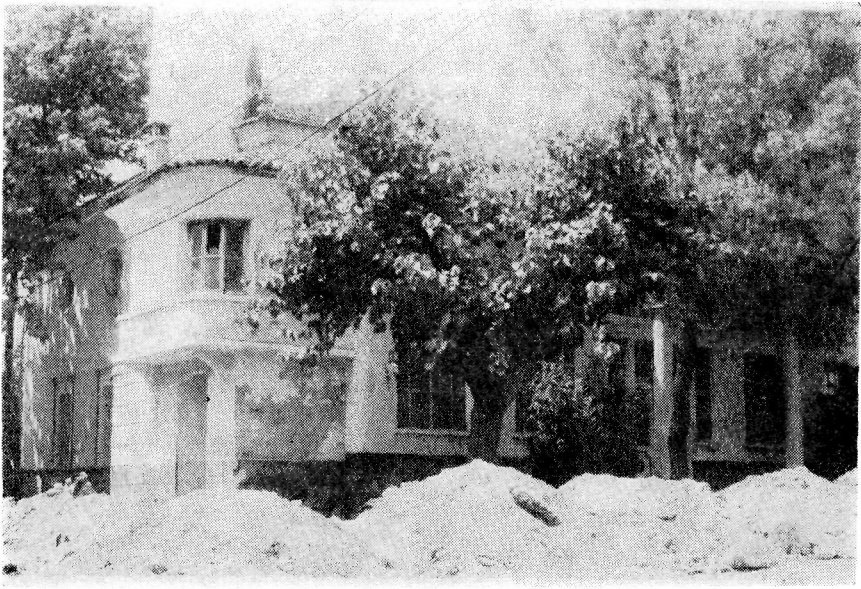
yut bir görünüm ortaya çıkarmıştır. Tek minareli cami tasvirinde ise, yapının iki cephesinin verilisinde başarılı sayılabilecek perspektif uygulamasına karşın, son cemaat yerinin perspektif bakımından hatalı işlenmesiyle yapının bütününde tutarsız bir görünüş hâkim olmuştur. Kışla kompozisyonunda ortadaki kule yüzeysel bir süs motifi gibi gösterilmiştir. Kulenin iki yanında yer alan yapılarda ise sanatçının perspektif kaygısı sezilmektedir. Kompozisyonların çoğunda bulunan ve perspektif verme çabasıyla geriye doğru daralan merdivenler ise şematik birer motif olmaktan kurtulamamışlardır.

Kompozisyonlarda minyatür geleneğine bağlayabileceğimiz özelliklerin yanısıra, yeni bir resim anlayışının belirtileri sayılabilecek özellikler de görülmektedir. İlkel perspektif uygulamalarıyla birlikte iki evli manzara kompozisyonundaki evler ve perdeli kompozisyondaki kule, mimari tasarımlarıyla başarılı örneklerdendir. Yine iki evli manzara kompozisyonunda ve hayali İstanbul kompozisyonunda görülen alçak ufuk çizgisi ve geniş gökyüzü ile kompozisyonlara belirli bir derinlik kazandırılmıştır. Kompozisyonlarda gökyüzünde renk tonlaşmalarıyla oluşturulmuş bulutlar veya mavinin farklı renk değerleriyle işlenmiş denizler sanatçının başarılı doğa gözlemlerini yansıtmalarının yanısıra Batılı resim geleneklerine bağlayabileceğimiz özelliklerdendir. Hayali İstanbul manzarasında önden kısaltmayla verilmiş kalyon ile buharlı geminin hareketiyle denizde oluşan dalgaların renk tonlaşmalarıyla verilışı de yine aynı anlayışın belirtileridir.

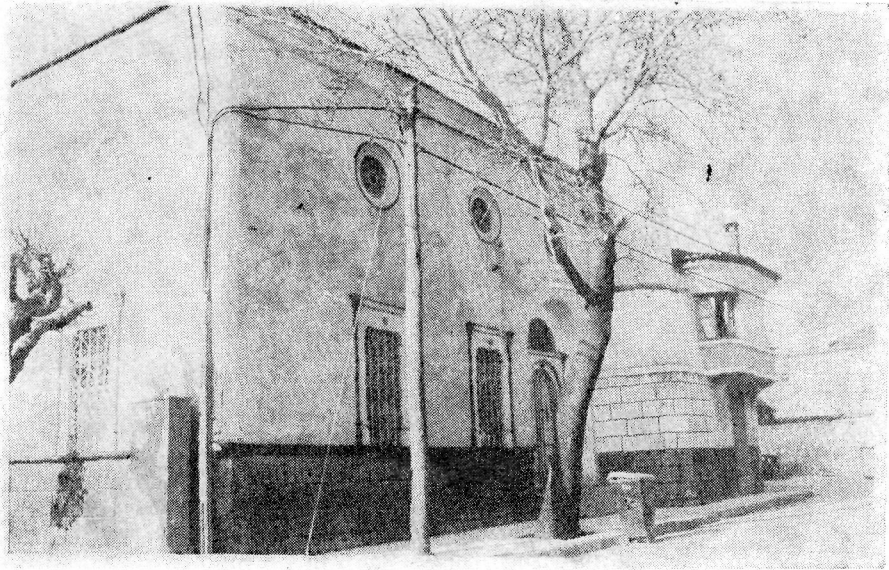
Sanatçının çeşitli doğa kesitleri içinde işlediği mimari tasvirlerin hangi yapılara ait olduklarını belirlemek, iki kompozisyon dışında oldukça güçtür. İki minareli cami kompozisyonunda büyük bir olasılıkla yapının kendisi tasvir edilmiştir. Diğer bir kompozisyonda da sanatçı Anadolu ve Rumelihisarı'nın bulunduğu bir İstanbul manzarasını resmetmiştir. Dört minareli cami kompozisyonunda ise, dört kubbesi ve dört minaresi ile yapı, anıtsal bir camiye akla getirmektedir. Sanatçı, hemen hemen tüm kompozisyonlarında, bu dönemin yapıları için karakteristik olan üçgen alınlıkları, yuvarlak pencere ve kemerleri kullanmıştır.

Kırkağaç Çiftehanlar Camii'nin resimleri, konu ve üslup özellikleriyle geleneksel minyatür sanatından, Batı anlayışında Türk resim sanatına geçiş evresinde değerlendirilebilecek örneklerdendir.

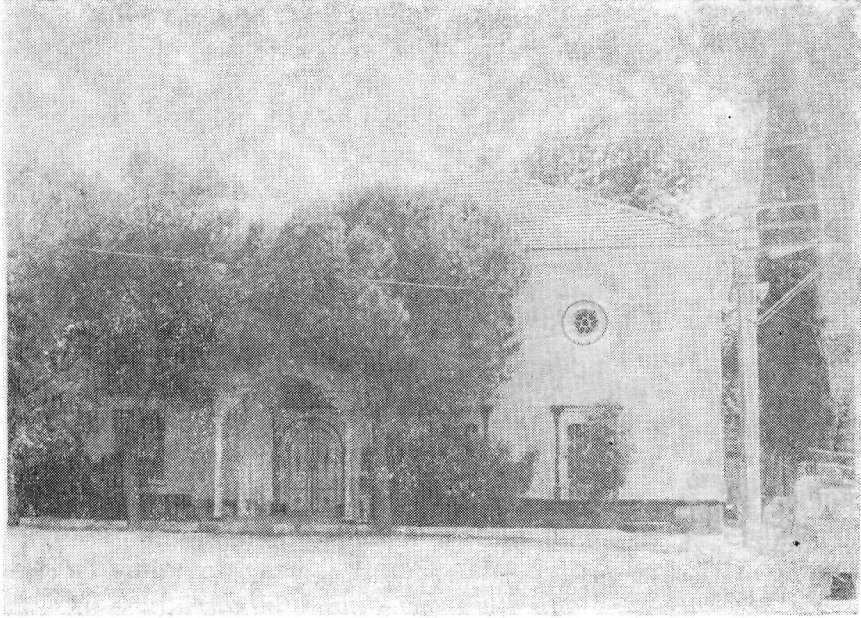




Res. 1- Kırkağaç Çiftahanlar Camii, Kuzey-doğudan Görünüşü



Res. 2- Kırkağaç Çiftahanlar Camii, Doğu Cephesi

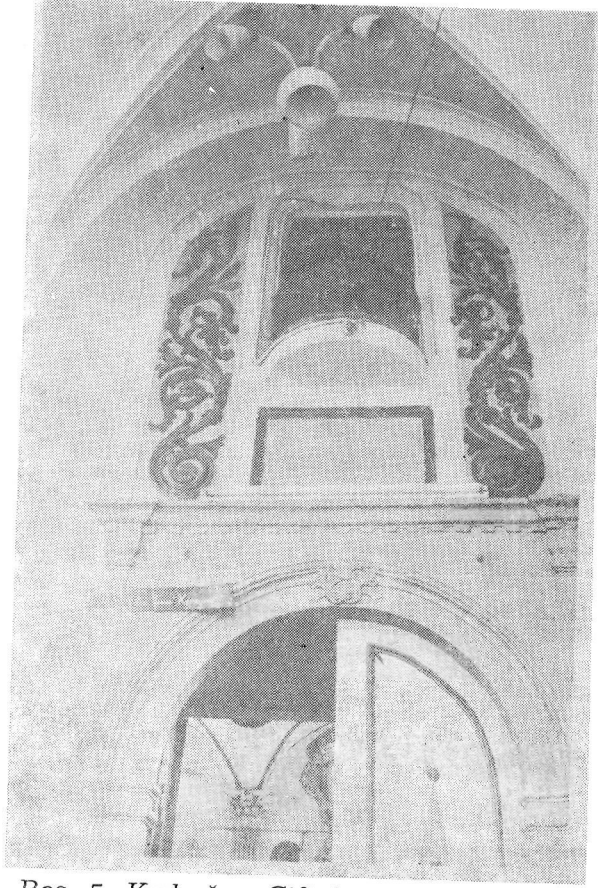


Res. 3- Kırkağaç Çiftehanlar Camii, Batı Cephesi

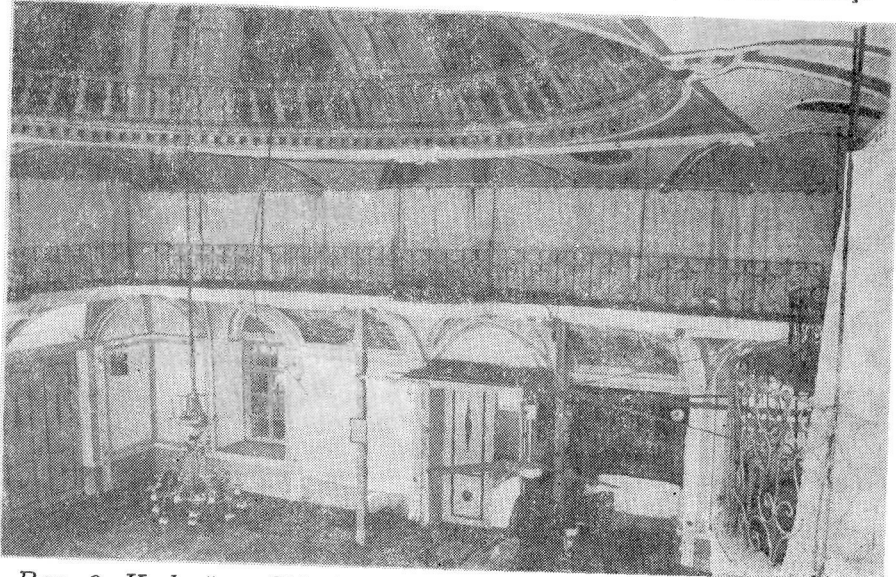


Res. 4- Kırkağaç Çiftehanlar Camii, Kuzey Cephesi

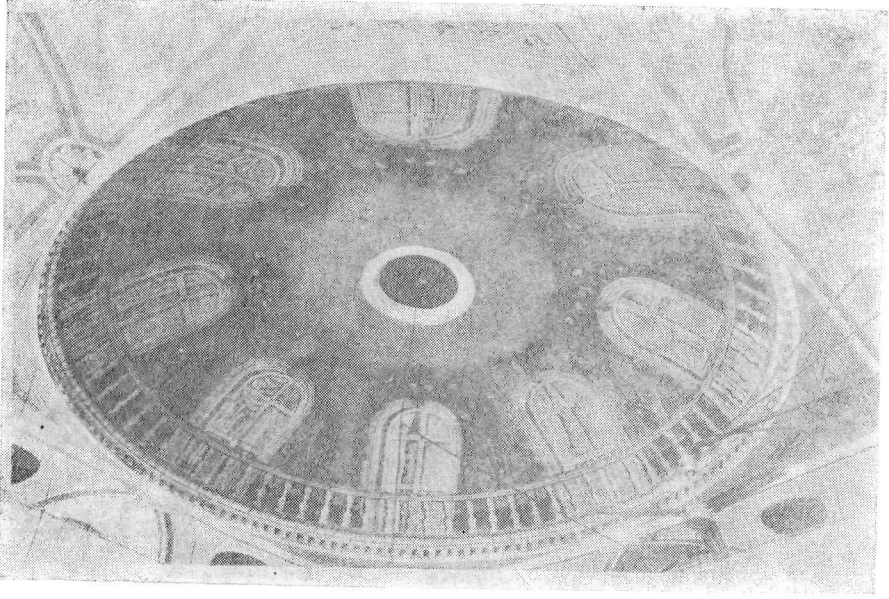




Res. 5- Kırkağaç Çiftehanlar Camii, Harim Girişi



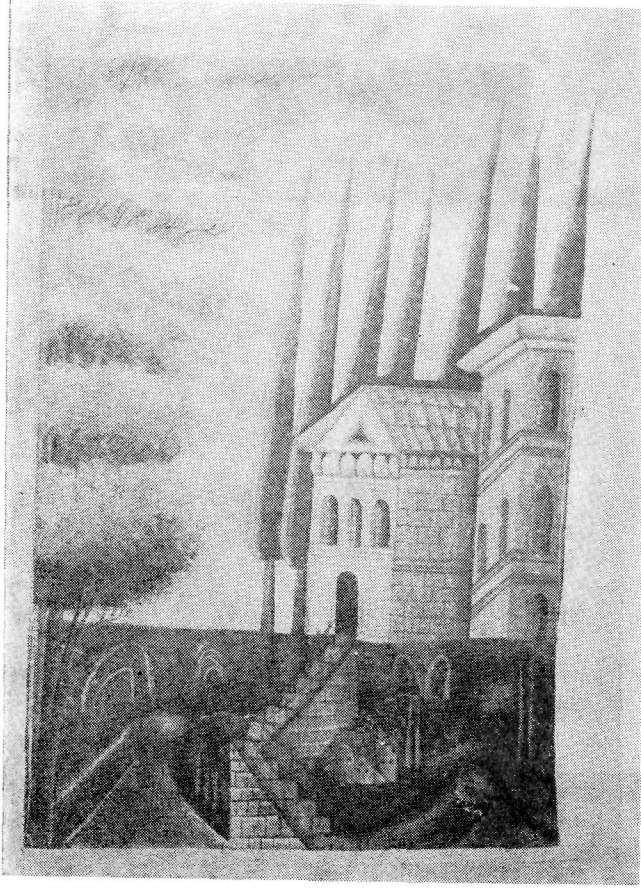
Res. 6- Kırkağaç Çiftehanlar Camii, Harimden Genel Görünüş



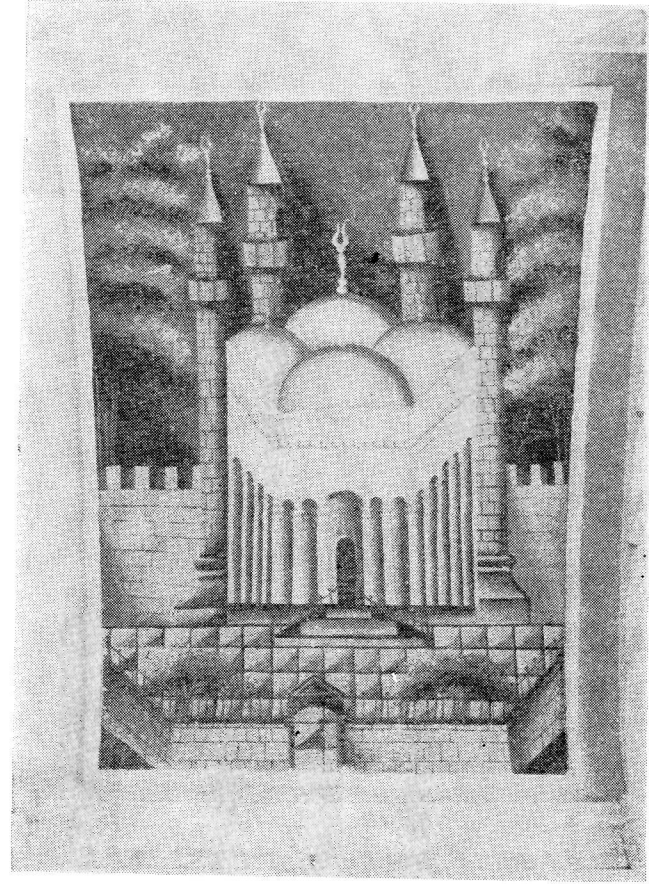
Res. 7- Kırkağaç Çiftahanlar Camii, Kubbesi



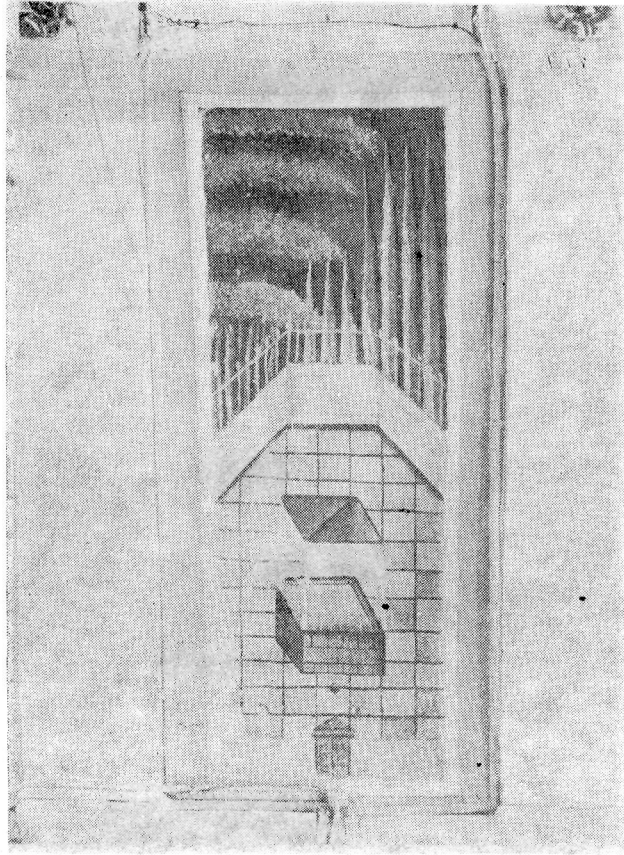
Res. 8- Kırkağaç Çiftahanlar Camii, Mihrap Duvarı



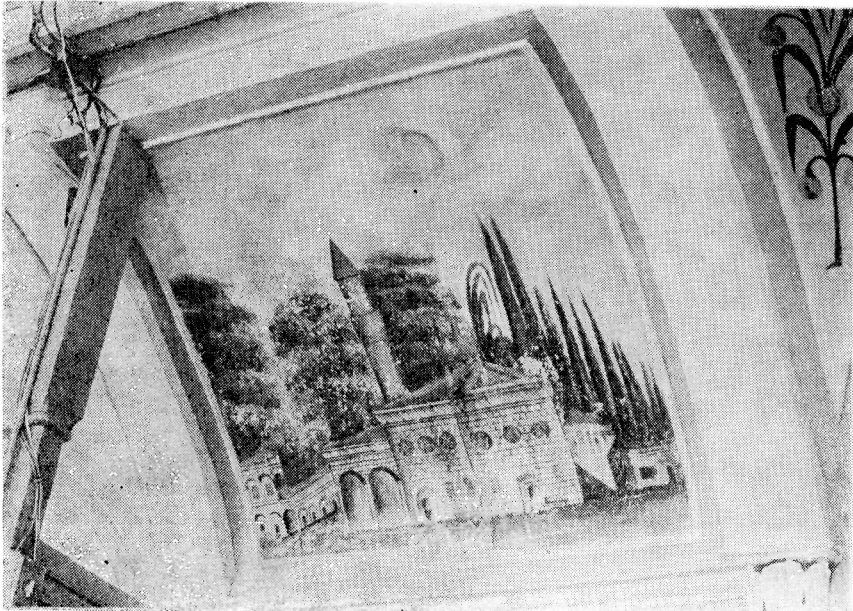
Res. 9- Kırkağaç Çifteler Camii, İki Evli  
Manzara Tasviri



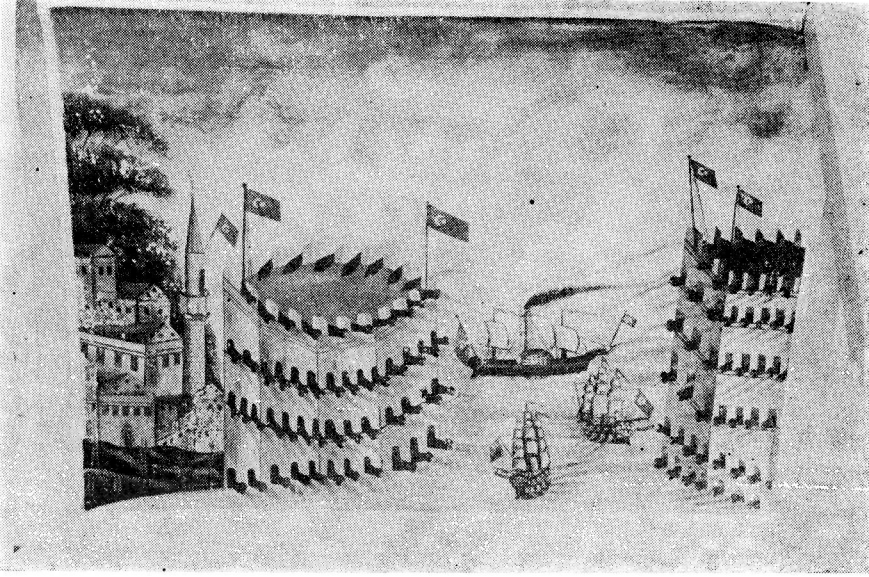
Res. 10- Kırkağaç Çifteler Camii, Dört  
Minareli Cami Tasviri



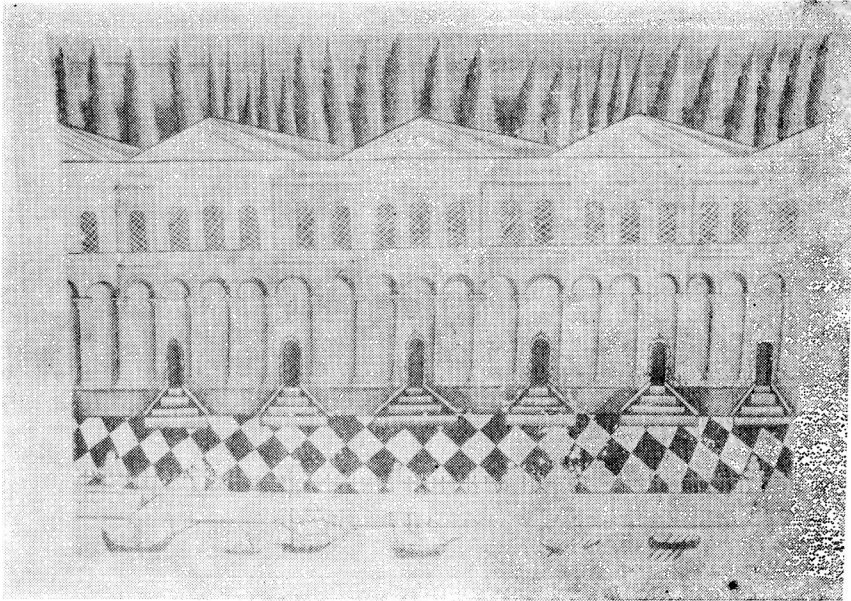
Res. 11- Kırkağaç Çiftehanlar Camii, Havuz Tasviri



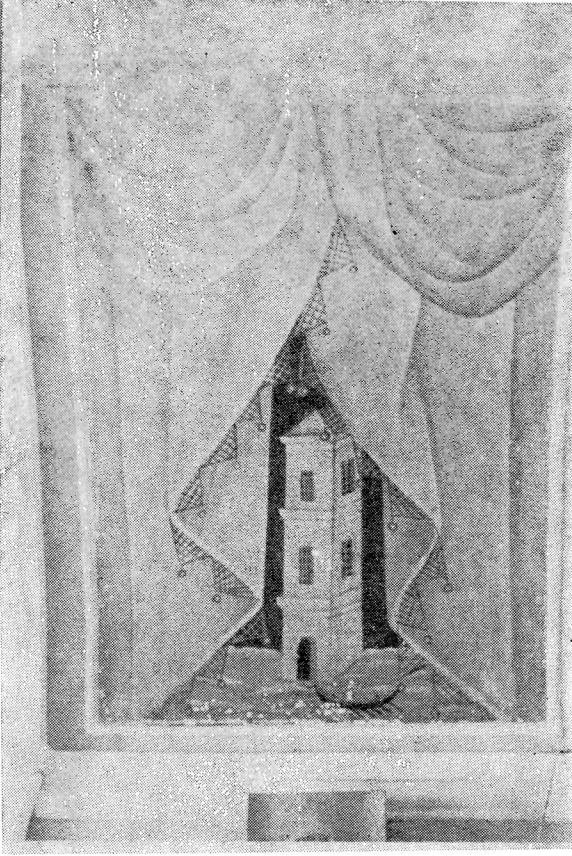
Res. 12- Kırkağaç Çiftehanlar Camii, Tek Minareli Cami Tasviri



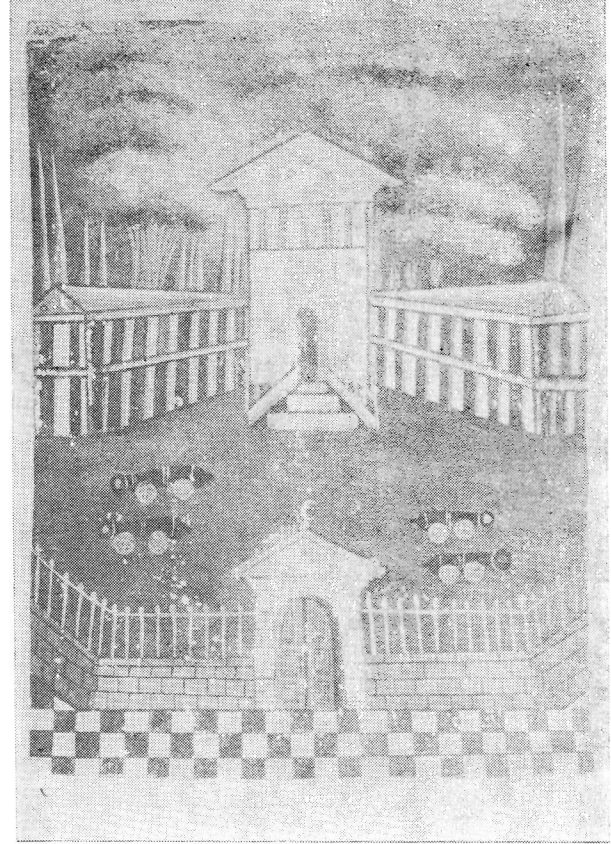
Res. 13- Kırkağaç Çifteler Camii, İstanbul Manzarası



Res. 14- Kırkağaç Çifteler Camii, Deniz Kenarında Saray Tasviri



Res. 15- Kırkağaç Çiftehaneler Camii, Perde Arasından Görülen Kule Tasviri



Res. 16- Kırkağaç Çiftehaneler Camii, Kışla Tasviri