

A DOUBLE LOOK AT DEVRİM ERBİL'S OTTOMAN MOSQUES THEMED WORKS

Mesut GÜL*¹

Yusuf HAN**

*Uzm. (Doktora Öğrencisi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk İslam Sanatları Ana Bilim Dalı

**Uzm. (Doktora Öğrencisi), Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim İş Eğitimi Anabilim Dalı

Abstract

In the art life of Devrim Erbil, between the years 2010-2019, seven architectural structures belonging to the Early Ottoman Period and the Classical Ottoman Period and 12 paintings that were applied with the dual view technique were the subject of the study. In order to analyze the technical interpretation of the Selatin mosques or social complexes of the Ottoman period, studies were carried out in terms of architectural history, art history and painting. Original paintings were created by creating different perspectives by overlapping the plans or photographs of architectural structures with the dual view method of Erbil. In terms of architecture, it is important that the Ottoman masterpieces emphasize the domes in the cover system and carry them to their own paintings.

In the study, the pictures of Hagia Sophia and the structures that are the works of the Ottoman period were analyzed from a dual point of view and the plans and photographs used were determined. By separating the images, it was determined where the emphasis was used in the painting and it was determined that the domes, which were the identity elements of the Ottoman architecture, were brought to the fore. It has been applied to the paintings by considering the use of color and toning in the covering system and the perspective in the plans and photographs. In the double view paintings of Erbil, the dominant structures in the development process of the dome architecture in the capitals of the Ottoman Empire were interpreted and processed into the paintings. Erbil has associated the imitative and experiential approach of modern art with the cultural heritage with the dual view technique.

Keywords: Devrim Erbil, Contemporary Turkish Art, Dual View, Ottoman Architecture

DEVİRİM ERBİL'İN OSMANLI CAMİLERİ TEMALİ ESERLERİNE İKİLİ BAKIŞ

Özet

Devrim Erbil'in sanat hayatında 2010-2019 yılları arasında Erken Osmanlı Dönemi ve Klasik Osmanlı Dönemi'ne ait yedi mimari yapı, ikili bakış tekniğiyle uygulandığı 12 resim çalışmaya konu edilmiştir. Osmanlı dönemine ait Selatin camilerinin veya külliyelerinin teknik olarak sanatçının resme yorumlanmasının çözümlenmesi amacıyla mimarlık tarihi, sanat tarihi ve resim alanı açısından incelemeler yapılmıştır. Erbil, ikili bakış yöntemiyle mimari yapılara ait plan veya fotoğrafları üst üste bindirilerek farklı perspektifler oluşturmasıyla özgün resimler oluşturulmuştur. Osmanlı'nın mimarlık açısından şaheserlerinin örtü sistemindeki kubbeleri vurgulaması ve kendi resimlerine taşınması önem arz etmektedir.

Çalışmada Ayasofya ve Osmanlı dönemi eseri olan yapıların konu edildiği resimler ikili bakış açısından çözümlenerek kullanılan plan ve fotoğraflar belirlenmiştir. Görsellerin ayrıştırılmasıyla resimde vurgunun nerelerde kullanıldığı belirlenmiş ve Osmanlı'nın mimaride kimlik ögesi olan kubbelerin ön plana çıkarıldığı tespit edilmiştir. Renk ve tonlamanın örtü sisteminde kullanıldığı ve plan ve fotoğraflardaki perspektif göz önünde bulundurularak tablolara uygulanmıştır. Erbil'in ikili bakış resimlerinde Osmanlı'nın başkentlerinde kubbe mimarisinin gelişim sürecindeki başat yapılar resimlere yorumlanarak işlenmiştir. Erbil, modern sanatın öykünmecisi ve deneyimleyici yaklaşımını, ikili bakış tekniğiyle kültürel mirasla bağdaştırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Devrim Erbil, Çağdaş Türk Sanatı, İkili Bakış, Osmanlı Mimarisi

1. Devrim Erbil ve Sanatçı Kişiliği

¹ Sorumlu yazar E-mail: mesutgulden@yahoo.com / Doi: 10.22252/ijca.960505

1937 yılında Uşak'ta doğan sanatçı, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi) Resim bölümünde eğitim görmüştür. Halil Dikmen ve Bedri Rahmi Eyüboğlu'ndan eğitim almıştır. 1959 yılında Soyutçu 7'ler grubunu kurmuştur. 1962 yılında akademide asistan olup Bedri Rahmi Eyüboğlu, Cemal Tollu ve Cevat Dereli Atölyeleri'nde görev almıştır. 1963 yılında Mavi Grubu'nu kurmuştur. 1965 yılında Madrid ve Barcelona'da başladığı meslek araştırmalarına Paris ve Londra'da devam etmiştir.²

Tunalı, çağdaş bir sanatçı olarak Erbil'i, soyut anlatımcı olarak tanımlamaktadır. Ama bunu herhangi bir şema, bir klişe olarak değil, anlatılmak istenen somut ve gerçek bir varlığın resim düzenini kurmada bir anlatım aracı olarak aldığını aktarmaktadır (Erbil, 2014: 2).

Erbil'in sanatındaki ritim, tekrarlamalara dayanmakta ve tekrarlamalar da, İslam sanatlarının boşluk korkusu esaslı süslemeciliğini andırır. Resimlerinin büyük çoğunluğunda geleneksel Osmanlı mimarisindeki ve süsleme sanatlarındaki geometrik kompozisyonlara, minyatür sanatındaki istifleme mantığına dayandırmış ve bunu soyut dışavurumcu bir ifadeyle birleştirmiştir (Pelvanoğlu, 2010: 84).

Erbil'in sanatının ve sanat görüşünün biçimlenmesinde Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun etkileri kaçınılmazdır. Eyüboğlu Atölyesi'nde minyatürün ve halk sanatının sık sık sözünün geçtiğini söyler. Kendisinin ilgisini ise minyatürün çektiğini belirtir. Çünkü Erbil'e göre, doğulu sanatçı ile batılı sanatçının ayrımı burada kesinlikle görülmektedir. Bunun nedeni de, doğu felsefesi ile batı felsefesinin temelde birbirinden ayrı olmasıdır (Pelvanoğlu, 2010: 84).

Erbil'in sözünü ettiği çizgisel tavrı, Turani yazısal olarak nitelendirilir. Erbil'in sanatsal tavrını belki de, geleneğin içinden geleneğe karşı durmak olarak özetlemek mümkündür. Sanatçının yaptığı, batı resim geleneğini, onun temel metodolojisini alarak onu İslam sanatında, minyatür sanatı ve halk sanatı geleneğiyle birleştirmektir. Minyatür sanatının etkisiyle kompozisyonlarında aynı kurguyu tekrar tekrar kullanan Erbil, kendi resimlerine benzerlikler yaparak da İslam sanatı geleneğinin bu yönünü hep hatırlatmıştır (Pelvanoğlu, 2010: 86).

Devrim Erbil sanat hayatı boyunca resimlerinde farklı teknikler kullanarak ön plana çıkmıştır. Sanatçılığının yanı sıra sanat eğitimcisi olarak da katkıda bulunmuştur. Sanat hayatı boyunca eserlerindeki konuları ve tarzını istikrarla sürdürmekte, konularını yeni malzeme ve tekniklerle tekrara düşmeden yeniden yorumlamaktadır (Akhan, 2019: 56).

2. Devrim Erbil ve İkili Bakış Temalı Osmanlı Camileri

Devrim Erbil'in Osmanlı Camileri/Külliyeleri çerçevesinde ikili bakış olarak tanımladığı iki farklı görselin birlikte kullanımıyla oluşturduğu eserler sanat tarihi ve resim alanları metodolojileri açısından ele alınmıştır. Sanatçının, Erken Osmanlı döneminden 2, Klasik Osmanlı döneminden 4 yapı ve sonradan camiye çevrilen Ayasofya ile birlikte 7 yapı resimlere konu edilmiştir. Bu sultan yapılarında belirgin olarak ön plana çıkan Osmanlı mimarisinin karakterini yansıtan dönemin simge yapıları olmasının yanında mimari açıdan kubbenin ön plana çıkmasıdır. Merkezi kubbeli yapılardan Sinan'ın öncülleri, Sinan eserleri ve Sinan'ın ekolünü devam ettiren mimarların eserleri bulunmaktadır. Ayasofya her ne kadar bu genellemenin dışında kalsa da Sinan'ın bu kompleksi dengeleyici eklentileri göz ardı edilemez. Osmanlı mimarisinde kubbenin gelişiminde Ayasofya'nın hedef yapı olması yönünden önem taşımaktadır.

Devrim Erbil'in Ayasofya, Bursa Ulu Camii, Edirne Eski Camii, İstanbul Şehzade Camii, İstanbul Süleymaniye Camii, Edirne Selimiye Camii ve Sultan Ahmet Camii'yi konu alan 12 resim, ikili bakış ve Osmanlı mimarisi çerçevesinde değerlendirmeye alınmıştır. Sanatçının bu sınırlılığın dışında kalan Osmanlı şehir dokusu ve farklı teknikte eserleri de mevcuttur.

İkili Bakış temalı bu eserler sanat tarihi disiplini açısından; eserin tarihçesi, resimde kullanılan planlar ve resimlerin belirlenmesi çerçevesinde incelenmiştir. Yapılara ait planların resimde konumlandırılmaları, yapı külliye şeklinde kompleks bir dokuda ise resme dahil edilen yapı gruplarının tespiti ve fotoğrafların yapıya göre çekim açıları belirlenmiştir. Resimlerde kullanılan renkler her ne kadar resim alanı kapsamına giriyorsa da, sanat tarihi açısından renklerin vurgulamada kullanıldığı alanların mimari ile ilişkileri de irdelenmiştir.

Resim alanı açısından ikili bakış temalı eserler "araştırmacı sanat eleştirisi" yöntemiyle ele alınmıştır. Feldman'ın "Araştırmacı Sanat Eleştirisi" yöntemi, sanat ve sanat eğitimi alanlarında geçerliliği kabul edilmiş ve günümüzde de sıkça kullanılmakta olan bir yöntemdir (Uysal, 2007: 703). Resimlerde kullanılan renkler, renk uyumları, ana - ara renk ilişkileri ve konu edilen yapıların ilişkileri incelenmiştir.

² <https://www.sanatgezgini.com/marketplace/seller/profile/devrim-erbil>, (Erişim tarihi: 15.05.2021)

Böylece Devrim Erbil'in fırsatından ortaya çıkan 12 tablonun, Osmanlı Dönemi'ne ait yapıların; tarihçe, plan ve fotoğraf değerlendirmesinin yanında resim ve resim perspektifi açısından çözümlenmelerine yer verilmiştir. Sanat Tarihi, Mimarlık Tarihi ve Resim alanlarının ortak çalışma alanında değerlendirilebilecek bu eserler yöntem açısından bir bütün olarak incelenmiş ve analiz edilmiştir. Sanatçının eseri ortaya koyduğu tarihlere göre çözümlenerek aşağıda sıralanmıştır.

İkili Bakış, İstanbul Süleymaniye Kentsel Yorum (Süleymaniye Külliyesi)



Resim 1: İkili Bakış, İstanbul Süleymaniye Kentsel Yorum,
Serigrafi, 2010, 70 x 100 cm. Baskı alanı 60 x 84 cm

Resme konu edilen Süleymaniye Camii, Kanuni Sultan Süleyman'ın emriyle Mimar Sinan yaptırılmıştır. 1550 yılında inşaatına başlanan külliye 1557 yılında tamamlanmıştır. Külliye'nin merkezinde cami yer almakta ve diğer yapılar camiye göre konumlandırılmıştır. Camii, Osmanlı mimarisinde orta mekan örtüsü Ayasofya'ya benzeyen üç yapıdan biridir (Kuban, 2016: 277-279; Aslanapa, 1999: 257).

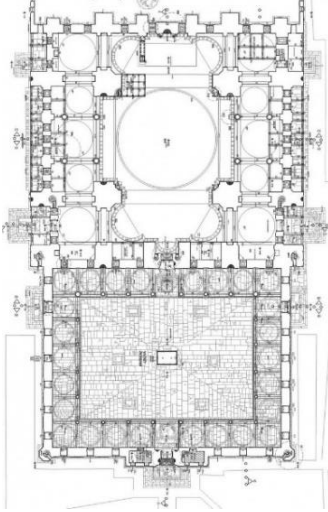
İstanbul Süleymaniye Kentsel Yorum adlı eser serigrafi tekniği³ ile 70x100 cm ebadında ve baskı alanına 60x84 cm'dir. Eserde Süleymaniye Camii planı ile caminin güneybatıdan Haliç'e doğru görünümü üst üste baskı tekniğiyle uygulanmıştır. Fotoğrafta Haliç ve belli belirsiz şehir yapısıyla gökyüzü görülmektedir. Eserde kullanılan ana renkler; ağırlıkta beyaz, gri, açık gri ve siyahtır. Ara renkte mavi ve hardal kullanılmıştır.

Süleymaniye Camii planı ile caminin güneybatıdan Haliç'e doğru görünümünün baskı tekniğiyle uygulandığı serigrafi çerçevesindedir. Camii kuzey güney yönünde uzanan merkezi kubbeleri, kuzey ve güneyde iki yarım kubbe ile eksedrarlarla örtülü merkezi planlı harim mekanına sahiptir. Harimde fil ayakları ile doğu ve batıdaki beden duvarları arasında farklı ölçülerde kubbeler ile örtülüdür. Son cemaat yeri doğu-batı yönünde dikdörtgen planlı ve dört köşede minareler yer almaktadır. Aşağıda yer verilen plan, baskı tekniğinde birebir uygulanmıştır. Planın kubbe kısımları ve ana hatları sarı-kırmızı arasında renklerle vurgulanmıştır. Kubbeler fotoğrafın zemininde kesişim yerlerine göre gösterdiği renk farklılıklarıyla birlikte tamamında renklerle vurgulanmıştır. Haliç kısmında mavi zemin üzerine beyaz renk ile boyanan kubbeler, şehir dokusu ile kesiştiği yerlerde sarı renktedir. Ana kubbenin iki yanındaki yarım kubbeler ise boş bırakılmıştır. Plan yatay biçimde kuzeyden-güneye yönelik haliyle tabloya işlenmiştir. Fotoğrafın çizgisel hatlarla yansıtıldığı tabloda külliye'nin etrafındaki istinat duvarı, caminin önünde yer alan Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'a ait türbeler görülmektedir. Şehir dokusunun Asya kısmında yerleşimin seyrek olması kullanılan fotoğrafın aşağıda yer alan fotoğraf ile aynı fotoğraf olduğu tespitini doğrulamaktadır. Şehir dokusunda külliye dışındaki mimari dokuda da çizgisel

¹ Serigrafi tekniği: seri baskı yapma şeklidir. Bu sanat dalı son zamanlarda sanayinin de gelişmesi ile endüstriyel ürünlerin markalanmasında büyük önem kazanmıştır. Ahşap ya da metal bir çerçeveye gerilen değişik türdeki ipek kumaş, foto film emülsiyon denilen bir film tabakasıyla kaplanıp ışıkta pozlanır. Işığa duyarlı bölgeler suyun yardımı ile boşaltılır ve hassas bir şablon oluşur. Bu şablona kalıp denir. Bir ragle (ağzı keskin bir kauçuk) yardımı ile baskı yapılır. (<https://omermuratdogan.files.wordpress.com/2017/04/serigrafi-baski-tek-renk-baski.pdf>)

hatlar kullanılmıştır. Şehir ve doğa dokusu beyaz renk üzerine siyah hatlarla yer alırken, sadece Haliç özgün rengiyle verilmiştir.

Eserde Süleymaniye Camii ve kent yapısı perspektif kurallarına uygun şekilde resmedilirken ayrıca renk perspektifi de uygulandığı görülmektedir. Kompozisyonda birlik çizgisel ve renk uygulama tekniği ile uyum içinde verilmiştir. Resimde renkler ve Süleymaniye Camii fotoğrafına bağlı kalarak yerleştirilmiştir. Eserde sanatçı resmin formlarını siyah çizgiler ile ifade ederken yapının planda yer alan kubbelerin formunu hardal sarısı ve zeminde kullanılan beyaz renkle ile ifade etmiştir. İlk bakışta karmaşık gibi algılanan eser, çizgisel hatlarla bir bütün olarak algılanmaktadır.



Plan 1:Süleymaniye Camii Planı, <https://tr.pinterest.com/pin/460000549415623891/> , (Erişim Tarihi: 30.10.2020)

Fotoğraf 1: Süleymaniye Camii güneybatıdan Haliç'e doğru görünümü, <http://www.eskiistanbul.net/3115/suleymaniye-camii-1950ler> , (Erişim Tarihi: 30.10.2020)

Ayasofya (Ayasofya Külliyesi)



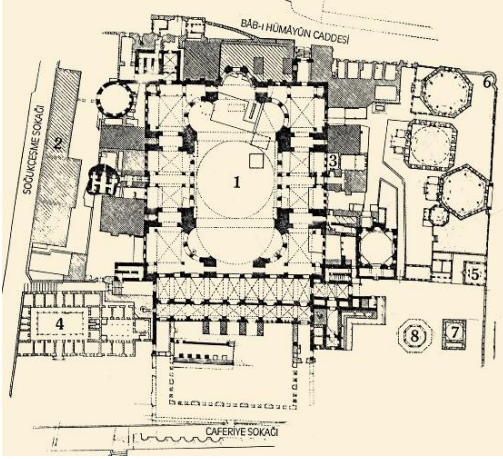
Resim 2: Ayasofya, Yağlıboya tablo, 2016, 150 x 150 cm

Ayasofya, 532 yılındaki Nika ayaklanmasında yandıktan sonra imparator emriyle, Batı Anadolu mimarlar Trallesli Anthemios ile Miletoslu Isidoros inşasına başlanmış ve 537 yılında tamamlanmıştır. 557 yılındaki depremin etkisiyle 558'de ana kubbenin doğu tarafı çökmüştür. Isidoros'un yeğeni genç Isidoros tarafından kubbe 6,25 metre kadar yükseltilip geçişi pandantiflerle desteklenerek yeniden yapılmış ve 562'de ibadete açılmıştır (Eyice, 1991: 206). Cumhuriyet dönemiyle birlikte birçok kez işlev değişikliğine uğrayan Ayasofya günümüzde cami olarak ibadete açıktır.

Eser tuval üzerine yağlı boyayla yapılmıştır. Ayasofya Kilisesi'nin plan ve fotoğrafının birleştirildiği yağlıboya tabloda plan belirgin olmakla birlikte, fotoğraf ön plandadır. Ayasofya tablosunda yer alan plan mihrap yönü yukarı bakacak şekilde baskı tekniğiyle tabloya uygulanmıştır. Planda yapının batısında kalan Osmanlı döneminden kalma Sıbyan Mektebi, Şadırvan, Sebil, Muvakkithane, Mütevelliler Dairesi, Şehzadeler Türbesi, III. Murad Türbesi, II. Selim Türbesi, III. Mehmet Türbesi'ne yer verilmemiştir. Ayrıca kilisenin doğusunda kalan imaret ve medrese de plana işlenmemiştir.

Ayasofya'nın tabloya işlenen fotoğrafı batı cepheden çekilmiştir. Fotoğrafta Ayasofya ile Sultan Ahmet Camii arasındaki peyzaj düzenlemesi ve sağda hamam görülmektedir. Yapının genel hatları çizilmiş ve kubbe ile açıklıklarda çizgisel hatlar kullanılmıştır. Ayasofya çevresinde bulunan peyzaj düzenleme belirgin hatlarla işlenmiştir. Ancak arka plandaki şehir dokusu silüet şeklinde ve çizgisel hatlarla karmaşık bir doku şeklinde yer almaktadır.

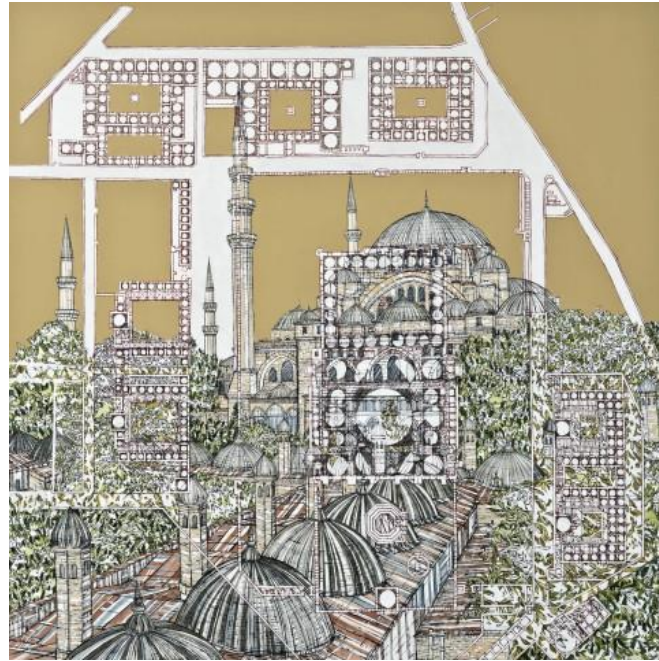
Ayasofya ve planı perspektif kurallarına uygun şekilde resmedilmiştir. Eserde kullanılan çizgisel ve renk tekniği ile derinlik verilmiştir. Kompozisyonda birlik çizgisel ve renk uygulama tekniğiyle verilmiştir. Resimde renkler eserdeki Ayasofya resmi ve planına bağlı kalarak geometrik şekiller halinde yerleştirilmiştir. Sanatçı renkleri sade, tamamlayıcı, koyu ve açık tonlar halinde uygulanmıştır. Planda yapının hatları koyu renk ile belirtilmiş ve bazı birimler zemin renginden bir ton daha koyuya boyanmıştır. Yapının örtü sisteminde kubbe kiremit kırmızısı ile ışınal hatlar ve merkezde daire formuyla belirtilmiştir. Benzer uygulama tepe noktası dairesel olmadığı halde çapraz tonozlu mekanlarda da uygulanmıştır.



Plan 2: Ayasofya Külliyesi Planı, (Eyice, 1992, s. 211)

Fotoğraf 2: Ayasofya'nın 1985 yılına ait fotoğrafı, <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayasofya>, (Erişim Tarihi: 15.10.2020)

İkili Bakış, Süleymaniye (Süleymaniye Külliyesi)



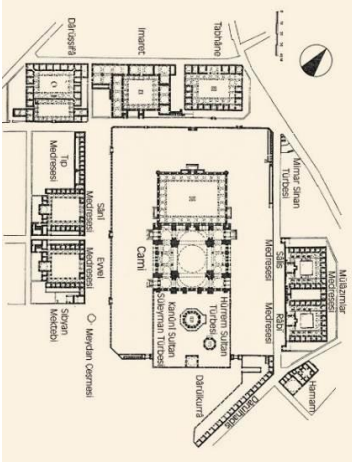
Resim 3: İkili Bakış, Süleymaniye, Tuval üzerine yağlıboya tablo, 2016, 150 x 150 cm

Süleymaniye Camii'nin ilk tablosunda yukarıda tarihçesine yer verilmiştir. Sanatçının "Süleymaniye" adlı eseri, tuval üzerine yağlı boyayla yapılmıştır. Eserde Süleymaniye Külliyesi yerleşim planı ile caminin batısında yer alan medreselerin kubbeleri üzerinden görünümü resmedilmiştir. Sanatçı eserde Süleymaniye'nin fotoğrafı ve planı üst üste tabloya uygulanmıştır. Ancak yapının planında resimde gökyüzü olarak görünen boşlukta belirgin hatlarla yer almaktadır. Bunun dışında yapının bahçesinde yer alan peyzaj çalışması işlenmiştir.

Süleymaniye Külliyesi yerleşim planı ile Caminin batısında yer alan medreselerin (muhtemelen Evvel Medresesi) kubbeleri üzerinden görünümü birlikte tabloya işlenmiştir. Caminin güneye yakın batı kısmının görünümünde caminin silueti belirgindir. Külliye'nin planı kuzeyden güneye doğru yukarıdan aşağıya doğru tabloya yerleştirilmiştir. Fotoğraftan tabloya işlenen batıdan görünüm tüm detayları ile işlenmiştir.

Eser, perspektif kurallarına uygun şekilde resmedilmiştir. Eserde kullanılan çizgisel ve renk tekniği ile derinlik verilmiştir. Kompozisyonda birlik, çizgisellik ve renk uygulama tekniği birbiriyle uyumludur. Resimde renkler eserdeki Süleymaniye resmi ve planına bağlı kalarak geometrik şekiller halinde yerleştirilmiştir. Eserde sanatçı

kahverengi ve kısmen beyaz renk dışında kalan renkleri karmaşık, tamamlayıcı, koyu ve açık tonlar halinde uygulanmıştır. Resimde uygulanan renk örgüsü ve çizilen konu izleyicinin gözümüzün resmin alt kısmından başlayarak yukarıya doğru boşluktaki planda dolaşmasını sağlamaktadır. Külliye'nin yerleşim planında yollar ve yapılar beyaz renktedir. Caminin kubbeleri bakır ile kaplı olduğundan gri renktedir. Gölge ışık gri ve beyaz renk ile işlenmiştir. Eserde kullanılan renkler; ağırlıkta açık kahverengi, açık yeşil, gri, beyaz ve siyah çizgilerdir.



Plan

3: Süleymaniye Külliyesi Planı, <https://islamansiklopedisi.org.tr/suleymaniye-camii-ve-kulliyesi> , (Erişim Tarihi: 03.11.2020)

Fotoğraf 3: Süleymaniye Camii'nin batıdan görünümü, <https://www.neoldu.com/suleymaniye-camii-ozellikleri-sirlari-ve-suleymaniye-camiinin-hikayesi-33311h.htm> , (Erişim Tarihi: 03.11.2020)

İkili Bakış, Sultan Ahmet'in Gizemi (*Sultan Ahmet Külliyesi*)



Resim 4: İkili Bakış, Sultan Ahmet'in Gizemi, Yağlıboya tablo, 24 Ekim 2016, 130 x 180 cm

Sultan Ahmet Külliyesi, Sedefkar Mehmet Ağa eliyle yapılmış, selatin camilerinin en büyüğüdür. 1609 yılında başlayan inşaa faaliyetleri 1617 yılında tamamlanmıştır. Sultan Ahmet Camii, Mimar Sinan'ın inşaa ettiği Şehzade Camii ve Davud Ağa'nın inşaa ettiği Yeni Camii planı ile benzer dört yarım kubbenin ana kubbe etrafında kurgulandığı plana sahiptir (Aslanapa, 1999: 271; Kuban, 2016: 362-363).

Sanatçının Sultan Ahmet'in Gizemi adlı eseri tuval üzerine yağlı boyayla yapılmıştır. Resim Sultan Ahmet Külliyesi genel görünümü ile Sultan Ahmet Camii kuzeydoğu köşesinden çekilen örtü sisteminin yer aldığı fotoğrafların üst üste baskı tekniğiyle uygulanmıştır. Eser dışardan, yukardan bir bakış açısı ile tuvalle aktarılmıştır. Sanatçı bu aktarımın üzerine de Sultan Ahmet Camii'nin içeriden kuzeydoğu köşesinden harimin görüldüğü görünümü baskı tekniği ile yerleştirilmiştir. Sultan Ahmet Külliyesi genel görünümün yanında Sultan Ahmet Külliyesi ve önünde yer alan peyzaj düzenlemesi içerisinde ağaçlar, solunda Ayasofya Hürrem Sultan Hamamı ve belli belirsiz binalar yer almaktadır. Ayrıca resmin sağ tarafında ise önde Alman Çeşmesi, Theodosius Dikilitaşı, Sultan I. Ahmet Türbesi yer aldığı görülmektedir.

Caminin harimden görüntüsünde tüm süsleme detayları işlenmeye çalışılmıştır. Örtü seviyesinin altında ise şehir dokusunun yoğunluğu tabloda ön plana çıkmaktadır. Ayasofya'dan görünümde kubbeler, minareler gibi anıtsal öğeler çizgisel ve diğer unsurlar karmaşık olarak çizilmiştir. Sultan Ahmet Camii'nin iç mekanında taşıyıcı fil ayaklar, üzengi taşları, hardal renkte boyanan eksedralar, sarı renkte ana kubbe etrafındaki yarım kubbeler ve ana kubbeye selvi ağaçları düzenlemesi yer almaktadır. Pandantif geçişlerde madalyonlar görülmektedir. Kemer yüzleri turkuaz ve pandantif, kubbeye beyaz renk kullanılmıştır.

Sultan Ahmet Külliyesi harim ve cephe görünümü perspektif kurallarına uygun şekilde yarı kuşbakışı görünümü ile resmetmiştir. İlk bakışta tabloda çizgisel ve renk uygulama tekniği karmaşık görünse de resim bir bütün olarak algılanmaktadır. Resimde renkler Sultan Ahmet Camii'nin taşıyıcı, geçiş kubbelerin şekillerine bağlı geometrik şekiller halinde yerleştirilmiştir. Eserde ilk göze çarpan caminin ana kubbesi ve kubbenin altındaki harim ana karakter olarak izleyiciye sunulmuştur. Çalışmanın alt tarafında kullanılan çizgiler ve renk karmaşık bir şekilde verilmiştir. Çalışmanın üst kısmında ise çizgiler, renkler oldukça belirgin ve sade kullanılmıştır. Bu durum resmin kendi içinde alt ve üst tarafını dengelemiş ve tamamlayıcı olmuştur. Sanatçının konuda uyguladığı renk örgüsü ve çizgiler resmin bir bütün olarak algılanmasını sağlamıştır. Eserde açık mavi ve tonları, turkuaz rengi, sarının açık ve koyu tonu, hardal sarısı, açık yeşil, kahverengi ve karmaşık bir şekilde gri renkler, mor renkler, açık kahve, beyaz ve siyah çizgiler olacak şekilde birçok ara renk ve ara tonlarda boyandığı görülmektedir.



Fotoğraf 4: Ayasofya'dan Sultan Ahmet Külliyesi'nin Görünümü,
<https://reemtravel.com.tr/package/sultanahmet-camii/>, (Erişim Tarihi: 19.10.2020)

Fotoğraf 5: Sultan Ahmet Camii harimin kuzeydoğusundan ana kubbe,
https://www.wikiwand.com/en/Sultan_Ahmed_Mosque , (Erişim Tarihi: 19.10.2020)

İkili Bakış, Şehzade Camii

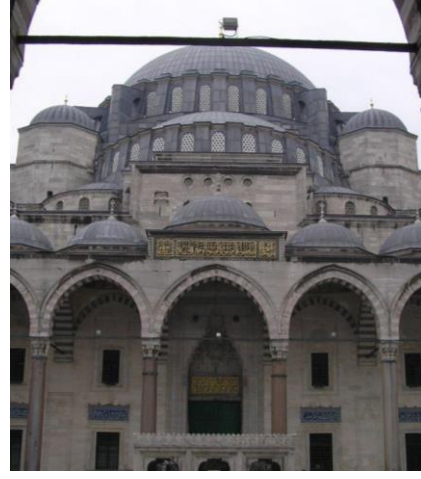


Resim 5: İkili Bakış, Şehzade Camii, Tuval üzerine yağlıboya, 2017, 130 x 180 cm

Kanuni Sultan Süleyman tarafından Şehzade Mehmed'in anısına inşa edilen külliye'nin inşasına 1543 başlanmış ve külliye'de ilk olarak Şehzade Mehmet Türbesi tamamlanmıştır. Caminin 1544 yılında temeli atılmış ve 1548 ibadete açılmıştır (Orman, 2010: 483). Şehzade Camii, Mimar Sinan'ın yaptığı ilk Selâtin cami olma özelliğini taşımaktadır. Harim kısmı dört yarım kubbe ile desteklenen merkezi kubbe ve dört büyük ayak üzerindeki sivri kemerlere oturmuştur. Kubbeye pandantiflerle geçilmiş ve mekanda oluşan köşelerde birer küçük kubbe ile üst örtü tamamlanmıştır (Aslanapa, 1999: 253).

Şehzade Camii'nin, avlusunda şadırvanın önünde mekanın kuzey cephesinin fotoğrafı ile harimde ana kubbe, destekleyen yarım kubbeler ve fil ayaklarının yer aldığı örtü birlikte işlenmiştir. Ana kubbe ve taşıyıcı sistem ile beden duvarlarından bir kısmın görüldüğü ön plandaki baskıda mihrap yönü olduğu Dört Halife'ye ait madalyonlardan güneydoğu köşedeki "Ali" yazılı madalyondan anlaşılmaktadır. Ana kubbeyi destekleyen yarım kubbelerde pencere üzerindeki süsleme detaylarında hatalar tespit edilmiştir. Yapının mevcut halinde sadece bir yönünde olan bu pencere alınlık düzenlemeleri diğer yarım kubbelerde sade bırakılmıştır. Malakari tekniğindeki kırmızı-beyaz renkte almaşık görünümde kemer yüzeyleri burada beyaz-turuncu renkte verilmiştir. Ana kubbe ve taşıyıcı sistemler belirgin hatlarla verilmiştir. Şehzade Camii'nin arka planında kalan avludan kubbelerin kademeli görüntüsünde kubbe ve duvarlar orijinal renklerine yakın verilmiştir. Bakır ve küfeki taşlar ön plandadır.

Şehzade Camii'nin harim ve cephe görünümü perspektif kurallarına uygun şekilde tuale yansıtılmıştır. Eserin alt tarafında kullanılan çizgiler ve renk karmaşık bir şekilde verilmiştir. Eserin üst tarafı ise çizgiler ve renkler eserin alt tarafına oranla daha belirgin bir şekilde kullanılmış olduğu görülmektedir. Bu durum eserin kendi içindeki ritmik dengesini oluşturduğunu fikrini düşündürmektedir. Sanatçının resimde uyguladığı renk örgüsü ve çizgiler eserin bir bütün olarak algılanmasını sağladığı düşünülmektedir. Eserde açık mavi ve tonları, turkuaz rengi, lacivert, sarının, kahverengi, hardal sarısı, açık yeşil, kahverengi ve karmaşık bir şekilde gri renkler, mor renkler, açık kahve, gri, beyaz ve siyah renk ve çizgiler olacak şekilde birçok renk ve ara tonlarda renklerle boyandığı görülmektedir.



Fotoğraf 6: Şehzade Camii harimden ana kubbenin görünümü,
<http://www.kalemguzeli.org/index.php?go=icerikgoster2&MKNO=146&KNO=108>,
 (Erişim Tarihi: 03.11.2020)

Fotoğraf 7: Şehzade Camii avludan caminin görünümü,
http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;tr;Mon01;25;tr,
 (Erişim Tarihi: 03.11.2020).

İkili Bakış, Süleymaniye Camii



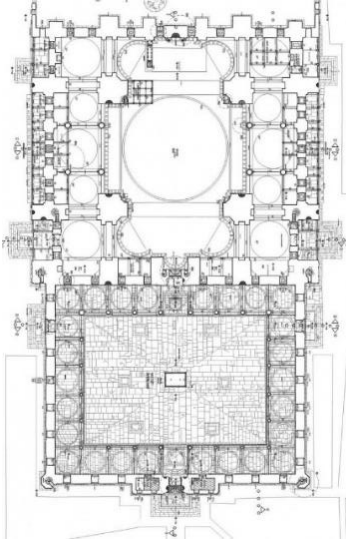
Resim 6: İkili Bakış, Süleymaniye Camii, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 2017, 120 x 170 cm

Süleymaniye Camii planı kuzey-güney yönelimiyle yatay olarak tabloya işlenmiştir. Caminin mimarisi belirgin hatlarla resimde vurgulanmıştır. Kubbeler genel olarak boş bırakılmış ve kubbenin kare sınırları ve pandantif geçişleri kiremit kırmızısı ile verilmiştir. Ayrıca planda renkli taş görünümüyle malakari tekniğinde yapıda yer alan kemerler tabloya yarım kubbeler, eksedralar ve fil ayakları arasındaki kullanım alanlarıyla verilmiştir. Planın dış sınırlarında da siyah ve beyaz renk bir çerçeve harim ve avlu girişlerinde kullanılmıştır.

Caminin kuzeybatıdan görünümüne yer verilen görselde yer alan kent dokusu aşağıda yer alan fotoğraftaki şehir dokusunun yoğunluğu ile paralellik göstermektedir. Süleymaniye Külliyesi ve etrafındaki doku detayları ile işlenmiştir. Tablonun üst kısmında yer alan Ayasofya ve Topkapı Sarayı muhtemelen tablonun odağında yer alan Süleymaniye Külliyesi'nden dolayı yer verilmemiştir. Tabloda fotoğrafta yer alan şehir dokusu mavi ve yeşil tonları ile boyanmıştır.

Eser tuval üzerine yağlı boyayla yapılmıştır. Eserde Süleymaniye Camii kuzeybatıdan ve yüksekten bir görünümün ile resmedilmiştir. Sanatçı eserde Süleymaniye Camii fotoğrafını ve planını üst üste bindirerek uygulanmıştır. Bunun dışında yapının avlusu, bahçesinde yer alan bitki dokusu, yollar ve çevresinde yer alan şehir dokusu görülmektedir. Eserde ağırlıkta mavinin ve yeşil rengin tonları, açık gri, beyaz ve siyah, kahverengi, hardal sarısı renklerin kullanıldığı görülmektedir.

Eserde Süleymaniye camininin perspektif kurallarına uygun şekilde resmedildiği fark edilmektedir. Eserde kullanılan çizgisellik ve geometrik formlar izleyiciye karmaşık görüne de eserde kullanılan renk, çizgi ve formları uyumlu ve bütünsel işlenmiştir. Resimde renkler plan fotoğraftaki ana öğeler ve bunların kesişimi göz önünde bulundurularak uygulanmıştır.



Plan 4: Süleymaniye Camii Planı, <https://tr.pinterest.com/pin/460000549415623891/> , (Erişim Tarihi: 30.10.2020)

Fotoğraf 8: Süleymaniye Camii kuzeybatıdan görünümü, <https://www.ensonhaber.com/galeri/mimar-sinanin-muthis-eseri-suleymaniye-camii>, (Erişim Tarihi: 30.10.2020)

İkili Bakış, Gök Kubbe (*Sultan Ahmet Camii*)



Resim 7: İkili Bakış, Gök Kubbe (*Sultan Ahmet Camii*), Tuval yağlı boya tablo, 2017, 150 x 150 cm

Eserde Sultan Ahmet Camii'nde örtü sisteminin harimden ana kubbe ve dıştan merkezde ana kubbenin birbirine denk gelecek şekilde yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Sanatçının diğer cami resimlerinde tercih ettiği cami planlarına yer vermemiştir.

Sultan Ahmet Camii'nin üstten kesiti ve harimden kubbenin görünümünün birlikte işlendiği eser, kubbe ekseninde kurgulanmıştır. Selimiye Camii'nin üstten görünümü mihrap yönü aşağıda kalacak şekilde planın yaklaşık 30 derece kuzey-güney yönünde çevrilmesiyle işlenmiştir. Ana kubbenin alttan görünümü üstten görünümünün içine yerleştirilmiştir. Yani 1/1 ölçek kullanılmamıştır. Burada alttan görünüm üstten görünümün 4/3'ü kadardır. Merkezi kubbe, yarım kubbeler ve fil ayaklarının kubbeleri kademeli olarak aslına uygun verilmiştir. Kubbeler bakır malzemeden dolayı gri renktedir. Yarım kubbeler ve mekan ile bağlantılı avlu kubbeleri turkuaz ve siyah renk karmaşıklığında boyanmıştır. Ana kubbenin harimden görünümü de yan mekanlarda tüm örtü sistemiyle birlikte yer almaktadır.

Eserde Sultan Ahmet Camii harim ve cephe görünümünde örtü sistemi perspektif kurallarına uygun şekilde derinlik hissi verilerek resmedilmiştir. Kompozisyonda birlik çizgisel ve renk uygulama tekniği ile uyum içinde izleyiciye sunulmuştur. Resimde renkler eserdeki Sultan Ahmet Camii kubbelerin kademelerine bağlı geometrik şekiller halinde yerleştirilmiştir. Eserde kubbelerden dolayı yuvarlak formlar ön planda görülmektedir. Sanatçı turkuaz rengini sade, diğer renk tonlarını karmaşık ve tamamlayıcı bir şekilde esere uyguladığı görülmektedir. Resimde uygulanan renk örgüsü ve çizgiler ve geometrik formlar izleyicinin gözümüzün resmin ortasında yer alan ana kubbeye önce odaklandıktan sonra resmin tamamında dolaşmasını sağlamıştır. Eserde belirgin bir şekilde turkuaz rengi ve karmaşık bir şekilde gri renkler, mor renkler, açık kahve ve siyah çizgiler olacak şekilde karmaşık ve ara tonlarda renkler görülmektedir.



Fotoğraf 9: Sultan Ahmet Camii ana kubbesi,

http://www.alanbaskanligi.gov.tr/galeri_sultanahmet.html , (Erişim Tarihi: 03.11.2020)

Fotoğraf 10: Sultan Ahmet Camii havadan görünümü,

<http://gizlenentarihimiz.blogspot.com/2012/06/sultanahmet-camiinin-ana-kubbesinin.html> , (Erişim Tarihi: 03.11.2020)

İkili Bakış, Edirne Selimiye Camii



Resim 8: İkili Bakış, Edirne Selimiye Camii, Mavi yağlı boya tablo, 01 Eylül 2017, 130 x 180 cm

Sultan II. Selim tarafından yaptırılan Selimiye Camii (1568-1575), Osmanlı mimarisinin zirve eseri olarak kabul edilmektedir. Külliye; cami, medrese, sıbyan mektebi ve arastadan oluşmaktadır (Aslanapa, 1999: 263; Kuban, 2016: 299). Caminin ana kubbesi sekiz fil ayak üzerine, sekiz yarım kubbe ile genişletilmiştir. Harim dış yan sofaları tonoz örtülüdür. Avlu kısmı merkezde şadırvan ve revaklar kubbelerle örtülüdür. Harim ve avlu kısımlarının ölçüleri birbirine yakındır. Camiinin kubbesi, Osmanlı eserleri içinde en geniş ölçüye sahip ana kubbedir.

Edirne Selimiye Camii'nin vaziyet planı ile havadan kuzey görünümünün yer aldığı görseller baskı tekniğiyle tuvale uygulanmıştır. Edirne Selimiye Camii kuzeyden görünümünde külliye'nin merkezinde yer alan cami ve minareler, revaklı avlusu çizgisel hatlarla belirgindir. Fotoğrafta da görüldüğü gibi şehir dokusu doğanın bittiği yerde gökyüzü kısmında plan yer almaktadır. Vaziyet planında Edirne Selimiye Külliyesi merkezde kubbeleri sarı renk ve plan hatları kırmızı renk ile belirtilmiştir. Ayrıca Edirne Eski Camii, Bedesten, Edirne Ulu Camii ve sağda Edirne Üç Şerefeli Camii planı yer almaktadır. Edirne'de yer alan Osmanlı dönemi dokusunu oluşturan anıtsal eserlerin kırmızı hatlarla planı belirtilmiş ve kubbeler sarı renge boyanmıştır.

Edirne Selimiye Külliyesi'nin kuzeyden görünümü ile vaziyet planının birlikte verildiği tabloda, fotoğraftaki kısım gökyüzüne kadar belirgin ve anıtsal yapılar dışındaki doku arka plandadır. Külliye'nin beyaz renkte hatları belirgindir. Fotoğrafa denk gelen kısımda gökyüzün beklenilen aksine vurgulanmamıştır. Bu eserde sanatçının diğer eserlerinde olduğu gibi çizgisel üslup görülmektedir. Sanatçı bu eserinde koyu ve açık mavi renkleri baskın bir şekilde vurgulamıştır. Eserde uyguladığı beyaz çizgilerle koyu, orta ve açık ton değerlerini güçlendirilmiştir. Planda yer alan kubbeler turuncu ve sarı renklerde ifade edilmesi ile sıcak soğuk bir renk zıtlığı oluşturmuştur. Sanatçı diğer eserlerinde görünen topografik şehir minyatürlerinde olduğu gibi kuş bakışı ve yarı kuş bakışını bu eserde de görülmektedir.

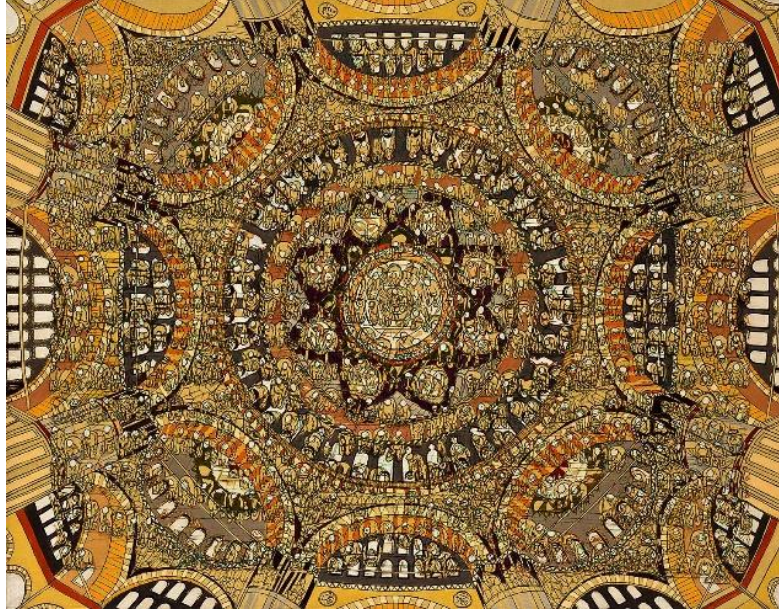


Plan 5: Edirne Selimiye Camii 1/1000 Vaziyet Planı,

https://galeri2.arkitera.com/main.php?g2_itemId=34105 , (Erişim Tarihi: 20.10.2020)

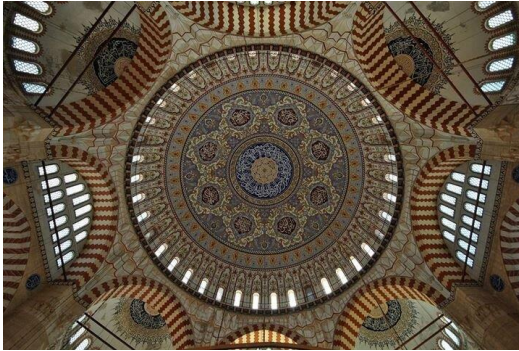
Fotoğraf 11: Edirne Selimiye Külliyesi kuzeyden görünümü, <https://www.yenisafak.com/hayat/mimar-sinanin-muhtesem-zekasi-selimiyenin-sirlari-3396619> , (Erişim Tarihi: 16.10.2020)

İkili Bakış, Edirne Selimiye Camii



Resim 9: İkili Bakış, Edirne Selimiye Camii, Hardal üzerine turuncu ve kiremit yağlıboya tablo, 10 Mart 2018, 140x180 cm

Edirne Selimiye Camii'nin sekiz fil ayağı ile taşınan ana kubbesinin merkezden kubbenin çekildiği fotoğraf ile kubbeden aynı mekânda namaz kılma esnasında cemaatin çekildiği iki fotoğraf üst üste kullanılmıştır. Ana kubbe, kasnak, taşıyıcı kemerler, fil ayakların üst kısmı ile aralarda bulunan kemerler fotoğrafın sınırlarını oluşturmaktadır. Kubbede taşıyıcı kemerlerde mevcut olan renk almaşıklığı farklı renklerle tabloya yansıtılmıştır. Malakari tekniğindeki kemer yüzeylerinde beyaz ve kırmızı renk tabloda hardal sarısı ve kiremit kırmızısı şeklinde işlenmiştir. Ana kubbede yer alan kasnak ve kubbe içindeki sekiz rozet kahverengi zemin ile doldurulmuştur. Taşıyıcı kemerler arasında kalan kemerler de boş bırakılmış ve duvarlar kahverengindedir. Arka planda yer alan fotoğrafta cemaatin yer aldığı düzenlemenin merkez kısmı çizgisel hatlarla betimlenmiştir. İnsan figürleri mimari hatların baskıcı çizgileri arasında silikleşmektedir. Bu tabloda ön plana çıkan merkezi kubbenin çardak formudur.



Fotoğraf 12: Edirne Selimiye Camii ana kubbesi, <https://www.yenisafak.com/hayat/mimar-sinanin-muhtesem-zekasi-selimiyenin-sirlari-3396619> , (Erişim Tarihi: 16.10.2020)

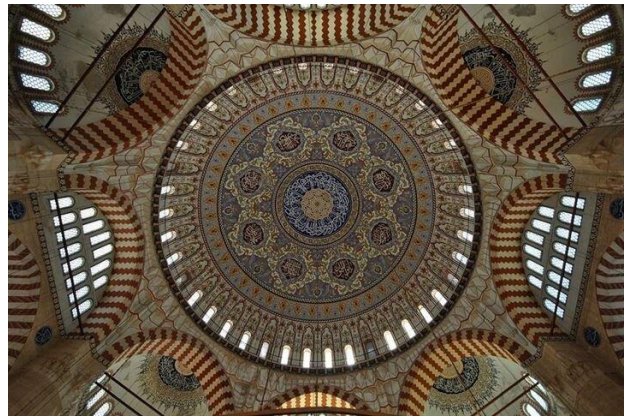
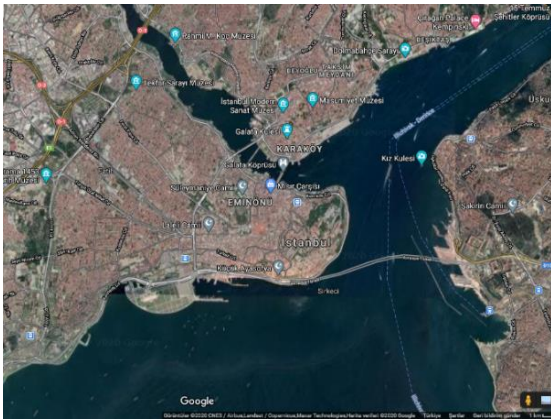
Fotoğraf 13: Edirne Selimiye Camii ana kubbenin altında namaz
<https://www.arkitera.com/gorus/kusurlu-bir-yapi-olarak-cami/> , (Erişim Tarihi: 16.10.2020)

İkili Bakış, Edirne Selimiye Camii ve Yarımada



Resim 10: İkili Bakış, Edirne Selimiye Camii ve Yarımada, Turkuaz üzerine yağlı boya tablo,
22 Kasım 2018, 140 x 180 cm

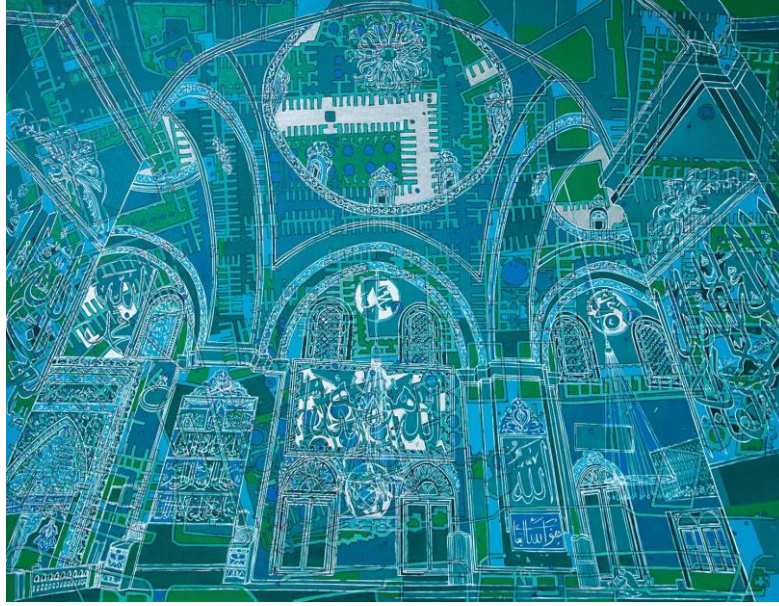
Edirne Selimiye Camii'nin ana kubbesi, yukarıdaki yağlı tablo ile aynı sınırlılıkta tabloya yansıtılmıştır. Bu tabloda Edirne Selimiye Camii ile İstanbul Tarihi Yarımada'sının kent planı ikili bakış ile tabloya işlenmiştir. Bu yönüyle farklılık göstermektedir. Aşağıda yer verilen hava fotoğrafı esas alındığında tarihi yarımada'nın baskı tekniğindeki uygulamasında negatifi tabloya yansıtıldığı görülmektedir. Çizgisel hatlarla belirtilen şehir dokusunda koyu renkler hâkimdir. Marmara Denizi turkuaz renk ile ön plana çıkartılmış ve Selimiye Camii'nin çinilerine atıf olarak değerlendirilebilir. Marmara Denizi'nin bu kesitinde kuş bakışı ile denizde yüzdürülen ahşaptan geleneksel kayıklar-kadırgalar görülmektedir. Yukarıdaki eserde cemaati konu edinen fotoğrafta insanlar yapının hatları arasında silikleşirken, bu tabloda tarihi yarımada kubbenin yerden çekilmiş görüntüsünün önüne geçmektedir. Ana kubbenin içten görünümüne yer verilen iki eserde iki farklı vurgu ile kubbenin harimden görünümü kullanıldığı tespit edilmiştir.



Plan 6: İstanbul Tarihi Yarımadası,
<https://www.google.com/maps/@41.0166201,28.9541451,8442m/data=!3m1!1e3?hl=tr> ,
(Erişim Tarihi: 16.10.2020)

Fotoğraf 14: Edirne Selimiye Camii ana kubbesi, <https://www.yenisafak.com/hayat/mimar-sinanin-muhtesem-zekasi-selimiyenin-sirlari-3396619> , (Erişim Tarihi: 16.10.2020)

İkili Bakış, Ulu Camii (*Bursa Ulu Camii*)



Resim 11: İkili Bakış, Ulu Camii, Mavi yeşil üzerine yağlı boya tablo, 30 Mart 2018, 130 x 180 cm

Bursa'nın Osmanlı dönemi içerisinde en önemli simgesi olan Ulu Camii'nin inşa kitabesi mevcut değildir. Ancak ahşap minber kapısı üzerindeki kitabeden caminin Yıldırım Bâyezid'in emriyle 1399-1400 tarihlerinde tamamlandığı anlaşılmaktadır (Ayverdi, 1989: 417). Bursa Ulu Camii, çok kubbeli/çok destekli camilerin en klasik ve anıtsal örneğini ortaya koymaktadır. Ulu Camii, çok destekli ve çok kubbeli Osmanlı mimarisinin öncül yapılarından (Aslanapa, 1999: 225). Camii hariminde “+” formlu oniki serbest ayak ve ondört gömme ayak üzerine pandantif geçişli yarım küre formunda 20 kubbe ile örtülüdür.

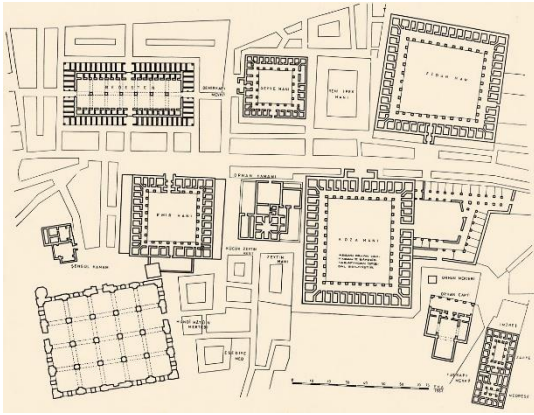
Bursa Ulu Camii harim fotoğrafı ve Bursa'da cami etrafında yer alan Osmanlı şehir dokusu tabloda birlikte verilmiştir. Tabloda alt zeminde yer alan ve belli yerlerde ön plana çıkartılmış tarihi dokunun yerleşim düzeni yer almaktadır. Planda yukarıdan aşağıya bakıldığında kuzeyden güneye tabloya yerleştirilmiştir. Tablonun merkezinde iki gömme ayak arasında kalan hafif eğik yerleştirilen plan Bursa Ulu Camii'ye aittir. Kubbenin merkezinde ön plana çıkartılan yapı ise Bedesten'tir. İki yapı arasında kemer alınlığı arasında kalan yapı Emir Hanı ve sağında yukarıdan aşağıya yerleşim düzenine göre; Geyve Hanı, Yeni İpek Hanı, Fidan Hanı, Koza Hanı yer almaktadır. Buradan da anlaşıldığına göre Bursa Ulu Camii ve etrafında yer alan Osmanlı dönemi eserlerine ait plan yerleşim düzenine göre tabloya baskı tekniğiyle uygulanmıştır.

Tabloda üstte belirgin olan harimin güneydoğusunda, güney duvarda iki gömme ayak ve kuzeyde serbest iki ayak ile taşınan kubbeli birimdir. Tabloya aktarılan kubbe yapının güneyinde ve doğudan ikinci birimde yer alır. Serbest ayaklarda yer alan yazı içerikli çerçevelerinin sınırlılığında fotoğrafta üstte kubbenin tamamı ve zemin kısmına kadar olan alan yağlıboya tabloya aktarılmıştır. Fotoğrafta pandantif geçişler, ayaklar yüzlerindeki yazı çerçeveleri, yan kubbelere ait pandantif yüzeyler seçilebilmektedir. Ancak fotoğrafta baskı tekniğine geçilirken aynalama –mirror- kullanılmıştır. Bu nedenle fotoğrafta sağda yer alan mihrap nişi ile solda yer alan pencere kanatlarının yeri değişmiştir. Aynı problem ayaklarda yer alan yazıların fotoğrafa göre yer değiştirmesi şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Merkezde yer alan çifte pencere ile üstteki çifte pencere arasında yatay şekilde dikdörtgen alandaki “Allah” lafzı kompozisyon itibarıyla simetrik düzenlendiğinden burada hata oluşmamaktadır. Yazı çerçeveleri baskı tekniğinde aynalama yapıldığından dolayı simetriğe geçen çerçeveler özgün yazı içerikleri ile doldurulmuştur. Ayrıca solda yer alması gereken mahfil sağda yer almaktadır.

Plan ve fotoğrafın üst üste “ikili bakış” olarak nitelendirilen teknikte birleştirilmesiyle meydana gelen eserde mavi ve yeşil tonlar kullanılmıştır. Yapı ve plandaki hatlarda beyaz renk tercih edilmiştir. Tabloda planda yer alan kapalı mekanlar veya avlulu mekanların iç kısımlarında yeşil renk ve planda öne çıkartılmak istenen alanlar beyaz renge boyanmıştır. Tabloda her ne kadar şehir dokusu arka planda kalsa da camide-fotoğrafta mevcut halinde boş kalan kubbe, geçiş alanlarında plan detayları fotoğrafın önüne geçirilmiştir. Burada dikkat edilmesi gereken planda ön yüzde yer alan detaylar yine yapının taşıyıcı ayaklar, geçiş öğeleri ve kubbe gibi

formların çizdiği sınırlar dahilinde yapılmış olmasıdır. Örneğin kubbeye bedesten ön plana çıkartılırken, kubbe dairesinin içinde kalan plan kadar belirginleştirilmiş ve geçiş öğeleri kısmına taşınan kısımlar arka planda kalmıştır. Beyaz rengin tabloda madalyonlar ve yazı çerçeveleri içinde vurgu amaçlı kullanıldığı örnekler tespit edilmiştir. Buna göre; odakta yer alan “Muhammed” yazılı madalyon ve sağda “Osman” yazılı madalyon ve mihrap üstünde “Allah” ve “Muhammed” yazılı çerçevenin siyah zemini tabloda beyaz renk vurguludur.

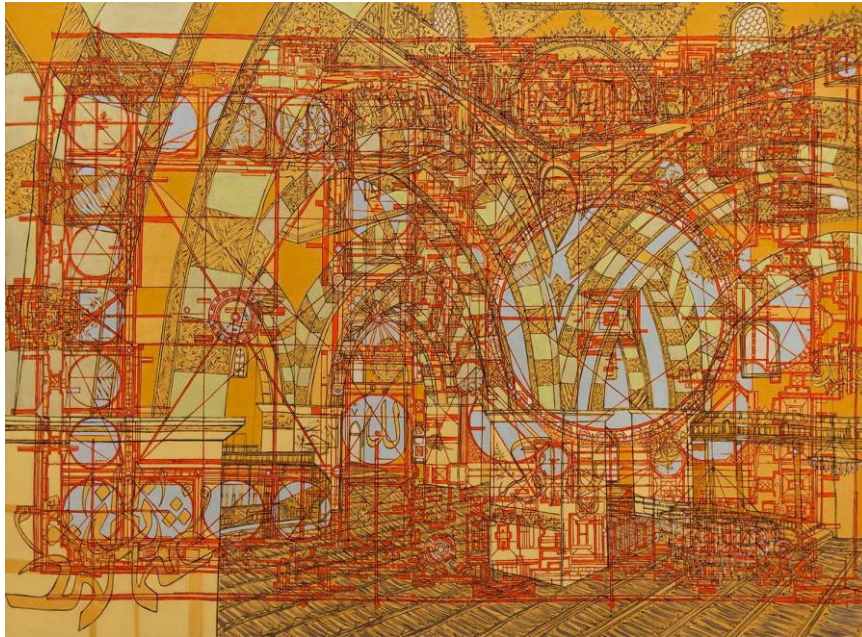
Eserde üst üste binen cami ve plan perspektif kurallarına uygun şekilde çizgisel ve renkler ile derinlik verilerek izleyiciye sunulmuştur. Resimde renk, geometrik şekiller halinde yerleştirilmiş olup renkler sade, tamamlayıcı koyuluk ve açık tonlar uyum içinde olduğu görülmektedir. Resimde vurgulanmak istenen konu belirli bir noktada toplanmayıp, resmin tamamına yayılmıştır. Resimde uygulanan renk örgüsü gözümüzün resmin tamamında dolaşmasını sağlamıştır. Tabloda planda yer alan kapalı mekanlar veya avlulu mekanların iç kısımlarında yeşil renk ve planda öne çıkartılmak istenen alanlar beyaz renge boyanmıştır. Eserde ulu caminin harimi resmedilmiş ve büyük çarşının planı ile birleştirmiştir. Bu çalışmada seçilen renklerin ise rastgele seçilmiş renkler olmadığı Bursa'nın simgesi olan yeşil ve mavi renkleri ustaca geometrik şekillerle uygulayarak izleyiciye sunmuştur.



Plan 7: Bursa Ulu Camii ve Osmanlı Doku, (Eyice, 1992, s. 507)

Fotoğraf 15: Bursa Ullu Camii harim mihrap cephesi, <https://turizmgundermi.com/bursa-ulu-caminin-sirlari-6324/> , (Erişim Tarihi: 14.10.2020)

İkili Bakış, Edirne Eski Camii



Resim 12: İkili Bakış, Edirne Eski Camii, Tuval üzerine yağlı boya tablo, 12 Aralık 2019, 130 x 180 cm

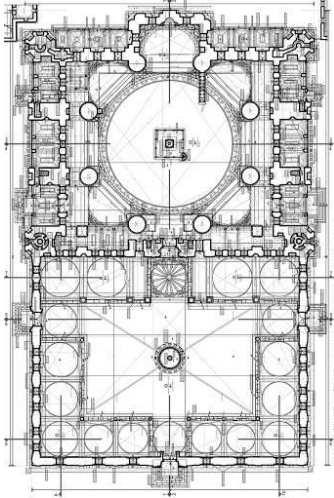
Edirne'de Erken Osmanlı döneminden günümüze ulaşmış en eski anıtsal yapı Eski Camii'dir. 1403'te Sultan I.Süleyman tarafından yapımına başlanmış, Çelebi Sultan Mehmet zamanında 1414'te tamamlanmıştır (Aslanapa, 1999: 231). Mimarı Konyalı Hacı Alaaddin, kalfası Ömer İbn İbrahim'dir (Uysal, 2006: 4).

Tabloda Edirne Eski Camii'nin ahşap malzemeden asma ve ahşap direklerle destekli Kadınlar Mahfili'nden kuzeydoğu köşeden harim kapısının açıldığı sahının fotoğrafı ile Edirne Selimiye Camii'nin kuzey-güney doğrultusunda yatay yerleştirilen planı birlikte kullanılmıştır. Burada plan ile fotoğraftaki yapıların farklı olmasının tercih mi yoksa hata mı olduğu bilinmemektedir. Konu ile ilgili herhangi bir açıklamaya da rastlanmamıştır. Edirne Eski Camii harimindeki Arapça yazılar levhalara yazılı "Allah" lafızları görülmektedir.

Edirne Eski Camii, kare formlu dört ayak ile dokuz birime ayrılan mekânın örtüsünde kubbe kullanılmıştır. Yapının kuzeyde yer alan ve üçüncü sahindan çapraz olarak harimin güneybatısı da görülmektedir. Camii'nin süsleme detayları çizgisel ve basitleştirilmiş hatlarla yer almaktadır. Taşıyıcı ayak yüzlerinde yer alan yazılar mevcut haliyle işlenmiştir. Kubbede ise yazı kuşağına işlenmiştir. Ancak daha küçük boyutlu yazılar takip edilememektedir.

Arka plandaki Edirne Selimiye Camii planı mihrap yönü sağa gelecek şekilde konumlandırılmıştır. Planda külliye'nin diğer mekanlarına yer verilmemiştir. Sarı ve hardal renklerinin yoğun olarak kullanıldığı tabloda harim mekanında ve avluda kubbe mekanlarının iç kısımları beyaz renk ile doldurulmuştur. Burada Edirne Eski Camii'nin kemer, geçiş öğeleri ve kubbesinin ana hatları bu boşluklar içinde belirgin olarak yer almaktadır. Aşağıda yer alan planın birebir –tüm detayları ile- tabloya yansıtıldığı tespit edilmiştir. Avlu ve ana kubbe içindeki çapraz ölçü çizgileri de bunu doğrular verilerdir.

Eserde Edirne Eski Camii ve planı perspektif kurallarına uygun şekilde resmedilmiştir. Eserde kullanılan çizgisel ve renk tekniği ile derinlik verilmiş olup izleyiciye sunulmuştur. Kompozisyonda birlik çizgisel ve renk uygulama tekniği ile uyum içinde verildiği düşünülmektedir. Sanatçı eserde ağırlıkta hardal sarısı rengi kullanılmıştır. Bunun dışında eserde sarı, yer yer kiremit kırmızısı, açık mavi ve siyah çizgiler kullanılmıştır. Resimde uygulanan renk örgüsü ve çizilen konu izleyicinin gözümüzün resmin tamamında dolaşmasını sağlamıştır.



Plan 8: Edirne Eski Camii planı, <http://www.avundukmimarlik.com.tr/tr/edirne-merkez-edirne-selimiye-camii-1991/>, (Erişim Tarihi: 16.10.2020)

Fotoğraf 16: Edirne Eski Camii harimden, (Gül, 2019 arşivinden)

3. Değerlendirme ve Sonuç

Devrim Erbil'in, Erken Osmanlı ve Klasik Osmanlı dönemlerinde inşa edilmiş olan simge yapıların çağdaş resme yeni bir yorum ile kazandırılması kültürel hafızasının bu alanda da yaşamasını sağlamaktadır. Sanatçının Osmanlı'nın kültürel değer olarak gördüğü, koruduğu ve yaşattığı Ayasofya, Osmanlı döneminden önce inşa edilmiş olsa da günümüze ulaşması Mimar Sinan'ın katkılarıyla mümkün olmuştur. Bursa Ulu Camii, çok destekli/kubbeli camilerin en gelişkin örneğidir. Edirne Eski Camii ise merkezi kubbeli planın önemli gelişim yapıları arasında başat yapılarıdır. Osmanlı mimarisinin merkezi kubbe gelişiminin safhaları olarak değerlendirilen ve Sinan'ın inşa ettiği İstanbul Şehzade Camii, İstanbul Süleymaniye Camii ve Edirne Selimiye Camii ise bir mimari çağın özetidir. Sinan Ekolü sürdüren Sedefkar Mehmet Ağa'nın eseri Sultan Ahmet Camii ise büyük ölçekli son külliye olarak karşımıza çıkmaktadır.

Resimlere genel olarak bakıldığında Osmanlı'nın başkentlerindeki (Bursa, İstanbul, Edirne) eserler ve aynı zamanda selatin yapıları konu edilmiştir. Bu yapılardaki en belirgin özellik hem plan üzerinde hem de cephe görünümlerine hakim kubbelerdir. Bunu destekleyen minare unsuru genel silueti tamamlayan bir öğedir. Erbil, İstanbul Süleymaniye Camii ile Edirne Selimiye Camii'nden üçer, İstanbul Sultan Ahmet Camii'yi ise konu alan iki eser ortaya koymuştur. Ayasofya, Bursa Ulu Camii, Edirne Eski Camii ve İstanbul Şehzade Camii ise birer resme konu edilmiştir. Yapıların kronolojisi ile eserlerin yapılış tarihleri arasında herhangi bir paralellik tespit edilmemiştir. Ancak 2010'da İstanbul Süleymaniye Kentsel Yorum resmi dışında kalan yapılara ait birden çok eserde birer yıl arayla yapıldığı görülmektedir. İkili bakış yöntemiyle yapılan resimler 2010-2019 yılları arasında yapılmıştır. Bu eserlerden üçünde tam tarih diğerlerinde sadece resmedilme yıllarına ait bilgi verilmiştir. Eserler 2010 ve 2019 yıllarında bu temada birer, 2016 ve 2018 yıllarında üçer ve 2019 yılında dört eser şeklindedir.

Eserin Adı	Yapının İnşa Tarihi	Eserin Yapılış Tarihi	Yapının Planı Açısı (Yukarıdan-Aşağıya)	Yapının Fotoğraf Açısı	Vurgulanan Alanlar
İkili Bakış, İstanbul Süleymaniye Kentsel Yorum	1550-1557	2010	Doğu-Batı	Güneybatıdan	Örtü Sistemi (Kubbeler)
Ayasofya	532-537	2016	Güney-Kuzey	Batı Cephe	Örtü Sistemi (Kubbeler, Tonzolar)
İkili Bakış, Süleymaniye	1550-1557	2016	Kuzey-güney	Batı Cephe	Örtü Sistemi (Kubbeler)
İkili Bakış, Sultan Ahmet'in Gizemi	1609-1617	24 Ekim 2016	Kubbe	Doğu Cephe	Örtü Sistemi (Kubbeler)
İkili Bakış, Şehzade Camii	1543-1548	2017	Avludan cami	Harim kubbesi	Örtü Sistemi (Kubbeler)
İkili Bakış, Süleymaniye Camii	1550-1557	2017	Batı-doğu	Kuzeybatıdan	Örtü Sistemi (Kubbeler)
İkili Bakış, Gök Kubbe (Sultan Ahmet Camii)	1609-1617	2017	Kuzey-güney	Ana Kubbe	Örtü Sistemi (Kubbeler)
İkili Bakış, Edirne Selimiye Camii	1568-1574	01 Eylül 2017	Güneybatı-kuzeydoğu	Kuzeyden	Örtü Sistemi (Kubbeler)
İkili Bakış, Edirne Selimiye Camii	1568-1574	10 Mart 2018	Ana Kubbe	Harim (Kubbe altı)	Örtü Sistemi (Kubbeler)
İkili Bakış, Edirne Selimiye Camii ve Yarımada	1568-1574	22 Kasım 2018	Ana Kubbe	Tarihi Yarımada	Örtü Sistemi (Kubbeler)
İkili Bakış, Ulu Camii	1396-1400	30 Mart 2018	Kuzey-güney	Harim (Güney duvar)	Kapalı Birimler
İkili Bakış, Edirne Eski Camii	1403-1414	12 Aralık 2019	Doğu-batı	Harim (Güney duvar)	Örtü Sistemi (Kubbeler)

Tablo 1: Devrim Erbil'in İkili Bakış Tekniğinde Osmanlı Dönemi Eserleri

Eserler incelenirken sanatçının verdiği isimlere sadık kalınmıştır. Ancak açıklama gereken yerlerde ek bilgi olarak sunulmuştur. Örnek olarak Ulu Camii tablosunun Bursa Ulu Camii şeklinde belirtilmesi gerekliliği gösterilebilir. Eserler incelenirken sanatçının eserleri yapım tarihlerinin akışına uyulmuştur. Böylece ikili bakıştaki gelişim ve değişimler daha kolay incelenebilmiştir.

Eserlerin ölçüleri incelendiğinde kare veya kareye yakın boyutlar tercih edilmiştir. Bunlardan 5'i 130x180 dikdörtgen, 3'ü 150x150 kare, 2'si 140x180'dir. Süleymaniye tablosu 120x170 ölçülerinde ve dikdörtgen formdadır. Ancak İstanbul Süleymaniye Kentsel Yorum adlı eser 70x100 ölçüsünde ve hem boyut hem yapım

teknîği açısından farklılık göstermektedir. Bu eser seligrafi tekniğinde olup diğeri 11 eser yağlı boya tekniğinde yapılmıştır.

Eserlerde planlar ve fotoğraflar baskı tekniğinde uygulanmıştır. Bazı baskılarda orijinal görüntünün baskı ile uygulanmasında negatif uygulandığı tespit edilmiştir. Bunun en bariz örneği Bursa Ulu Camii'dir. Resmin sağında yer alması gereken mihrap soldadır. Ancak bu uygulama farklılığı hata olarak değerlendirilmemelidir. Çünkü sanatçı baskıda negatif olarak uyguladığı görüntüdeki yazıları düzgün şekilde yerleştirmiştir. Belirtmek gerekir ki simetrik düzende yazılar da bu durumu gizleyen unsurlardandır. Edirne Selimiye Camii'nin İstanbul tarihi yarımadasıyla birlikte kullanıldığı resimde tarihi yarımada negatif olarak resme uygulanmıştır. Ayrıca Şehzade Camii'nde ana kubbenin etrafındaki yarım kubbelerden birinde yer alan pencerelerin sadece birinde kalemişi alınlık süsleme yer alırken, resimde dört yöndeki yarım kubbelerde alınlık süslemeleri işlenmiştir.

Yapıların planları resme aktarılırken, aynı tipolojide olmasından dolayı genel olarak irdelenmiştir. Ancak yapılardan bazıları kuzey-güney yönünde ve bazıları ise doğu-batı yönünde işlenmiştir. 12 resimden 8'inde plan görülmektedir. Bunlardan 5'inde yapının birebir planı verilirken, 3'ünde Osmanlı şehir dokusu işlenmiştir. Süleymaniye'yi konu alan 3 resimde ve Ayasofya, Edirne Eski Camii'nde sadece plana yer verilmiştir. Eserlerden Bursa, Edirne ve Tarihi Yarımada vaziyet planı şeklinde ele alınmıştır. Diğer 4 eserde ise kubbenin harimden görünümü ile yapının farklı bir açıdan fotoğrafı birlikte işlenmiştir. Eserlerde toplam 16 fotoğraf kullanılmıştır. Bunlarda genellikle 1970 tarihlerinde çekilen, dikey mimarinin silueti gölgede bırakmadığı fotoğraflar tercih edilmiştir. Bazı fotoğrafların birebir tespitleri yapılmıştır. Fotoğraflarda belli bir yükseklikten, şehir dokusunu da içine alacak açılardan tercihinde minyatür etkileri de görülmektedir. Osmanlı camilerini konu alan bu çalışmalarda genel yaklaşım olarak belirtilebilir.

Eserleri sanatsal açıdan "araştırmacı sanat eleştirisi" yöntemi ile irdelenip bu yöntemin yorum ve yargı başlığına göre incelenmiştir. Sanatçının kendisine has üslubu ve buna ikili bakış olarak tanımladığı yöntemi ile yapıları planla birleştirerek izleyiciye sunmaktadır. Sanatçı çalışmalarında kullandığı renkleri özenle seçmiş olduğu düşünülmektedir. Bursa Ulu Camii'nde kullanılan renklerin, Bursa ilin bir simgesi olan yeşil ve mavi renkleri kullanması buna örnek verilebilir. Ayrıca sanatçının yapılarda kırmızı rengi yeniden yorumlaması resimlere turuncu ve hardal renk olarak yansımıştır. Malakari tekniğinde almasıyla görülmüş kullanımlarda birbirine yakın tonda turuncu ve hardal renk, kırmızı ve beyaz renk yerine kullanılmıştır. Eserlerdeki gri ve siyah renk, kubbenin dışardan bakır ile kaplanmasıyla ilişkilendirilmiştir. Renkleri kullanmasındaki bu özen sanatçının, diğer çalışmalarında da görülmektedir. Sanatçının araştırma kapsamında seçilen eserler ve eserlerin üslupsal özelliğiyle geçmişle bir köprü kurmuştur. Ayrıca sanatçının bu özeliğinden ötürü böyle bir çalışma yapması, bu önemli mimari yapıları resme taşıması, resim olarak kendinden sonraki nesle bırakması oldukça önemlidir. Sanat tarihi açısından ressamların yaptığı çalışmalar çoğu zaman bir tarihi belge niteliğinde olmuştur. Bu açıdan bakıldığında sanatçının çalışmaları gelecek sanatsal değeri dışında kültürel değer ve tarihi belge olma niteliğine sahip olduğu düşünülmektedir. Erbil, ürettiği eserler bakımından Çağdaş Türk resminde kültürel bilinci yaşatması açısından önemli bir ressam olarak Türk Sanatı'nda yerini almıştır.

KAYNAKÇA

- Akhan, A. (2019). *Çağdaş Sanat, Sanatta Markalaşma ve Bir Marka Olarak Devrim Erbil*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aslanapa, O. (1999). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Yayınları.
- Ayverdi, E. H. (1989). *İstanbul Mi'mârî Çağının Menşesi Osmanlı Mi'mârîsinin İlk Devri Ertuğrul, Osman, Orhan Gaaziler Hüdavendigâr ve Yıldırım Bâyezîd 630-805 (1230-1402) I*. İstanbul.
- Erbil, D. (2014). *İstanbul Şiirsel Soyutlamalar*. İstanbul: Galerimiz Teşvikiye.
- Eyice, S. (1991). "Ayasofya", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 4, Sayfalar 206-210.
- Eyice, S. (1992). "Ayasofya Hamamı", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 4, Sayfalar 507-508.
- Eyice, S. (1992). "Büyük Çarşı", TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 6, Sayfalar 507-508.
- Kuban, D. (2016). *Osmanlı Mimarisi, İstanbul*. Yem Yayınları.
- Orman, İ. (2010). Şehzade Külliyesi, TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt 38, Sayfalar 483-485.
- Pelvanoğlu, B. (2010). Devrim Erbil, Olcayart Publications, Sayı 1.
- Uysal, A. (2006). *Edirne Camileri – Eski Camii*. Edirne: Edirne Vergi Daire Başkanlığı.

Uysal, A. (2007). "Araştırmacı Sanat Eleştirisi Yöntemine Göre Max Beckmann'ın "Gece" Adlı Eserinin Analizi, Türk Eğitim Bilimleri Dergisi, Yıl 5, Sayı 4, Sayfalar 701-715.

<https://islamansiklopedisi.org.tr/ayasofya>, (Erişim Tarihi: 15.10.2020).

<https://turizm gündemi.com/bursa-ulu-caminin-sirlari-6324/> , (Erişim Tarihi: 14.10.2020).

<http://www.avundukmimarlik.com.tr/tr/edirne-merkez-edirne-selimiye-camii-1991/> ,

(Erişim Tarihi: 16.10.2020).

<http://www.kalemguzeli.org/index.php?go=icerikgoster2&MKNO=146&KNO=108> ,

(Erişim Tarihi: 03.11.2020).

http://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;ISL;tr;Mon01;25;tr , (Erişim Tarihi: 03.11.2020).

<https://tr.pinterest.com/pin/460000549415623891/> , (Erişim Tarihi: 30.10.2020).

<http://www.eskiistanbul.net/3115/suleymaniye-camii-1950ler> , (Erişim Tarihi: 30.10.2020).

<https://www.ensonhaber.com/galeri/mimar-sinanin-muthis-eseri-suleymaniye-camii>,

(Erişim Tarihi: 30.10.2020).

<https://www.yenisafak.com/hayat/mimar-sinanin-muhtesem-zekasi-selimiyenin-sirlari-3396619> , (Erişim Tarihi: 16.10.2020).

<https://www.arkitera.com/gorus/kusurlu-bir-yapi-olarak-cami/> , (Erişim Tarihi: 16.10.2020).

<https://www.google.com/maps/@41.0166201,28.9541451,8442m/data=!3m1!1e3?hl=tr> , (Erişim Tarihi: 16.10.2020).

https://galeri2.arkitera.com/main.php?q2_itemId=34105 , (Erişim Tarihi: 20.10.2020).

<https://www.yenisafak.com/hayat/mimar-sinanin-muhtesem-zekasi-selimiyenin-sirlari-3396619> , (Erişim Tarihi: 16.10.2020).

http://www.alanbakanligi.gov.tr/galeri_sultanahmet.html , (Erişim Tarihi: 03.11.2020).

<http://gizlenentarihimiz.blogspot.com/2012/06/sultanahmet-camiinin-ana-kubbesinin.html> , (Erişim Tarihi: 03.11.2020).

<https://reemtravel.com.tr/package/sultanahmet-camii/> , (Erişim Tarihi: 19.10.2020).

https://www.wikiwand.com/en/Sultan_Ahmed_Mosque , (Erişim Tarihi: 19.10.2020).

<https://www.neoldu.com/suleymaniye-camii-ozellikleri-sirlari-ve-suleymaniye-camiinin-hikayesi-33311h.htm> , (Erişim Tarihi: 03.11.2020).

<https://islamansiklopedisi.org.tr/suleymaniye-camii-ve-kulliyesi> , (Erişim Tarihi: 03.11.2020).

<https://www.sanatgezgini.com/marketplace/seller/profile/devrim-erbil/>

(Erişim Tarihi: 15.05.2021).

<https://www.galerisoyut.com.tr/artist/devrim-erbil/> , (Erişim Tarihi: 15.05.2021).