

## Tiran Ethem Bey Camisi Harim Duvarlarında Yer Alan Minyatür Üsluplu Resimler

Ruhi KONAK\*  
Metin UÇAR\*\*

### Öz

Duvar resimleri Osmanlı'da minyatür sanatından batı tarzı resme geçiş sürecinde önemli bir yere sahiptir. 18. yüzyıl ikinci yarısından itibaren Osmanlı saraylarında görülen duvar resimleri kısa bir süre sonra İstanbul dışındaki Osmanlı coğrafyasına da yayılmış; sonraki süreçte konakların, şadırvanların, türbelerin ve camilerin duvarlarına da uygulanmıştır. Bu süreçte, Arnavutluk'un başkenti Tiran'da yapılmış olan Ethem Bey Camisi süslemeleri ve duvar resimleri açısından Balkanlardaki en önemli Osmanlı eserinden birisidir. Caminin son cemaat yeri iç ve dış duvar yüzeylerinde batı resim geleneğinin Anadolu'daki örneklerini andıran duvar resimleri mevcuttur. Dış cephelerde yer alan resimlerin aksine harim duvarlarında daha çok minyatür sanatı örnekleri ile benzerlik gösteren resimler mevcuttur. İki farklı tarzda yapılmış olan bu duvar resimleri, 18. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı resim (minyatür) sanatının batılılaşma ve batılılaşmaya direnme çabalarının birlikte izlenmesi açısından önemlidir. Bu makale kapsamında, Tiran Ethem Bey Camisi harim duvarlarında yer alan resimler minyatür sanatı biçim özellikleri açısından incelenecek ve Osmanlı minyatür sanatının kitap sayfalarında sona eren macerasının duvar yüzeylerinde sürdürülmesi çabasının izleri sürülecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Arnavutluk, Ethem Bey Camisi, Duvar Resmi, Kalemîşi, Minyatür.

### Paintings with Style of Miniature Existing in Sanctuary of Tiran Ethem Bey Mosque

#### Abstract

Wall paintings (fresco) have an important place in the process of passing from miniature art to western-style painting in the Ottoman Empire.

---

\* Yrd. Doç. Ruhi Konak, Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

\*\* Yrd. Doç. Metin Uçar, Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Wall paintings that could be seen in Ottoman palaces as of the second half of 18th century spread over territories of the Ottoman beyond Istanbul (Constantinople) in a short time and were applied on walls of mansion, water-tank with a fountain, tomb and mosques in the next period. Within this period; Ethem Bey Mosques that was constructed in Tiran (that is, the capital city of Albania) is one of the most important work of art of Ottoman within Balkan Peninsula in terms of decoration and wall painting. Wall paintings reminding of Anatolian examples of western painting style are present on interior and exterior wall surfaces of narthex of aforementioned mosque. Paintings bearing a resemblance to examples of miniature art exist on walls of sanctuary in contrast to ones that can be seen on external wall. Aforementioned wall paintings drawn via two different styles are important as they reflect certain attempts for both westernization and resistance to it in the Ottoman painting (miniature) art in the last quarter of 18th century. Within the scope of the present article; paintings existing on walls of sanctuary of Tyrant Ethem Bey Mosque are going to be reviewed in terms of stylistic features of miniature art and traces of attempt to maintain the progress of Ottoman miniature art ending on book pages by means of wall surfaces are going to be found out.

**Key Words:** Albania, Mosque Ethem Bey, Mural Painting, Penwork, Miniature.

### Giriş

Osmanlı mimarisinde kalemîşi süsleme özgün bir sanat dalı olarak gelişmiştir. Yüzyıllar içinde sıva, taş, ahşap üzerine uygulanan süslemeler, döneminin üslubuna uygun geometrik ve bitki motiflerden oluşmuştur. Ancak 18. Yüzyılda, geleneksel kalemîşleri yerini Avrupa mimarisinde yaygın olan barok ve rokoko üsluplarının yansıması olarak meyve ve çiçeklerden oluşan natürmortlara bırakmıştır. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise barok ve rokoko kartuşlar içerisine yerleştirilmiş manzara resimleri de görülmeye başlamıştır. Önceleri İstanbul'da saray çevrelerinde görülen duvar resimleri saraylar ve zengin konaklarının yanı sıra, şadırvan, cami ve türbe gibi dini yapılara da uygulanmıştır (Bağcı vd., 2006: 296). Osmanlı sanatına batı etkisi olarak yansıyan bu üslubun uygulama alanı, sadece İstanbul'la sınırlı kalmayıp Anadolu ve Rumeli'nin de pek çok yerine geniş ölçüde yayılmıştır (Cezar, 1995: 92; Arık, 2001: 71-96).

Duvar resimlerinin Osmanlı görsel sanat geleneğini değiştiren bir yaklaşımla ortaya çıkışı, Osmanlı sanatına Batı sanatından yansıyan etkilerin

somut bir şekilde gözlemlenmesi açısından önemlidir. Ancak duvar resimlerinde çoğunlukla batı resmi biçim özellikleri ile karşılaşılsa da yer yer minyatür sanatı biçim özelliklerine bağlı kompozisyonların da uygulandığı görülür. Bu durum, Osmanlı sarayının önceki dönemlere göre daha az ilgilendiği ve hamisi olmaktan çıktığı minyatür sanatının, batı sanatı biçimine karşı bir direnme süreci geçirdiğini göstermesi açısından önemlidir.

Osmanlı coğrafyasındaki duvar resimlerinde, minyatür geleneğinden batılı resim anlayışına geçiş ile birlikte resim ölçülerinde anıtsal ölçülere geçiş görülmektedir (Arık, 1975: 8-13). Ebatları büyüyen resimlerde çoğunlukla figüratif anlayışın yerine manzara tasvirleri tercih edilmiştir (Aksel, 2010: 118-119). Manzarlarda tasvir edilen yerler, çoğu yayında belirtildiği üzere kimi zaman bilinen bir kent tasviri olarak karşımıza çıkarken kimi zaman da bilinmeyen hayal ürünü kompozisyonlar olarak karşımıza çıkarlar. Daha çok deniz manzaralarından oluşan tasvirlerde dağlar, tepeler, ırmaklar, köprüler, surlar, kaleler, saraylar, evler, camiler, türbeler, gemiler, vs. ile karşılaşılır (Uçar, (1) 2013: 110).

Manzara tasvirleri bilinen ve bilinmeyen yerler olarak ele alındığında; bilinmeyen yerlerin tasvirleri daha çok dağ, deniz, ırmak köprü vb. konulardan oluşurken, bilinen yerler daha çok Mekke, Medine, Kudüs, İstanbul gibi kent manzaralarından oluşmaktadır (Uçar, (2) 2013: 673). Bu resimlerde dikkati çeken husus, 18. yüzyıl kitap ve albüm resimlerinde de görüldüğü üzere, ışık-gölge, renk değerleri ve perspektif gibi yeniliklerin kullanılmasıdır (Bağcı vd., 2006: 296).

Duvar resimlerinin Balkanlardaki önemli örneklerine rastladığımız eserlerden biri Arnavutluk, Tiran Hacı Ethem Bey Camisi'dir. Cami Arnavutluk'un başkenti Tiran'ın merkezindeki İskender Bey Meydanı'nda, doğusundaki saat kulesi ile birlikte yükselir. Harim giriş kapısının üzerindeki kitâbeye göre cami, 1208/1793-1794, (Kiel, 1990: 251) yıllarında Tiran'da yaşayan önemli siyasetçi ve kültür adamı Hacı Ethem Bey tarafından yaptırılmıştır (Atmaca, 2005: 22). Ancak cami içerisinde süslemeler arasında bulunan bazı yazılardan anlaşıldığı kadarıyla caminin inşasına 1208/1793-1794 yıllarında Petrelalı Molla Bey zamanında başlanmış ve 1821 yılında oğlu (Hacı Ethem) tarafından tamamlanmıştır (Hysa, 2008: 50; Atmaca, 2005: 17). Tiran Hacı Ethem Bey Cami 1238/1822-1823 yıllarında genel bir onarımdan geçirilerek minaresi, son cemaat yeri ve caminin kalemişi süslemeleri tamamlanmıştır (Turan ve İbrahimgil, 2004: 28). Tırnovalı usta Hasan Burgut tarafından yapıldığı ileri sürülen caminin harim içi süslemeleri ile son cemaat yeri süslemeleri farklı zamanlarda yapıldığı veya aynı zaman diliminde farklı sanatçılar tarafından yapıldığı söylenebilir. Son cemaat yeri süsleme sanatçısı, sanat tarihçi Fatbardha Shkupi tarafından Debre'li Zaim Kurti ve ekibi olarak

ileri sürülmektedir (Shkupi, 1988: 129). Fakat harim içi süslemelerinin hangi sanatçı ya da sanatçılar tarafından yapıldığı konusunda hiçbir bilgi mevcut değildir.

Başkent Tiran'da, Osmanlı Dönemi'nden bozulmadan günümüze kadar gelebilen tek eser olan Hacı Ethem Bey camii, tek kubbeli, kare plânlı, iç ölçülerine göre 10.50 X 10.45 m. ebadındadır. Kubbe, dört trompün oluşturduğu sekizgen bir kaide üzerine yükselmektedir. Caminin harim kısmında yapıldığı yıllara ait olduğu düşünülen oldukça eski ve ağaç üzerine bitkisel motiflerle süslenmiş minber bulunmaktadır. Harimin kuzey kısmında ise kenarlarda iki yuvarlak taş sütun üzerine ağaçtan yapılmış ve üzeri kalem işleri ile bezenmiş kadınlar mahfili vardır. Mihrap nişi üç sıra bordürle dikdörtgen bir çerçeve içerisine alınmıştır. Caminin kuzey ve doğu kısımlarındaki revaklı avlunun bulunduğu son cemaat yeri, kırma çatı ile örtülmüş; on altı sütun üzerine oturtulmuştur. Duvar örgülerinde kesme kireçtaşı kullanılan caminin minaresi, inceliği, yüksekliği ve zarif bir işçiliği ile dikkat çekmektedir. II. Dünya Savaşı sırasında minarenin şerefe kısmı yıkılmış ancak 1945 yılında Abdullah Kaimi adlı bir Arnavut Müslüman vatandaşın desteği ile yeniden onarılmıştır (Hysa, 2008: 50).

Tiran Hacı Ethem Bey Camii süslemeleri açısından Arnavutluk'taki en dikkate değer eserdir (Lear, 1851: 106). Harimin kuzey ve batı kısımlarına eklenen son cemaat yerinin iç ve dış yüzeylerinde yoğun kalemişi süslemeler ve manzara resimleri bulunmaktadır. Son cemaat yeri dışında caminin harim kısmında da farklı tarzda duvar resimleri bulunmaktadır. Resimler, duvar yüzeylerini tamamıyla kaplayan süslemeler arasında bulunan kartuşlar içerisine yerleştirilmiştir. Zaman zaman yazılarıyla da zenginleştirilen bu duvar resimleri, son cemaat yerindekilere göre daha çok minyatür özellikleri göstermektedirler (Uçar, (1) 2013: 111).

Tiran Hacı Ethem Bey camisinde yer alan duvar resimleri, mekanın iç duvarlarında veya dış duvarlarında yer almaları ve üslup özellikleri açısından iki farklı grupta karşımıza çıkmaktadırlar. Mekanın dış cephesinde yer alan örneklerde batı tarzı resim geleneğinin Osmanlıdaki yansımaları ile karşılaşılabilir. 18. yüzyıl batı tarzı Osmanlı resim sanatı örneklerinden aşına olduğumuz bu resimler Anadolu'daki uygulamalar ile benzerlik göstermeleri açısından önemlidir. Diğer taraftan mekanın iç duvar yüzeylerinde yer alan resimler ise daha çok minyatür sanatı örnekleri ile benzerlik göstermektedir.

Bu çalışma kapsamında, Tiran Hacı Ethem Bey Camisinin harim duvarlarında bulunan resimler buldukları yer ve biçim özellikleri bağlamında ele alınacak, Osmanlı dönemindeki minyatürler ve başkent

İstanbul ve Anadolu'da yapılmış duvar resmi örnekleri ile biçim, üslup ve teknik açıdan karşılaştırılarak değerlendirilmesi yapılacaktır.

### 1. Minyatür Sanatında Biçim

Minyatür, günümüzde bilinen anlamıyla, geçmişte elyazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimdir (Resim 1). Kökeni, Batı'da Antik Çağ'a, Doğu'da ise İslâm öncesi dönemlere kadar inmektedir. İslâm dünyasında, Selçuklu, Moğol, Memlûk, Celayirli, İncü, Muzafferi, Timurlu, Türkmen, Safevî ve Osmanlı egemenliğinde gelişen minyatür sanatı 13-19. yüzyıllar arasında (el yazmalarında) egemen resim türü olarak karşımıza çıkmaktadır (Renda, 1997: 1262).

Minyatürde tasarımı şekillendiren en önemli unsur, resmin biçim özelliklerini betimleyici bir karaktere yönlendiren gerçeklik anlayışıdır. Minyatür, konu ve nesnel ortam açısından yararlandığı gerçeklik durumu ile natüralist; tasarlanmış gerçeklik durumu ile de soyut bir resimdir. Yani minyatür, natüralist ve soyut her iki yaklaşıma da atıfta bulunarak; görünen dünyanın verilerini, tanımlanabilir ve organizasyonları açısından anlaşılabilir bir yaklaşımla yansıtan resimdir. Bu biçim özelliği nakkaşın her koşulda görünen gerçekliği taklit etme ihtiyacından kaynaklanır (Konak, 2007: 98).



**Resim 1.** Süleymanname, 1558 (TSM. H.1517,37b.) (Atıl, 1986: 98)

Minyatür bir yüzey resmidir. Bu nedenle minyatür kompozisyonunda elemanlarının mekan, derinlik ve perspektif ilgileri yüzeyin yapısına göre şekillenir. Derinlik kurgusu, nesnelerin yüzeyde alttan üste doğru ilerleyen hatlara dizilmesi ile tasarlanır. Derinliğin alttan üste doğru gelişmesi öndeki nesnenin altta; arkada ki nesnenin ise üstte tasarlanması sonucunu doğurur. Bu yapıya bağlı olarak, minyatür kompozisyonunda elemanların boyutları görünen mekandaki derinlik ilgilerine bağlı olarak değişmez. Minyatürün en belirgin amacının konuyu betimlemek olduğu düşünüldüğünde, tasarımın hiyerarşik ilgilerinin eyleme yoğunlaştığı söylenebilir. Dolayısıyla kompozisyonda hiyerarşik düzen eylem merkezine göre şekillenir (Konak, 2008: 295).

Minyatür kompozisyonlarında mimari iç mekanlar, eşyalar ve doğaya ait elemanların yatay dikey düzlem farkları da doğada algılanan kurgusundan uzaklaştırılıp; yüzeyin karakterine bağlı olarak yeniden tasarlanır. Nesnelerin derinlik, hacim, mesafe, atmosfer duygusu, vb. özellikler oluşturan parçaları çoğunlukla yüzeyin gösteren düzlüğüne çekilir. Söz konusu üslûplaştırma çabasına rağmen şekil, görüntünün özünü temsil eder. Kompozisyon elemanları çoğunlukla konu bağlamında ilk bakışta tanınarak kendilerini ele verirler (Konak, 2007: 100).

## 2. Hacı Ethem Bey Camii Hariminde Yer Alan Resimler

Caminin içinde farklı panolar içerisine yerleştirilmiş toplam sekiz adet duvar resmi bulunmaktadır. Resimlerden dördü köşe tromplarının içerinde, dördü ise tromp aralarında kalan duvarlardaki nişlerde yer almaktadır.

Bunlardan ilki harim kible duvarında, mihrap üzerindeki yarım daire şekilli kemerli niş içerisinde yer almaktadır. Alt kısımda kartuş içerisine alınmış bir yazı ve üzerindeki barok tarzlı bitkisel süslemelerle ikiye ayrılan resim, minyatür sanatı biçim özelliklerine sahiptir. Resim, ön planda (alt kısımda) çimenlerle kaplı bir alanla başlayıp, dizi halinde selvi ağaçları, bahçe duvarı, mimari tasvirler ve arka plandaki (üst kısımda) selvi ağaçlarıyla nihayetlenmiştir (Resim 2). Panonun batı tarafında kalan kısımda bir cami tasviri yer almaktadır. Cami orta kısımda kare planlı çok katlı merkezi kubbe ile yanlarında ayrı duran daha alçak iki kubbeli bir yapı ile alt kısımlarında bulunan farklı yüksekliklerdeki beş kubbeli yapıdan oluşmaktadır. Revaklı bir avlu görünümünde olan alt kısımdaki yapılar sıralı ve dikdörtgen planlı pencerelerle ayrılmış olan beş ya da altı kattan oluşmaktadır. Dört minareli caminin kubbelerinin tamamı alem ile taçlandırılmıştır. Caminin arka tarafı,

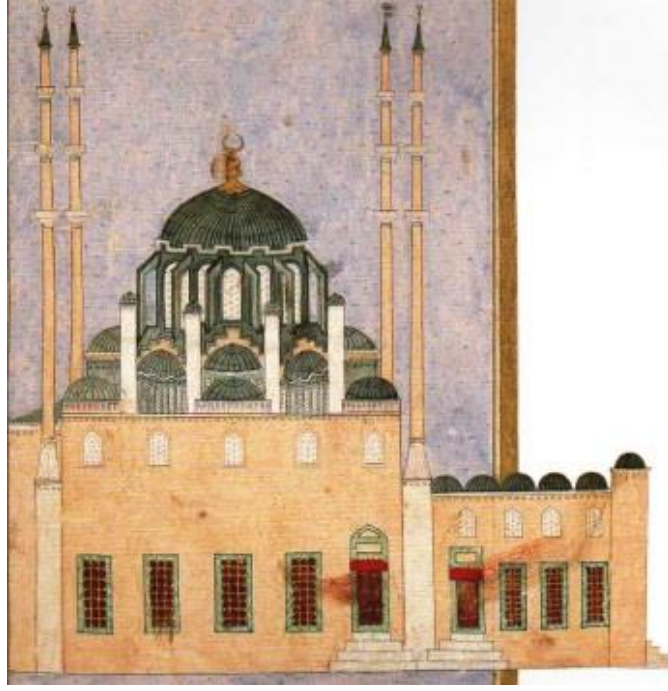
boşluklara yerleştirilen selvi ağaçları ile zenginleştirilmiş; panonun doğu tarafında, caminin devamı olan bahçe içinde kubbeli iki sıra yapı tasvir edilmiştir. Önde beş, arkada dört sıra halinde düzenlenmiş yapıların pencere aralıkları kandillerle doldurulmuş; pano üst kısımda yuvarlak kemerin şekline bağlı olarak kırmızı renkli ve püsküllü bir yalancı perde ile taçlandırılmıştır.



**Resim 2.** Hacı Ethem Bey Camii Kible duvarı

Resimde manzaraya cepheden bakılmış; gerçek mekanın yatay ve içe doğru gelişen derinlik ekseni, dikey eksenle ifade edilerek yüzeye çekilmiştir. Bu yapı doğrultusunda mekan elemanları, minyatür sanatı biçim özelliklerine uygun şekilde alttan üste doğru dizilerek, elemanların derinlik ilgileri iki boyutlu olarak ve çizgisel bir yaklaşımla ifade edilmiştir. Perspektif ifade yüzeyin olanaklarına göre şekillenmiş; mekan elemanlarının nispetlerinde, önden arkaya doğru dizilişlerine bağlı olarak her hangi bir daralma, küçülme veya kısalma söz konusu olmamıştır. Özellikle caminin formu minyatür sanatı örneklerinde gördüğümüz tarzda stilize edilmiştir (Resim 3, 4). Bu yapı doğrultusunda caminin ince ve uzun minarelerinin eşit boyda tasarlanması, derinlikten kaynaklanan bir perspektif arayışının

olmadığının anlaşılması açısından önemlidir: Dört minareten üçü aynı ebatta verilmiş, biri üstten aşağı doğru sarkan perdenin simetrisinin bozulmasını önlemek amacıyla daha kısa tasarlanmıştır. Ön plana yerleştirilen yeşil alanın üst tarafında kontörlerle nihaytlendirilen küçük tepeler ve yeşil zeminin üzerindeki küçük bitki örtüsü, minyatür sanatı örneklerinde karşılaşılan uygulamalara benzerliğiyle dikkat çekmektedir (Resim 5).



**Resim 3.** Şehname-i Selim Han, (TSM. A. 3595) (And, 2004: 333)





Resim 4. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn. (İÜK. T. 5964, 60a) (Yurtaydın, 1976: 60a)



Resim 5. Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn. (İÜK. T. 5964, 13b (detay) (Yurtaydın, 1976: 13b)

Harimin güneybatı köşesinde yer alan kürevî tromp içerisinde de minyatür tarzında diğer bir tasvir yer almaktadır. Bu örnekte de resim alanı, oldukça büyük bir bitkisel süslemeyle ikiye bölünmüştür. Süslemenin iki tarafına evler ve camiden oluşan tasvir yerleştirilmiştir (Resim: 6). Manzara, süslemelerin alt tarafında devam eden yeşil bir vadinin iki tarafındaki tepeler üzerine kurulmuş mimari ve doğa elemanlarından oluşmaktadır. Resim alanı, ön planda (alt kısımda) toprak bir alanla başlayıp, iki tepenin başlangıç noktalarına yerleştirilen selvi ağaçları, bahçe duvarı, binalar ve arka plandaki

(üst kısımda) selvi ağaçlarıyla nihayetlenmiştir. Trompun güney duvarı kısmına gelen yerde cami tasviri, ortada merkezi kubbeli yanlarda ise; daha küçük ikişer kubbeli ve katlı, düz ve çoğu kesme taş ile yapılmış bir yapının bahçe içerisindeki tasvirinden oluşmaktadır. Resim alanının batı duvarı tarafında ise eğimli bir arazi üzerine iki sıra halinde tasvir edilmiş evler yer almaktadır. Evler kesme taş ile yapılmış olup üzerleri oluklu kırmızı kiremitle örtülmüştür. Binaların ön ve arka kısımlarına selvi ağaçları konularak bir mahalle görünümü elde edilmiştir.



**Resim 6.** Hacı Ethem Bey Camii harim güneybatı pandantifi

Resimde, manzaraya cepheden bakılmış; mekan elemanları minyatür sanatı biçim özelliklerine uygun şekilde alttan üste doğru dizilmiştir. Mimari elemanların derinlik ilgileri, kible tarafında iki boyutlu olarak ve çizgisel bir yaklaşımla ifade edilirken, batı tarafında minyatür sanatı örneklerinde karşılaştığımız biçimde üç boyutlu olarak ifade edilme yoluna gidilmiştir (Resim 7, 8). Caminin dört minaresinin aynı ebatla tasarlanmış olmasından anlaşılacağı üzere bu örnekte de perspektif ifade yüzeyin olanaklarına göre şekillenmiş; mekan elemanlarının ebatlarında, resim alanına dizilişlerine bağlı olarak her hangi bir daralma, küçülme veya kısalma söz konusu olmamıştır. Fakat resimde mekan ve mekan elemanlarının kurgusu minyatür

sanatı biçim özelliklerini yansıtırken, zeminde ağaçların gölgelerinin de verildiği dikkat çekmektedir. Bu yaklaşım her türlü dirence rağmen batılılaşma etkilerinin geleneksel biçimi dönüştürmeye başladığının anlaşılması açısından önemlidir.



**Resim 7.** Süleyman-name, 1545, (TSM. H.1608, 22a) (Çavuş, 1987: 22a)



**Resim 8.** Tarihi Sultan Bayezid, (TSM. R. 1272, 21b. (Detay) (And, 2004: 328)

Harim batı duvarındaki yuvarlak kemerli yarım daire şekilli niş içerisinde yer alan pencerenin altından başlayıp pencereyi kuşatan bitkisel süslemelerin alt kısımlarında kalan boşluğa başka bir manzara resmi yerleştirilmiştir. Mahalle görünümündeki bu manzarada binalar alt kısımda

yeşil zemin ile bir birlerine bağlanmıştır. Evler kesme taş ile yapılmış; üzerleri oluklu kırmızı kiremitle örtülmüştür. Evlerin arka kısımlarına selvi ağaçları eklenerek karşılıklı iki mahalle görünümü elde edilmiştir (Resim 9).

Bu resimde de manzaraya cepheden bakılmış; binalar minyatür sanatı örneklerinde karşılaşılabilecek tarzda üç boyutlu olarak ifade edilmeye çalışılmıştır (Resim 7-8). Manzaraya cepheden bakılmasına rağmen perspektif kurgununun tersten verilmeye çalışıldığı görülmektedir. Ayrıca; panonun kuzey tarafında ki evler, güney tarafındakilere nazaran daha büyük tasarlanmış ve böylece resim alanında belirli bir mesafe duygusu oluşturulmaya çalışılmıştır. Fakat bu düzen doğrultusunda da yine perspektif ifade yüzeyin olanaklarına göre şekillenmiştir. Her iki köşedeki evler izleyicide her hangi bir mesafe hissi oluşturmayacak şekilde konumlandırılmıştır. Alt taraftaki yeşil alanda kontörlerle nihayetlendirilen küçük tepeler ve yeşil zeminin üzerindeki küçük bitki örtüsü diğer örneklerdeki gibi minyatür sanatı örneklerine benzerliği ile dikkat çekmektedir.



**Resim 9.** Hacı Ethem Bey Camii batı duvarı

Harimin kuzeybatı köşesinde yer alan kürevî tromp içerisinde bitkisel süslemeler arasında da resimler bulunmaktadır (Resim: 10). Resim alanı, ön planda (alt kısımda) kenarlarında birkaç selvi ağacı bulunan yeşil bir alanla başlayıp, binalar ve arka plandaki (üst kısımda) selvi ağaçlarıyla

nihayetlenmiştir. Tasvirde doğu tarafta bahçe içerisinde dört minareli, ortada merkezi kubbeli, yanlarda ise daha küçük ikişer kubbeli ve katlı bir cami tasvir edilmiştir. Resmin batı duvarında kalan tarafta, eğimli bir arazi üzerinde kesme taş ile yapılmış ve oluklu kırmızı kiremitle örtülmüş evlerden oluşan bir mahalle tasviri bulunmaktadır.



**Resim 10.** Hacı Ethem Bey Camii kuzeybatı pandantifi

Manzara resminde mekan diğer örneklerdeki gibi dikey eksenle kurgulanmış; doğu tarafta mimari elemanlar iki boyutlu olarak tasvir edilirken, batı tarafta bakış açısına bağlı olarak üç boyutlu olarak tasarlanmıştır. Fakat bu düzen doğrultusunda da yine perspektif ifade, yüzeyin olanakları doğrultusunda şekillenmiş; her iki köşedeki elemanlar izleyicide her hangi bir mesafe hissi oluşturmayacak şekilde konumlandırılmıştır.

Resimde mekan ve mimari elemanlar minyatür sanatı biçim özelliklerini yansıtırken ağaçların yapraklarında açıktan koyuya doğru gelişen ışık-gölge oyunlarına gidilmesi ve zeminde ağaçların gölgelerinin verilmesi dikkat çekicidir. Ancak yapraklardaki ışık-gölge uygulamalarının ton geçişleri birbirlerine zıt yönlerden verilmiştir.

Harim kuzey duvarında kadınlar mahfili üzerinde yer alan niş, kemer kısmından itibaren bir çizgi ile ikiye bölünerek alt kısımda kalan yatay dikdörtgen alana yanlardan iki sütun tasviri ile çerçeve içine alınmış ve içine resim yerleştirilmiştir. Barok tarzda bitkisel süslemeyle ikiye ayrılan resim, ön planda (alt kısımda) çimenlerle kaplı bir alanda küçük toprak yığınlarını

anımsatan tepelikler üzerindeki dizi halinde selvi ağaçlarıyla başlayıp, mimari tasvirler ve arka plandaki (üst kısımda) selvi ağaçlarıyla nihayetlenmiştir (Resim 11). Süslemenin batı tarafında kalan resimde kare planlı tek kubbeli, ikişer minareli yan yana iki cami tasviri ile ön kısma yerleştirilmiş yapı topluluğu bulunmaktadır.

Doğu kısmında yer alan resimde ise yapılar yüksek katlı ve kubbeli olarak tasvir edilmiş olup pencereleri dikdörtgen planlıdır. Tasvirde selvi ağaçları arasında kare planlı ve kubbeli yapılar topluluğu yer almaktadır. Toprak sarısı renklerle yapılmış olan kubbeler ile korkulukların yapısı bir tekke görünümündedir. Pencere boşlukları ise kandillerle donatılmıştır.

Bu resimde de manzaraya cepheden bakılmış; mekan elemanları minyatür sanatı biçim özelliklerine uygun şekilde alttan üste doğru dizilerek iki boyutlu olarak tasarlanmıştır. Söz konusu biçim özellikleri doğrultusunda perspektif ifade yüzeyin olanaklarına göre şekillenmiştir. Her iki taraftaki elemanlar izleyicide her hangi bir mesafe hissi oluşturmayacak şekilde konumlandırılmıştır. Ön plana yerleştirilen yeşil alanda yer alan küçük tepelikler ve yeşil zeminin üzerindeki küçük bitki örtüsü de minyatür sanatı örneklerine benzerliği ile dikkat çekmektedir.



**Resim 11.** Hacı Ethem Bey Camii kuzey duvarı

Kuzeydoğu tromp içerisinde ortaya yapılmış olan süslemenin her iki yanına evler ve camiden oluşan bir manzara tasviri yapılmıştır. Resim alanı,

ön planda (alt kısımda) kenarlarında birkaç selvi ağacı bulunan bu yeşil alanla başlayıp, binalar ve arka plandaki (üst kısımda) selvi ağaçlarıyla nihayetlenmiştir. Binalar alt kısımda yeşil bir alan olarak gelişen zemin ile bir birlerine bağlanmıştır. Doğu duvar yönünde yer alan cami, bir bahçe içerisinde, dört minareli, ortada merkezi yanlarda ikişer kubbeli olarak tasvir edilmiş ve etrafı bahçe duvarıyla çevrelenmiştir. Kuzey duvar yönünde bulunan evler ise ağaçlar arasında taş yapı ve kırmızı çatılı yapılar topluluğundan oluşmaktadır (Resim 12).



**Resim 12.** Hacı Ethem Bey Camii kuzeydoğu pandantifi

Resimde manzaraya cepheden bakılmıştır. Mekan elemanları minyatür sanatı biçim özelliklerine uygun şekilde alttan üste doğru dizilmiştir. Mimari elemanların derinlik ilgileri iki boyutlu olarak ve çizgisel bir yaklaşımla ifade edilirken, Kuzey duvar tarafında üç boyut yanılması oluşturacak şekilde ifade edilmiştir. Diğer taraftan ön planda bulunan ağaçlar, arka plandaki ağaçlara nazaran daha büyük ve zemine gölgeleri düşmüş şekilde tasvir edilirken, caminin bahçe duvarı da içe doğru perspektifli bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu yapı doğrultusunda biçimin farklı arayışlara yöneldiği söylenebilir. Fakat caminin dört minaresinin aynı ebatta tasarlanmış olmasına bakılırsa, bu arayışın minyatür sanatı biçim özellikleri içinde bir arayış olduğu söylenebilir. Bu düzen özellikleri doğrultusunda resimde perspektif ifade yüzeyin olanaklarına göre şekillenmiştir. Her iki

köşedeki mimari ve doğa elemanları izleyicide her hangi bir mesafe hissi oluşturmayacak şekilde konumlandırılmıştır. Ön plana yerleştirilen yeşil alanın her iki yanında kontörlerle nihayetlendirilen küçük tepeler ve yeşil zeminin üzerindeki küçük bitki örtüsü de minyatür sanatı örneklerine benzerliği ile dikkat çekmektedir.

Harim doğu duvar yüzeyinde yer alan resimler, niş içerisindeki bitkisel süslemenin iki yanına bina topluluğundan oluşan bir manzara resmi yerleştirilmiştir. Resim alanı, ön planda (alt kısımda) dizi halinde küçük selvi ağaçları ile başlayıp, daha sonra yeşil alan, iki farklı mahalle görünümünde olan binalar ve arka plandaki (üst kısımda) selvi ağaçlarıyla nihayetlenmiştir. Resimde kible duvarı yönünde bulunan evler, kesme taş ile yapılmış olup üzerleri oluklu kırmızı kiremitle örtülmüştür. Resmin kuzey kısmı surlarla çevrilmiş kale içerisinde evler ve ortasında bulunan kare planlı, kubbeli ve tek minareli bir cami tasvirinden oluşmaktadır (Resim 13).



**Resim 13.** Hacı Ethem Bey Camii doğu duvarı

Bu resimde de manzaraya cepheden bakılmış; mekan elemanları minyatür sanatı biçim özelliklerine uygun şekilde alttan üste doğru dizilmiştir. Binalar minyatür sanatı örneklerinde karşılaşılabilecek tarzda bir yaklaşımla üç boyutlu olarak ifade edilmeye çalışılmış ve perspektif kurgu tersten uygulanma yoluna gidilmiştir. Böylece kavramsal açıdan bir mesafe duygusu yaratılmaya çalışılmıştır. Perspektif ifade yüzeyin olanaklarına göre şekillenmiş; kuzey kısımda sur ve içinde tasvir edilen yapılar, minyatür sanatında karşılaştığımız bazı örneklere benzer şekilde arka taraftan yükseltılarak gösterilmiştir, her iki kenardaki binalar, konumlarından dolayı



iki cephesi farklı açılardan gösterilerek tasvir edilmiştir (Resim 14).



**Resim 14.** Şemâilnâme-i Al-i Osman (TSM., A. 3592, 11a- detay) (Bağcı vd., 2006: 178)

Harimin güneydoğu kısmında yer alan trompta bulunan resimler, bitki motiflerinin iki tarafında kalan boşluklara yerleştirilen evler ve camiden oluşmaktadır (Resim 15). Resim alanı, ön planda (alt kısımda) kenarlarında birkaç selvi ağacı bulunan yeşil bir alanla verilmiştir. Güney yönündeki duvara yakın olan resimde bir yapı topluluğu, doğu yönündeki duvara yakın tarafta ise bir cami ve arka plandaki (üst kısımda) selvi ağaçlarıyla nihayetlenmektedir. Diğer tromplardaki tasvirlerle büyük ölçüde benzerlik gösteren sağ taraftaki dört minareli cami, merkezi büyük kubbe ve yanlarındaki dört küçük kubbeden yapılmış katlı düz bir yapı olup bahçe içerisinde tasvir edilmiştir. Kible tarafına yakın olan resimdeki binalar eğimli bir arazi üzerinde kesme taş ile yapılmış olup üzerleri oluklu kırmızı kiremitle örtülmüş evlerden oluşmaktadır.



**Resim 15.** Hacı Ethem Bey Camii güneydoğu pandantifi

Tasvirde manzaraya cepheden bakılmıştır. Mimari unsurlara konumları gereği kible tarafındaki tasvirde cepheden, doğu duvarı tarafındaki tasvirde ise her iki açıdan çeşitlenmek koşuluyla 4/3 profilden bakılmıştır. Mekan diğer örneklerdeki gibi dikey eksenle kurgulanmıştır. Caminin bulunduğu resim iki boyutlu olarak tasvir edilirken, sadece evlerin yer aldığı resimde evler görünme biçimlerine bağlı olarak üç boyutlu olarak tasarlanmıştır. Diğer taraftan ön taraftaki ağaçların gölgeleri ile tasvir edilmiştir. Fakat bu düzen doğrultusunda da yine perspektif ifade yüzeyin olanakları doğrultusunda şekillenmiş; her iki köşedeki elemanlar izleyicide her hangi bir mesafe hissi oluşturmayacak şekilde konumlandırılmıştır.

### Sonuç

Arnavutluk'un başkenti Tiran'daki Osmanlı dönemi yapılarından, bozulmadan günümüze kadar gelebilen tek eser olan Hacı Ethem Bey Camisinin duvarlarında toplam on yedi adet duvar resmi bulunmaktadır. Bu resimler, mekanın iç veya dış duvar yüzeylerinde bulunmaları nedeniyle ve üslup özellikleri açısından iki farklı grupta karşımıza çıkmaktadırlar: Mekanın dışında yer alan dokuz duvar resminde, batı tarzı resim geleneğinin Osmanlıdaki yansımaları ile karşılaşmaktadır. Mekanın iç duvar yüzeylerinde yer alan sekiz adet duvar resmi ise daha çok Osmanlı minyatür sanatı örnekleri ile benzerlik göstermektedir.

Harim duvarlarında yer alan topoğrafik tarzda minyatür olarak değerlendirebileceğimiz bu örneklerde mekan anlayışının farklılaşmasıyla

birlikte yatay ve ie doğru gelişen derinlik ekseni, dikey ekseninde ifade edilerek yzeeye çekilmiştir. Bu yapı doğrultusunda mekan elemanları minyatür sanatı biçim özelliklerine uygun şekilde alttan üste doğru dizilmiş, elemanların derinlik ilgileri  boyutluluk yerine iki boyutlu olarak ifade edilmiştir. Hiyerarşik düzenler ve dolayısıyla perspektif anlayış da yüzeyin olanaklarına göre şekillenmiştir. Mekan elemanlarının nispetleri görünme esaslarına göre belirlenmiş, nden arkaya doğru dizilişlerine bağlı olarak her hangi bir daralma veya küçülme söz konusu olmamıştır. Bazı örneklerdeki küçük bitki örtüsü, tepeler, vb. doğa elemanlarının detaylarında da minyatür sanatı etkileri ile karşılaşılmaktadır. Diğer taraftan bu grupta yer alan bazı resimlerdeki ağaçların yapraklarında ışık-gölge uygulamaları gerçekleştirilmiş ve gölgeleri zeminde gösterilmiştir. Bu durum sanatçının belirli ölçüde Batı sanatı uygulamalarının etkisi altında olduğunu ve bu etkiyi farkında olarak veya olmayarak geleneksel biçime eklemeye çalıştığı şeklinde yorumlanabilir.

Harimdeki manzara resimlerinin minyatür sanatı tarzında yapılmış olmasından yola çıkarak, resimlerin üretimine ilişkin farklı yorumlar yapmak mümkündür. Bunlardan dikkate değer olanı kuşkusuz, resimlerin farklı zamanlarda ve farklı ustalar tarafından veya aynı zaman diliminde farklı sanatlar tarafından yapıldığını söylemek olacaktır. Diğer taraftan iki farklı biçim özelliği ile karşımıza çıkan duvar resimleri, Osmanlı sanatında batılılaşma sürecinin izlenmesi açısından önemli olduğu kadar, caminin inşa edildiği dönemde yok olmaya yüz tutan geleneksel biçimin kitap sayfaları dışında, anıtsal ölçülerde, farklı yüzey ve malzemeler ile yeniden canlandırılmaya çalışıldığına ilişkin yoruma olanak sağlaması açısından da önemlidir.

#### **Kaynakça**

- AKSEL, Malik (2010). *Anadolu Halk Resimleri*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- ARIK, Rüçhan (1975). Anadolu'da Bir Halk Ressamı: Zileli Emin, *Türkiyemiz*, S: 16, 8-13.
- ARIK, Rüçhan (2001). Sanatta Batılılaşma Sürecinde Balkan Anadolu Beraberliği, *Balkanlarda Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri*, 17-19 Mayıs 2000, şumnu (Bulgaristan), I. Cilt, Ankara, 71-96.
- ATMACA, Tayfun (2005). Hacı Ethem Bey Camii ve Saat Kulesi, *Avrasya Bülteni- Tika*, Ankara, 41, 22.
- BAğCI, Serpil; AğMAN, Filiz; RENDA, Günsel; TANINDI, Zeren (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

- CEZAR, Mustafa (1995). *Sanatta Batı'ya Açılış ve Osman Hamdi*, Ekav Vakfı Yayınları, İstanbul.
- HYSA, Roald (2008). *Xhamite e Tiranes*, My.,Tiran.
- KIEL, Machiel (1990). *Ottoman Architecture in Albania*, Ircica, 251.
- KONAK, Ruhi (2007). Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı, *Atatürk Üniversitesi Sanat Dergisi*, S: 12, 97-102.
- KONAK, Ruhi (2008). Minyatür Sanatında Perspektif Anlayışı, *Akdeniz Üniversitesi G.S.F., Güzel Sanatlar Etkinlikleri, 05-10 Mayıs 2008, Antalya, Bildiriler Kitabı*, 291-296.
- LEAR, Edward (1851). *Journals of a Landscape Painter in Albania*, C, London.
- RENDİ, Günel (1997). Minyatür, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, II. Cilt*, Yem Yayın, İstanbul, 1262-1271.
- SHKUPI, Fatbardha (1988), Tiparet e Zbukurmorja nga Shek XVII Deri ne Fillim te Shek XX ne Shqiperi, *Monumentet*, Tiran.
- TURAN, Ömer; İBRAHİMĞİL, M. Z. (2004). *Balkanlardaki Türk Mimari Eserlerinden Örnekler*, TBBM Kültür, Sanat ve Yayın Kurulu, Ankara.
- UÇAR, Metin (2013). (1) *Arnavutluk'taki Osmanlı Mimarisinde Süsleme*, (Yayınlanmamış Doktora Tezi) Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
- UÇAR, Metin (2013). (2) "Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi Mimarisinde İstanbul Tasvirli Duvar Resimleri" *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/7 Summer*, 671-686.

#### Görseller İçin Kaynakça

- AND, Metin (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*, İş Bankası Yayınları İstanbul.
- ATIL, Esin (1986). *Süleymanname*, National Gallery of Art, Washington Harry N. Abrams, Inc., Publishers, New York.
- BAĞCI, Serpil; ÇAĞMAN, Filiz; RENDİ, Günel; TANINDI, Zeren (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul.
- ÇAVUŞ, Sinan (1987). *Tarih-İ Feth-İ Şikloş Estergon ve İstol[N]İ- Belgrad or Süleyman-Name*, TTT Vakfı Yayınları, İstanbul.
- MATRAKÇI, Nasuhü's Silahi (1976). *Beyan-ı Menazil -i Sefer-i Irakeyn*, Haz. H. G. YURTAYDIN, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.