

Gökben AYHAN*

Birgi Karaoğlu Camii'nin Vaaz Kürsüsü

Sermon Platform Of Birgi Karaoğlu Mosque

ÖZET

Bu makalenin konusunu, Birgi'nin Sarı Bey Mahallesi'nde Karaoğlu Mustafa Efendi tarafından 18.yüzyılın sonlarında, dikdörtgen planlı olarak duvarları moloz taş ile tuğla kırkları örgülü ve üzeri kubbeye örtülü biçimde inşa ettirilen Karaoğlu Camii'nin mermerden yapılan vaaz kürsüsü oluşturmaktadır. Camiyle aynı dönemde yapılan ve yapının tamamlayıcı öğeleri arasında yer alan minber ve vaaz kürsüsü döneminin süsleme anlayışını yansıtmaktadır. İlk kez bu çalışmada, detaylı olarak tanıtılan vaaz kürsüsü, iç mekânın doğu duvarının güney ucuna doğru gelecek şekilde duvara sabitlenmiştir. Vaaz kürsüsüne istiridy kabuğu formu, meyve tabağı, perde motifi, selvi ağacı ile S ve C kıvrımlarından oluşan Batılılaşma dönemi süsleme unsurları birlikte işlenmiştir. Bu süslemelerin tamamının vaaz kürsüsünde görüldüğü ender örneklerden biri olarak Türk-İslam Sanatı'ndaki vaaz kürsüleri arasında farklı süsleme anlayışıyla ayrıcalıklı bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu vaaz kürsüsü, Birgi'deki Batılılaşma dönemi süsleme repertuarının en belirgin örneklerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Karaoğlu Camii'nin vaaz kürsüsündeki Batılılaşma döneminin süsleme repertuarı, hem İstanbul'da genellikle dönemin çeşme, sebül, mezar taşı gibi çeşitli eserlerinde, hem de İstanbul dışındaki örneklerinde görülen uygulamalarıyla benzer üslupta işlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Birgi Karaoğlu Camii, Vaaz Kürsüsü, Mermer, Batılılaşma Dönemi Süslemeleri, İstiridy Kabuğu Formu, Akant Yaprağı, Meyve Tabağı, Selvi Motifi, Perde Motifi.

ABSTRACT

The subject of this essay is the marble sermon platform of Karaoğlu Mosque which was built in Birgi Sarı Bey Street by Karaoğlu Mustafa Efendi towards the end of 18th century, planned in rectangular shape braided with rubble stones and brick pieces and covered with dome. Although the sermon platform apart from pulpit, which are among the supplementary elements of mosque, was built in the same period of building, it reflects the ornamental perception of the period. The sermon platform which is explained in details for the first time in this study is fixed on the wall towards the south edge of east wall of inner space. Westernization period ornamentation elements composed of oyster shell form, fruit plate, curtain motif, cypress tree and S and C curls were embroidered altogether. As a rare sample on which all of these ornaments are seen in the sermon platform, it was determined that this sermon platforms has an exclusive place with its different ornamentation among sermon platforms in Turkish-Islam Art. This sermon platform is accepted as one of the most distinctive samples of ornamentation repertory of Westernization period in Birgi. Westernization period ornamental repertory on sermon platform of Karaoğlu Mosque were embroidered in a

* Yazışılan Yazar/Correspondence Author Yrd. Doç. Dr., Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü. gokbenayhan@mu.edu.tr

similar style both with various works in Istanbul such as fountains, public fountain, gravestones and with the works observed out of Istanbul.

Keywords: Birgi Karaoğlu Mosque, Sermon Platform, Marble, Ornamentation of Westernization Period, Oyster Shell Form, Acanthus Motif, Fruit Plate, Cypress Motif, Curtain Motif

Giriş

Türk-İslam Sanatı'nda camileri genel olarak ele alan çalışmaların yanı sıra bu yapı grubundaki mihrap, minber, vaaz kürsüsü, hünkâr mahfili, minare gibi unsurlar da tek başına inceleme konuları arasında yer almıştır. Ancak, bunlar içerisinde vaaz kürsüleri son zamanlara kadar geri planda kalan konulardan biri olup, yeni yeni tez, makale ve kitap kapsamında ele alınarak doğrudan çalışma alanları arasına girmeye başlamıştır¹.

Kürsü, vaaz veya ders vermeye özgü olan taştan² veya ahşaptan³ yapılan ve üzerine merdivenle çıkılan mimari bir öğedir⁴. Vaaz kürsüsü genellikle ayak, kürsü gövdesi/bedeni/taşı ve korkuluklarla çevrilen sedir olmak üzere üç bölümünden oluşmakla birlikte hareketli ya da sabit olarak üretilmişlerdir⁵.

Bu çalışmanın konusunu, herhangi bir yayına doğrudan konu olmayan Birgi Karaoğlu Camii'nin mermerden yapılan vaaz kürsüsü oluşturmaktadır. Karaoğlu Camii'nin mimari özellikleri, İ. Kuyulu tarafından ele alınan kitap bölümünde değerlendirilmiş, ayrıca yapının vaaz kürsüsüyle ilgili olarak da kısaca bilgi verilmiştir⁶. İlk kez bu makalede vaaz kürsüsü, gerek teknik gerekse süsleme özellikleri açısından detaylı olarak incelenerek dönemi içerisindeki yeri tespit edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca Karaoğlu Camii'nin vaaz kürsüsündeki Batılılaşma dönemi süsleme unsurları, hem İstanbul'da genellikle dönemin çeşme, sebil, mezar taşı gibi çeşitli eserlerinde, hem de İstanbul dışındaki örneklerinde görülen bezemelerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir.

¹ Yaşar Çoruhlu, "Kürsü", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. XXVI, Ankara, 2002, s. 573-574; H. Örcün Barışta, "Klasik Dönem İstanbul Camilerinden Bazı Vaiz Kürsüleri", *Cumhuriyet'in 80. Feth'in 550. Yılında İstanbul'a Armağan*, İstanbul, 2004, s. 68-72; Abdullah Saat, *İstanbul Selâtin Camilerindeki Vaaz Kürsüleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya, 2008; Gülay Apa, "Üsküdar Sultan Camilerinin Vaaz Kürsüleri", *Üsküdar Sempozyumu 6-9 Kasım 2008 Bildiriler*, VI-I, İstanbul, 2009, s. 251-270; Gülay Apa, "Osmanlı Geç Dönem İstanbul Vaaz Kürsüleri", *XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu 15-17 Ekim 2008 Çanakkale*, İzmir, 2010, s. 308-317; Şenay Özgür Yıldız, "Osmanlı Devri Edirne Camilerinden Ahşap Va'z Kürsüsü Örnekleri", *Sanat Tarihi Dergisi*, S. 21/2, 2012, s. 99-135; Şenay Özgür Yıldız, *Osmanlı Devri İstanbul Camilerinde Kakma Teknikli Ahşap Va'z Kürsüleri*, İstanbul, 2014.

² Bazı örnekleri için bkz Apa, "Üsküdar Sultan Camilerinin Vaaz Kürsüleri", s. 258-261, 265-269.

³ Bazı örnekleri için bkz. Rüstem Bozer, "Süleymaniye'nin Ahşapları", *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, (ed. S. Mülayım), Ankara, 2007, s. 340-343; Apa, "Üsküdar Sultan Camilerinin Vaaz Kürsüleri", s. 256-257, 261-265; Haldun Özkan, "Bayburt/Aydıntepe Gümüşdamla Köyü Camii Vaaz Kürsüsü", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, s. 32, Erzurum, 2014, s. 27, çiz. 1, fot. 3. Ayrıntılı bilgi için bkz. Özgür Yıldız, *a.g.m.*, s. 99-135; Özgür Yıldız, *a.g.e.*, s. 13-161.

⁴ Celal Esat Arseven, "Kürsü", *Sanat Ansiklopedisi*, c. III, İstanbul, 1950, s. 1200; Çoruhlu, "Kürsü", s. 573-574.

⁵ Çoruhlu, "Kürsü", s. 574.

⁶ İnci Kuyulu, "Karaoğlu Camii", *Birgi (Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları)*, (ed. R. H. Ünal-M. Kiel-İ. Kuyulu-Y. Demiralp-Ş. Çakmak-E. Daş), Ankara, 2001, s. 91-98, res. 57.

Büyük ölçüde özgünlüğünü koruyan Karaoğlu Camii, Birgi’de bulunan camiler içerisinde ikinci planda kalan yapılardan biri olmuştur. Sarı Bey Mahallesi’ndeki yapı, Birgi Deresi’ne hâkim bir alanda inşa edilmesine karşın; diğer camiler kadar merkezi bir konuma sahip değildir. Camiyi, müderrislik görevi yapan Karazade Mustafa Efendi yaptırmıştır⁷.

Yapının üzerinde inşa kitabesi mevcut olmayıp sadece tamir kitabeleri günümüze gelebilmiştir⁸. Caminin yapım tarihi hakkında farklı tarihler ileri sürülmüştür. Yapının inşa tarihi olarak A. Ogan ve İ. H. Uzunçarşılı H. 1171/M. 1757-1758 yılını⁹ ve B. G. Yavuz 1762 yılını vermektedir¹⁰. Her üç araştırmacı da sadece yapının inşa edildiği yılı belirtmiş olup, tarihlendirmenin dayanağı konusunda herhangi bir açıklama getirmemişlerdir. İ. Kuyulu, eserin 1782 tarihli vakfiyesine göre, caminin en geç 1782 yılı başlarında yaptırılmış olabileceğini ifade etmektedir¹¹. Bu ifadeyi, M. Kiel de herhangi bir nedene bağlamaksızın caminin yapımının Temmuz 1782 tarihinde başladığını ifade ederek desteklemektedir¹².

Cami, dikdörtgen planlı olarak moloz taş ve tuğla kırıklarıyla inşa edilmiştir (Şekil 1/Resim 1-2). Caminin doğu ve batısında hazire, kuzeyinde altı sütunun taşıdığı kubbeli bir şadırvan bulunmaktadır. Mütevazı ölçülere sahip olan caminin hariminin üzeri sekizgen kasnağın taşıdığı yuvarlak kemerli tromplarla desteklenen kubbeyle örtülmüştür. Harimin kuzeyinde üç birimli son cemaat yeri bulunmakta olup, bu kısma sütunlar üzerindeki Bizans dönemine ait devşirme sütun başlıklarının taşıdığı pandantiflerle geçilen üçer kubbe inşa edilmiştir. Basık yuvarlak kemere sahip olan giriş açıklığı fazla yüksek tutulmayıp, kapının üst kısmına bir mükebbire yerleştirilmiştir. Kapının iki yanında, alt kat seviyesinde üst kısmı yuvarlak kemerli olan birer düşey dikdörtgen pencere açılmıştır (Resim 1). Ayrıca ikinci kat seviyesine yerleştirilen düşey dikdörtgen pencereler, alt kattakilerle aynı hizaya denk gelecek şekilde yerleştirilmiş; ancak onlara göre daha küçük tutulmuştur.

Harimin batı cephesinin kuzey ucuna, dıştan bitişik olarak kesme taştan tek şerefeli minare inşa edilmiştir. Minarenin girişi harime açılmıştır. Sekizgen prizma şekilli minare kaidesi, özgün olmasına karşın; gövde kısmı ilk inşasından sonra 1955 yılında yıkılmış

⁷ Banisinin caminin batısındaki hazirede yer alan sarıklı mezar taşındaki on satır halinde sülüs hatla yazılı kitabesinde, H.1210/M.1795 tarihinde vefat ettiği yazılıdır. Bilgi için bkz. Hakkı Önkol, “Birgi Karaoğlu Camii Haziresindeki Mezar Taşları”, Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı, Konya, 1993, s. 129.

⁸ Harimin kuzey cephesinde alt sıra pencerelerden doğudakinin alınlığında, H.1176/M.1762-1763 ve batıdaki alınlığında, H.1174/M.1760-1761 yılında yapıldığı ile ilgili ibareler mevcut olup bunlar yapının tamir kitabeleridir. Kitabe metinleri için bkz. Kuyulu, “Karaoğlu Camii”, s. 97.

⁹ Nezih Başgelen (Yay. Haz.), *Birgi Hakkında [Unutulan Bir] Rapor*, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2010, s. 8; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Afyon Karahisar, Sandıklı, Bolvadin, Çay, İshaklı, Manisa, Milas, Peçin, Denizli, Isparta, Atabey ve Eğirdir’deki Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamitoğulları Hakkında Malumat*, İstanbul, 1929, s. 144.

¹⁰ Behiç Galip Yavuz, *Birgi, Coğrafyası, Tarihçesi, Tarihi Yerleri*, İzmir, 1990, s. 48.

¹¹ Kuyulu, “Karaoğlu Camii”, s. 97.

¹² Machiel Kiel, *Birgi an Old Turkish Cultural Centre in Western Anatolia*, İstanbul, Archaeology & Art Publications, 2013, s. 68.

ve 1962-1963 yılları arasında yenilenmiştir¹³.

Yapının batı, güney ve doğu cephelerinde iki sıra halinde pencere açıklarına yer verilmiştir. Batı cephedeki pencere açıklığı üst kat seviyesinde diğerlerinden farklı olarak iki yerine tek yapılmıştır. Bu cephenin kuzey ucunda minare ve güney ucunda ise cumba şekilli çıkıntının (mahfil)¹⁴ bulunmasından dolayı böyle bir uygulamaya gidilmiş olmalıdır.

Yapının tek giriş açıklığı, son cemaat yerindeki kapı olup, buradan harime giriş sağlanmıştır. Kare planlı harimin kuzey duvarı boyunca uzanan tamamı ahşaptan inşa edilen kadınlar mahfiline sadece minare merdiveninden çıkış verilmiştir.

Yapının alçıdan yapılan mihrabı, kalem işi süslemelidir (Resim 3). Geç dönem özellikleri gösteren mihrabın niş bölümü üç sıra mukarnas dizisine sahip olup, altta üzeri perde motifleriyle süslenen daire biçiminde profilli olarak yapılmıştır. Kavsara kemerinin köşeliklerine, alt tarafta ağaç, üst tarafta ise kıvrım dallar ve dalların uç kısımlarında çiçeklerden oluşan birer bitkisel kompozisyon işlenmiştir. Yapının diğer bir önemli unsuru olan minberinin ahşaptan yapılan külâhının dışında kalan kısımları tamamen mermerden inşa edilmiştir (Resim 3). Minbere bir dizi halinde yan yana "S" biçimli süslemeli korkuluklar yerleştirilmiştir. Yan aynalıkların ortasında, birer mühr-ü süleyman motifleriyle bu motifi kuşatan geometrik düzenlemeye sahip geçmelerden oluşan kompozisyona yer verilmiştir. Ayrıca sağ taraftaki yan aynalığın üzerinde alemiyle birlikte resmedilmiş bir minarenin gövdeden külâha kadar olan kısmı tasvir edilmiştir. Bunların dışında yuvarlak kemerli olarak inşa edilen minberin kapı açıklığının kemer köşeliklerinde, çiçekler ve kapağı açık biçimde birer sürâhi betimi de işlenmiştir.

Konu

Makalenin konusunu oluşturan Birgi Karaoğlu Camii'nin vaaz kürsüsü, 167 cm. yüksekliğinde ve 114 cm. derinliğinde olup mermerden yapılmıştır (Resim 4-6). Yarım daire kesitli olan 84 cm. yüksekliği sahip yekpare ayağın üzerine oturtulan vaaz kürsüsü, iç mekânın doğu duvarının güney ucuna doğru duvara sabitlenmiştir. Arka yüzü düz tutulan ve iki yanda profilli kıvrımlarla hareketlendirilen ayağın yüzeyi belli aralıklarla yatay olarak işlenen silmelerle süslenmiş, kaide kısmına yakın bir alanın ön yüzüne, simetrik düzenlenen akant yaprakları baş aşağı gelecek şekilde kabartma olarak yapılmıştır (Resim 4-7). Ayağın üzerine kürsünün gövdesi yerleştirilmiştir. Kürsünün gövdesinin alt yüzeyini, yüksek kabartma olarak işlenen istiridye kabuğu motifinden oluşan süsleme iki kademe halinde kuşatmıştır (Resim 8). İkinci bir istiridye kabuğu motifini, daha küçük boyutlu olarak gövdenin ön yüzüne alçak kabartma olarak yapılmıştır (Resim 8).

Kürsünün gövdesi, yan yana dört bölümden oluşturulmuştur. Birinci bölümde, biri yatay diğeri düşey dikdörtgen olan iki pano yer almaktadır. Yatay yerleştirilen pano üst tarafta olup, iç yüzeyi S kıvrımlarla verilen yaprak motifleriyle süslenmiştir. Bu panonun alt tarafında yer alan düşey dikdörtgen panoya ise, ucunda püskülleri bulunan kurdeleyle

¹³ Vakıflar Genel Müdürlüğü Bilgi Fişi.

¹⁴ Machiel Kiel, *a.g.e.*, s. 69.

toplanmış olan ve alt kısımları kıvrımlı olarak işlenen perde motifi, bu motifin sağında bir çiçek motifi ile boyu kısa tutulan başı hafif kıvrık biçimde ve gövdesi birbirine paralel biçimde zikzaklı olarak verilen bir selvi motifi yapılmıştır (Resim 9-10/Şekil 2).

Kavisli yüzeye sahip ikinci bölüm, toplam üç panodan oluşmaktadır. Alttaki ve üstteki panolar, yatay dikdörtgen olup her ikisinin yüzeyine S kıvrımı ile ondan çıkan akant yapraklarından oluşan süsleme işlenmiştir. Ortadaki düşey dikdörtgen olan üçüncü panoda ise, C kıvrımıyla birlikte akant yaprakları kullanılmıştır (Resim 11/Şekil 3).

Kürsünün yatay dikdörtgen biçime sahip olan üçüncü bölümünde, merkezinde meyve tabağıyla birlikte bitkisel motiflerden oluşan kompozisyona yer verilmiştir. Yüksek kaide üzerindeki dilimli tabağın ortasında irice bir nar motifi, bunun iki yanında simetrik olarak armut ile bu meyvelerin üst tarafına da iki elma işlenmiştir. Meyveler, tabak içerisinde sunuma hazır olarak betimlenmiştir. Tabağın çevresinde ortada gül, etrafında simetrik olarak birer lale, onun da yanında goncasıyla birlikte gül motifi, yaprak ve kıvrım dallardan oluşan bitkisel süslemeyle panonun neredeyse tamamı doldurulmuştur. Gül motifleri arka, yan ve üst olmak üzere farklı yönlerden tasvir edilmiştir (Resim 13/Şekil 4). Dördüncü bölümde ise, ikinci bölümde yer alan üç panodaki hem düzenlemenin hem de kompozisyonun tekrarına gidilmiştir (Resim12).

Ön yüzün iki kenarından yukarı yükselen yuvarlak biçimde birer topuza yer verilmiştir. Oturma yeri ise düz olup, korkulukların başlama yeriyle aynı seviyede tutulmuştur. Ayrıca kürsünün kuzeyden çıkış yeri verilen tek kollu merdiveni, geç döneme ait olup ahşap malzemeden yapılmıştır.

Değerlendirme

Lale devrinin yaşandığı III. Ahmet'in saltanat yılları (1703-1730), Batılılaşma anlamında 1735-1740'lardan sonra Osmanlı mimarisinde uygulanacak olan Barok ve Rokoko bezemeye geçişte önemli gelişmelerin gerçekleştiği bir dönem olmuştur¹⁵. Batının yaşam tarzı, askeri eğitimi, teknolojisi ve mimarisi hakkındaki bilgilerin imparatorlukta yaygınlaşması bu dönemde gerçekleşmiştir¹⁶. 1720-1721 yılında Fransa'da elçi olarak bulunan Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin bilgi ve deneyimlerinin dolaylı bir sonucu olarak bu dönemde Osmanlı mimarisine Avrupa etkileri girmiştir¹⁷. Bu gelişmelerde Mehmed Said Efendi ve İbrahim Müteferrika'nın matbaayı, Osmanlı İmparatorluğu'na getirmelerinin payı da büyük olmuştur¹⁸. Bunlara ek olarak, Avrupalı ya da orada eğitim gören mimarların etkisiyle de bu dönemde inşa edilen yapılarda moda halinde Barok, Rokoko gibi birçok sanat akımı uygulanmıştır¹⁹.

¹⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Doğan Kuban, "Lale Devri Mimarisi ve Bezemesi", *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul, 2016, s. 509-516.

¹⁶ Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1977, s. 9.

¹⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayda Arel, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 1975, s. 21-26; Betül Bakır, *Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2003, s. 43.

¹⁸ Renda, *a.g.e.*, s. 18.

¹⁹ Semra Ögel, "18. ve 19. Yüzyılların Osmanlı Camilerinde Geleneksel Anlama Katkıları", *Semavi*

Türk Sanatı'nın hiç aşına olmadığı elemanlar arasında kıvrımlı, hareketli ve dairesel biçimler, kartuşlar, S ve C kıvrımları, akant yaprakları, buketli vazo veya meyveli kâse motifleri bu dönemde mimari süslemede kullanılmaya başlanmıştır²⁰. Daha sonraları, özellikle I. Mahmud (1730-1754) döneminden itibaren giderek natüralist çiçek ve meyve motifleri, yerlerini Barok üslubun gerçekçi olmayan çiçek dallarına ve Rokoko üslubun istiridyeye kabuğu motifleriyle C ve S kıvrımlarına bırakmıştır²¹.

Söz konusu süsleme unsurları, Osmanlı başkentinin yanı sıra taşrada inşa edilen yapılarda da kullanılmıştır²². Örneğin *Rokoko* tarzda süslemelerin yerel örneklerine Birgi ve çevresinde yıkılan camilerde rastlanmıştır²³. Günümüze ulaşan Birgi'deki örnekler içinde Çakıroğlu Konağı, duvar resimleri ve tavan süslemeleriyle döneminin özelliklerini yansıtan taşradaki en önemli yapılardan biri olmuştur²⁴.

Batılılaşma döneminde diğer yapıların yanı sıra cami mimarisindeki süslemelerde giderek gelenekten uzaklaşan uygulamalara yönelinmiştir. Klasik dönem sonrasında, vaaz kürsülerinde, özellikle 18.yüzyıl ve sonrasında değişiklikler görülmeye başlanmıştır²⁵. Bu bağlamda, Karaoğlu Camii'nin vaaz kürsüsünde yoğun olarak dönemin süsleme özelliklerine yer verilmiştir. Vaaz kürsüsü üzerindeki istiridyeye kabuğu motifi, perde motifi, S ve C kıvrımlarıyla birlikte işlenen akant yaprakları, selvi motifi, natüralist bitkilerle zenginleştirilen meyve tabağı kompozisyonu olmak üzere döneminin süsleme programını neredeyse tümüyle bünyesinde barındırmaktadır.

Denizde yaşayan iki çenetli yumuşakça bir hayvan olan istiridyeye, form olarak Batılılaşma döneminde cami, saray, türbe, sebil, çeşme gibi yapıların süslemelerinde kullanılmaya başlanmış, daha çok taç kapı nişlerine, sütun başlıklarına, ayna taşlarına, minber ve mihrapların tepelik kısmına işlenmiştir²⁶. Karaoğlu Camii'nin vaaz kürsüsünde, gövdenin alt yüzeyini kabartma olarak çevreleyen istiridyeye kabuğu motifinden oluşan süsleme, kürsülerde bu bezemenin kullanıldığı büyük boyutlu uygulamalardan biri olarak dikkati çekmektedir. Günümüze gelebilen vaaz kürsüleri içerisinde, sınırlı sayıdaki esere bu süslemenin yapıldığı görülmektedir. Meselâ İstanbul'da Ayazma Camii vaaz kürsüsünün tepeliğinde (1761), Bezmiâlem Valide

Eyice Armağanı İstanbul Yazıları, İstanbul, 1992, s. 269; Bakır, *a.g.e.*, s. 46-47.

- ²⁰ Doğan Kuban, "Rokoko Bezeme ve Barok", *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul, 2016, s. 517; Bakır, *a.g.e.*, s. 49-50, 52; Nalan Türkmen, "Anadolu Konut Mimarisinde Meyve Motifleri", *Meyve Kitabı*, (ed. E. G. Naskali-D. Herkmen), İstanbul, 2006, s. 41-52.
- ²¹ Nursel Gülenaz, *Batılılaşma Dönemi İstanbul'unda Hanlar ve Pasajlar*, İstanbul, 2011, Ticaret Odası Yayınları, İstanbul, s. 97.
- ²² Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1976; Rüçhan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.
- ²³ Kiel, *a.g.e.*, s. 72.
- ²⁴ Ayrıntılı bilgi için bkz. İnci Kuyulu, "Çakırağa Konağı", *Birgi (Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları)*, (ed. R. H. Ünal-M. Kiel-İ. Kuyulu-Y. Demiralp-Ş. Çakmak-E. Daş), Ankara, s. 141-152.
- ²⁵ Özgür Yıldız, *a.g.e.*, s. 16.
- ²⁶ Salih Yılmaz, *Osmanlı Mimarisinde İstiridyeye Formu*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2005, s. 7, 15-24.

Sultan Camii (1853) vaaz kürsüsünün kaidesinde ve Büyük Mecidiye Camii'nin (1854) vaaz kürsüsünün ayaklarında küçük ölçekte de olsa bu forma yer verilmiştir²⁷. Minberlerde de bu motif, vaaz kürsülerinde olduğu gibi pek fazla kullanılmamıştır. Söke İlyas Ağa Camii'nin (1812) minberi istiridye kabuğu motifinin uygulandığı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır²⁸. Buna karşın bu süsleme, yaygın olarak İstanbul çeşmelerine de uygulanmıştır²⁹. Pek çok örnek arasından Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi (1723-1724)³⁰, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi (1732-1733)³¹, Zevki Kadın Çeşmesi (1755) ve Yusuf Efendi Çeşmesi'ni (1757) sayabiliriz³². Öte yandan birçok mezar taşında istiridye kabuğu motifine yer verilmiş olup³³, İstanbul Emetullah Gülnuş Hatun'un (1640-1715) mezar taşı³⁴, bunlar içerisinde yer alan önemli örneklerden biridir.

Batılılaşma döneminde nesnel bezemeler arasında kullanılan perde motifi, yukarıda da belirttiğimiz gibi Karaoğlu Camii'deki vaaz kürsüsünde tek yöne doğru kurdeleyle toplanmış biçimde kabartma olarak yapılmıştır. Buradaki motifin yanı sıra camideki ikinci bir perde motifinin mihrap nişinde, alçı üzerine kalem işi süslemeyle iki yönlü olarak işlendiği görülmektedir. Karaoğlu Camii'nin mihrabındakine benzer teknikle yapılan uygulamaya, Birgi'deki camilerden biri olan Derviş Ağa Camii'nde (1663-1664) de rastlanmaktadır³⁵. Söz konusu motife, klasik dönem sonrasında cami mimarisinde yaygın olarak mihraplarda yer verilmiştir. Mihrabların dışında minberlerde de bu tasvirin kullanıldığı örnekler bulunmaktadır. Sözelimi, perde motifi İzmir Kemeraltı Camii'nin (1671) minberinin köşk kısmının ön yüzünde³⁶ ve İzmir Kestanepazarı Camii'nin (1667-1668) minberinin yarım daire formu kemerinden iki yana sarkar biçimde işlenmiştir³⁷. Aynı zamanda bu motif, çeşme ve sebillerin cephelerinde uygulanan süslemelerden biri olup bunlara İzmir Çakaloğlu Hanı'nın Çeşmesi (Gaffarzade Çeşmesi) (1805-1806)³⁸,

²⁷ Yılmaz, *a.g.t.*, s. 18, 62, tab. 1/k, 1, tab. 6/h.

²⁸ Arık, *a.g.e.*, 1976, s. 111.

²⁹ Sinem Sevinçtav Kanlıçay, *Barok-Rokoko Yorumlu 18. Yüzyıl İstanbul Çeşmelerinde Kompozisyon, Motif ve Terimler (1740-1779)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2010, s. 38, şek: 4.8; Yılmaz, *a.g.t.*, s. 21-22.

³⁰ H. Örcün Barışta, *İstanbul Çeşmeleri-Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, Taksim Maksemindeki I. Mahmut Çeşmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992, s.78-82, çiz. 2, 4.

³¹ Hatice Aynur-Hakan T. Karatepe, *III. Ahmet Devri İstanbul Çeşmeleri (1703-1730)*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2005, s. 110, res. 56b.

³² Sevinçtav Kanlıçay, *a.g.t.*, s. 38, şek. 4.8.

³³ Fotoğraflar için bkz. Bedri Mermutlu-Hasan Basri Öcalan, *Tarihi Bursa Mezar Taşları I Bursa Hazireleri*, Bursa, 2011, s. 407, 409.

³⁴ Barışta, *a.g.e.*, 1992, s. 79, res. 75.

³⁵ İnci Kuyulu, "Derviş Ağa Camii", *Birgi (Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları)*, (ed. R. H. Ünal-M. Kiel-İ. Kuyulu-Y. Demiralp-Ş. Çakmak-E. Daş), Ankara, 2001, s. 85, 90.

³⁶ İnci Kuyulu Ersoy, "Dinsel Yapılar Mimarisi 1: Cami ve Mescidler", *İzmir Kent Ansiklopedisi Mimarlık 1*, c. I, İzmir, 2013, s. 119.

³⁷ Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Kestanepazarı Camii", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. XXV, 2002, Ankara, s. 313; Kuyulu Ersoy, "Dinsel Yapılar Mimarisi 1: Cami ve Mescidler", s. 120.

³⁸ Gül Tunçel, *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezartaşları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 229, Res. 256-257; R. Eser Gültekin, *İzmir Kemeraltı Bölgesi'ndeki Osmanlı Dönemi*

İzmir Mirkelamoğlu Hamı'nın Çeşmesi (18.yüzyıl sonu-19.yüzyıl)³⁹, İstanbul Hırka-i Şerif Camii Çeşmesi'nin (19.yüzyıl)⁴⁰ yanı sıra Zeytinliova Atike Hanım Sebili (1801-1802)⁴¹, İzmir Dönertaş Sebili (1813-1814)⁴² ve Bergama Karaosman Sebili'ni⁴³ (1814) örnek olarak verebiliriz. Ayrıca perde motifinin, Anadolu dışında da örneğini görmek mümkündür. Kahire Tosun Paşa Sebil-Küttabı'nın (1820-1821) sebilinin cephesinde yuvarlak kemerler içinde kabartma halinde bu motifin de içinde bulunduğu çeşitli süslemeler tasvir edilmiştir⁴⁴. Duvar resimlerinde de yaygın bir biçimde işlenen perde motifi renk unsuru kullanılarak daha da etkili kılınmıştır. Bunlara Milas Bahaeddin Ağa Konağı (19.yüzyılın ortaları)⁴⁵, İzmir İkiçeşmelik Şeker Paşa Konağı (19.yüzyıl ?)⁴⁶, Birgi Çakırağa Konağı (19.yüzyılın ilk yarısı)⁴⁷ gibi yapıları örnek olarak gösterebiliriz. Bunların dışında, Batılılaşma döneminde iki yönlü olarak işlenmiş iki yanda kurdele ile kenara tutturulan perde motifine mezar taşlarında da rastlamak mümkündür⁴⁸.

Görüldüğü üzere vaaz kürsüsünün yanı sıra mihrap, minber, çeşme, sebil ve mezar taşlarında perde motifi süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Kullanıldığı yere hacim katmak ve boş yüzeyi hareketlendirmek amacıyla bu motif, özellikle söz konusu dönemde süsleme unsuru olarak tercih edilmiştir.

İncelenen vaaz kürsüsünde iki panoda simetrik olarak akant yaprakları, S ve C kıvrımlarıyla birlikte verilmiştir. Burada da olduğu gibi Batılılaşma döneminde köşe kısımlara denk gelen panolarda genellikle işlemeye elverişli olmasından dolayı bu

Çeşmeleri, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İzmir, 2013, s. 50-51.

³⁹ Gültekin, *a.g.e.*, s. 47-48.

⁴⁰ Nuran Kara Pilehvarian vd., *Osmanlı Başkenti İstanbul'da Çeşmeler*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, 2009, İstanbul, s. 180-181.

⁴¹ İnci Kuyulu, "Batı Anadolu Bölgesi Ayanlarından Kara Osman-Oğulları'nın Mimari Eserleri", 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi 23-27 Eylül 1991, İstanbul, Bildiriler*, c. II, Ankara, 1995, s.409, res. 7.

⁴² Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, s. 103, Res. 86-87; Tunçel, *a.g.e.*, s.230, Res. 260-261; Gültekin, *a.g.e.*, s. 54-55.

⁴³ Gül Güney, "Bergama Karaosman Sebili ve Süslemeleri", *Yedi, DEÜ GSF Dergisi*, s. 6, 2011, s. 49, Res. 4-5.

⁴⁴ Ahmet Ali Bayhan, "Osmanlı Döneminde Batılılaşma Sürecinin Ortadoğu'ya ve Afrika'ya Yansımaları: Mısır ve İsrail'den Örnekler", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 19, Erzurum, 2007, s. 33.

⁴⁵ Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii*, s. 93, res. 80.

⁴⁶ İnci Kuyulu Ersoy, "İzmir'de Yerel ve Levanten Kültürünün Duvar ve Tavan Resimlerine Yansımaları", *Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları*, ed. A. Doğanay), Lale Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 70, foto. 13.

⁴⁷ İnci Kuyulu Ersoy, "İzmir ve Çevresinde Bir Grup duvar Resminin İncelenmesi", *II. Uluslar arası İzmir Sempozyumu Tebliğler*, (Haz. N. Ülker), İzmir, 1998, s. 64, res. 17; Kuyulu, "Çakırağa Konağı", s. 149-150.

⁴⁸ Fotoğraf için bkz. Tunçel, *a.g.e.*, Res. 84; Abdül Halim Varol, *Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii Haziresi Mezar Taşları*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, 2015, Ankara, s. 52-54, 108-110, 120, 128, 154-155, 164, çiz. 88, 96, 100-101, fot. 38-39,40.

süsleme grubu kullanılmış, bunun yanı sıra 1760'lı yıllara doğru S ve C kıvrımlar, yaprak sırtlı olarak bezeme programına girmiştir⁴⁹.

Karaoğlu Camii'de, akant yapraklarına mihrap nişini iki yanda sınırlandıran sütuncelerin başlıklarında ve minberin köşk kısmının yan yüzlerinde vaaz kürsüsünün yanı sıra rastlamak mümkündür. Bunların dışında Batılılaşma döneminde mermerden yapılan birçok vaaz kürsüsünde akant yaprakları süsleme unsuru olarak tercih edilmiştir. Birgi Ulu Camii'nin bu dönemde yapılan vaaz kürsüsünde, akant yaprakları kaide bölümünde yan yana kullanılmıştır. Aydın Cihanoğlu Camii'nin (1785) mermer vaaz kürsüsünde yine kaide bölümünde ve İstanbul Nur-u Osmaniye Camii'nin (1748-1755) mermer vaaz kürsüsünün arkalık bölümünde bu motiften oluşan süsleme işlenmiştir⁵⁰. İstanbul Ayazma Camii'nin (1757-1760) mermer vaaz kürsüsünün hem gövdesinin korkuluk kısımlarında hem de tepelik kısmında akant yapraklarına geniş oranda yer verilmiştir⁵¹. İstanbul Selimiye Camii'nin (1801-1805) mermer kürsüsünde, C kıvrımlarıyla birbirine bağlanan akant yapraklarından oluşan süsleme yapılmıştır⁵². Ayrıca bu motiflere, İstanbul Nusretiye Camii'nin (1826) kürsüsünün hem kaide hem de gövdesinde yer verilmiştir⁵³. Bu kürsü, akant yapraklarının en yoğun kullanıldığı örnek olarak da dikkati çekmektedir.

Hayat ağacı ve cennet bitkisi olarak nitelendirilen akant yaprakları, süslemede antik dönemden itibaren kullanılagelmiş ve özellikle Anadolu'da mimariye bağlı süslemede⁵⁴ ve daha çok 18.-19. yüzyıllarda özellikle mezar taşlarında⁵⁵ uygulama alanı bulmuştur.

Karaoğlu Camii'nin vaaz kürsüsünde görülen bitki motifleri arasında akant yaprakları dışında, boyu kısa ve başı hafif sağa doğru kıvrık olan selvi ağacı motifi de işlenmiştir. Bu süsleme, sadece Karaoğlu Camii vaaz kürsüsüyle sınırlı değildir. İstanbul Küçük Mecidiye Camii'nin (1848) mermer vaaz kürsüsünün korkuluk kısmında, yapraklar arasında selvi motifine yer verilmiştir⁵⁶. Ayrıca Bayburt/Aydıntepe Gümüşdamla Köyü Camii'nin ahşaptan yapılan vaaz kürsüsünde de bu motif, başı sağa doğru hafif kıvrık olarak tasvir edilmiştir⁵⁷.

Selvi motifi, mimaride yaygın olarak çeşme, sebil gibi yapılarda da kullanılmıştır. Özellikle bu motif, dönemin çeşmelerinin ayna taşlarında süsleme kompozisyonunun en önemli ögesi olmuştur. Pek çok örnek arasından İstanbul Damat İbrahim Paşa Çeşmesi

⁴⁹ Sevinçtav Kanlıçay, *a.g.t.*, s. 27, 80.

⁵⁰ Saat, *a.g.t.*, s. 39-40, fot. 69-70, 72.

⁵¹ Apa, "Üsküdar Sultan Camilerinin Vaaz Kürsüleri", 2009, s. 258-261, res. 9, 10-11.

⁵² Saat, *a.g.t.*, s. 57-58, çiz. 71, fot. 95-98; Apa, "Üsküdar Sultan Camilerinin Vaaz Kürsüleri", s. 265-266, res. 23.

⁵³ Çoruhlu, "Kürsü", s. 574; Apa, "Osmanlı Geç Dönem İstanbul Vaaz Kürsüleri", s. 314, res. 12.

⁵⁴ Anık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, s. 46, res. 22-24, 41; Sevinçtav Kanlıçay, *a.g.t.*, s. 97, şek. B. 10.

⁵⁵ Fotoğraflar için bkz. Mermutlu-Öcalan, *a.g.e.*, s. 73, 155, 156, 173, 183.

⁵⁶ Saat, *a.g.t.*, s. 67, fot. 110, çiz. 78.

⁵⁷ Özkan, *a.g.m.*, 27, çiz. 1, fot. 3.

(1723)⁵⁸, İstanbul Bereket Zade Çeşmesi (1732)⁵⁹ ile İstanbul Hekimoğlu Ali Paşa Validesi Çeşmesi'nin (1732)⁶⁰ ayna taşı üzerinde, musluğun iki yanında işlenen birer selvi kabartması verilebilir. Anadolu dışında da çeşme mimarisinde selvi motifi işlenmiştir. Örneğin bu motife, Sakız Adası'nda inşa edilen Mehmed Paşa Çeşmesi'nin (1767)⁶¹ yine ayna taşında yer verilmiştir. Selvi motifi, duvar resimlerinde de sevilerek kullanılan bir süsleme olmuştur⁶². Örneğin Karaoğlu Camii'nin kadınlar mahfilini taşıyan sütunların kemer köşeliklerinde tek veya birkaç selviden oluşan bezeme yapılmıştır (Resim 14-15). Ayrıca çini sanatında bu motif kullanılmıştır. Özellikle Topkapı Sarayı Velihaht Dairesi'nin duvar yüzeyinin (17. yüzyıl)⁶³ yanı sıra Sultan Ahmet Camii'nin (1616) kadınlar mahfilinin kuzey duvarlarını kaplayan çinilerinde belli aralıklarla yerleştirilen büyük boyutlu selviler dikkat çekmektedir⁶⁴. Ayrıca Anadolu dışında Kahire Aksungur Camii'nde (1652) bu motifin görüldüğü çiniler vardır⁶⁵. Öte yandan, bu süsleme mezar taşlarının ayak ucu taşlarının yanı sıra lahitlerin ön, yan ve arka yüzlerinde de oldukça yaygın biçimde kullanılmıştır⁶⁶.

Selvi, mimarının yanı sıra el sanatları ürünlerinde işlenen motiflerden biri olarak⁶⁷ örneğin gümüş kakmalı musaf muhafazası ve tepsi gibi eserler üzerinde de tasvir edilmiştir⁶⁸. Seramik sanatında tabakların iç yüzeyine kompozisyonu tamamlayıcı unsur veya ana tema olarak işlenen selvi motifinin örneklerine de rastlanmaktadır⁶⁹. Bunlara

⁵⁸ Barışta, *İstanbul Çeşmeleri-Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi...*, s. 11, res. 4, çiz. 2

⁵⁹ H. Örcün Barışta, *İstanbul Çeşmeleri, Bereket Zade Çeşmesi*, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s. 45-46, Çiz. 3; Mehmet Yavuz, "Bereket Zade Çeşmesi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 6, 2013, s. 569, 571.

⁶⁰ H. Örcün Barışta, *İstanbul Çeşmeleri, Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Çeşmesi, Meydan Çeşmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 30, 40, res. 11-13, 24.

⁶¹ Aynur-Karatepe, *a.g.e.*, s. 41-42, res. 16.

⁶² Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii*, s. 25-82, res. 21, 25, 31, 36-37, 54, 59-60, 62-82.

⁶³ Fotoğraf için bkz. Sitare Turan Bakır, "Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 286, foto. 9.

⁶⁴ Doğan Kuban, "Klasik Dönemde Mimari Bezeme", *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul, 2016, s.445-446.

⁶⁵ Resim için bkz. Filiz (Çalışlar) Yenişehirlilioğlu, *Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıtları*, Ankara, 1989, s.99, res. 144.

⁶⁶ Bilgi ve fotoğraflar için bkz. Tunçel, *a.g.e.*, s. 36-37, 40-41, 92-93, 250; Ayla Ersoy, "Eyüp'deki Mezartaşlarında Servi Ağacı Kültü", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu: Tebliğler*, V, 11-13 Mayıs 2001, İstanbul, 2002, s. 90-95; Ertan Daş, "Bozdoğan Mezar Taşları", *Sanat Tarihi Dergisi*, s. XIX/2 Ekim 2010, şek. 7, 9, 12-13; Varol, *a.g.t.*, s. 21, 27-28, 33-35, 38, 40, 56, 57, 64-65, çiz. 24, 26-27, 41-42, 47-49, res. 15, 21-23, 25, 27, 42-43.

⁶⁷ Örnekler için bkz. Cevdet Çulpan, *(Antik Devirler)den (Zamanımız) Kadar İlahiyat, Edebiyat, Tıp ve Sanat Tarihlerinde Seviler II*, İstanbul, (1961), s. 101-138.

⁶⁸ Örnekleri için bkz. Mehmet Zeki Kuşoğlu, *Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat*, (ed. H. H., Demirel), İstanbul, 2010, s. 107, 204.

⁶⁹ Bilgi ve fotoğraf için bkz. Gönül Öney, "Çanakkale Seramikleri", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 371, Foto: 6, 8; Hülya Bilgi, *Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi Ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, İstanbul, 2009, s. 478.

ek olarak, 18.yüzyılda kitap kabı bezemelerine ve yazma eserlere manzara resimleri yapılmış, manzaralar içerisinde bu ağaç türüne de yer verilmiştir⁷⁰.

Oldukça yaygın bir uygulama alanına sahip olan selvi, Akdeniz havzası, İran, Suriye, Lübnan, İtalya olmak üzere geniş bir coğrafyada yetişebilen, on iki türü bulunan, her daim yeşil kalabilen ve suya oldukça dayanıklı olan bir ağaç cinsidir⁷¹. Selvi ağacı, düzgünlüğü ve uzunluğundan dolayı Arapça “Allah” yazılışının ilk harfi olan “elif”e benzetilmiş, yaşamın ve ölümün bir simgesi olarak görülmüş, hayat ağacı ve cennet bitkisi olarak kabul edilmiştir⁷². Mezarlıklara dikilen bu ağaç türü, reçine kokusu yaydığından ölümlerden gelen kokuları azaltması için de tercih edilmiştir⁷³. Ayrıca bu ağaç sayesinde mezarda yatanların ruhlarının göğe ulaştığına inanılmıştır⁷⁴. İncelediğimiz vaaz kürsüsünde, yukarıda belirtilen anlamlarının yanı sıra bu bitkinin mezarlık ağacı olmasından dolayı ölümü hatırlatması amacıyla da süsleme unsuru olarak kullanılmış olabilir⁷⁵.

Karaoğlu Camii'nin vaaz kürsüsünde yüksek kaideli tabağın ortasında irice bir nar motifi, iki yanında simetrik olarak birer armut ile bu meyvelerin üzerinde iki elma işlenmiş, bu tasvirin etrafına gül, lale gibi natüralist üslupta bitkisel desenler yerleştirilerek zengin bir süsleme kompozisyon oluşturulmuştur. Bu dönemin başlıca yeniliği natüralist bir üslup dâhilinde meyve ve çiçek motiflerinin birlikte işlenmesi olmuştur⁷⁶. Bu motiflerin tarihsel gelişiminde, Osmanlı sanatında döneminin bahçelerinde yetiştirilen gül, lale, karanfil, sümbül gibi birçok çiçek, baş müzehhibi Karamemi tarafından 16.yüzyılın ortalarından itibaren başta elyazması eserler üzerine natüralist üslupta işlenmiş, ardından diğer sanat alanlarında bu tarzda çiçek süslemeleri yapılmıştır⁷⁷.

Batılılaşma döneminde çeşme⁷⁸, sebil veya mezar taşının yüzeylerine⁷⁹ natüralist üslupta yüksek kabartma olarak işlenen bu motiflerden oluşturulan süslemeler, plastik görünüm sergilemektedirler. Duvar resimlerinde bu dönemden itibaren yoğun olarak çiçek motifleri kullanılmaya başlanmıştır⁸⁰. Söz konusu motifler, ressamlar tarafından

⁷⁰ Gülnur Durani, “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (ed. A. R.), Özcan, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, s. 407-409, res. 10-11.

⁷¹ Ersoy, “Eyüp'deki Mezartaşlarında Servi Ağacı Kültü”, s. 91.

⁷² Ersoy, “Eyüp'deki Mezartaşlarında Servi Ağacı Kültü”, s. 91, 95.

⁷³ Ayla Ersoy, “Geleneksel Süsleme Sanatlarında Kullanılan Bazı Çiçek Motiflerinin İslam İnancı İle İlgisi”, *Sanat ve İnanç*, c. II, İstanbul, 2004, s. 249.

⁷⁴ Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2004, s. 234.

⁷⁵ Özkan, *a.g.m.*, s. 27.

⁷⁶ Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii*, s. 132.

⁷⁷ Serpil Bağcı, “Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar”, *Osmanlı Uygarlığı*, c. II, (ed. H. İnalçık-R. Günsel), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 744; Ersoy, “Geleneksel Süsleme Sanatlarında Kullanılan Bazı Çiçek Motiflerinin İslam İnancı İle İlgisi” s. 246.

⁷⁸ Bilgi ve örnekler için bkz. Sevinçtav Kanlıçay, *a.g.t.*, s. 71-72.

⁷⁹ Örnekler ve fotoğraflar için bkz. Tunçel, *a.g.e.*, s. 85, 97, 130, 205, 207, 213, res. 76-77, 90-91, 126-127, 204, 205-206, 211.

⁸⁰ Yıldız Demiriz, “Türk Kitap Süslemesinde Gül”, *İlgi*, y. 15, s. 32, 1980, s. 31.

da çok benimsenen konulardan biri⁸¹ olmakla birlikte çiçek ressamları, bu motifleri özellikle güzelliği için resmetmişlerdir⁸².

Lale, Osmanlı döneminde mimari süslemede, 16.yüzyıldan itibaren natüralist bezemeler arasında işlenen motiflerden biri olmuştur⁸³. Batılılaşma döneminde de bu motif, yaygın olarak çini sanatında kullanılmış; hatta çininin üzerine buğday başağı biçiminde lalelerin yapıldığı örnekler de yapılarda yerini almıştır⁸⁴. Bunların yanı sıra lale motifi, el sanatları ürünleri içerisinde seramik, kumaş, tezhip gibi birçok sanat alanında benzer üslupta işlenmiştir⁸⁵. Bu motifin hem mimari, hem de el sanatları ürünlerinde tercih edilmesinde doğal ve estetik görünümünün yanı sıra Allah'ın ismindeki harfleri içermesinden dolayı kutsal sayılması da etkili olmuştur⁸⁶.

Karaoğlu Camii'nin vaaz kürsüsünde lalenin yanı sıra işlenen gül ise, tasvir edilen çiçekler içerisinde en sevilen bitkilerden biri olmuştur. Bu bitki, gülü ve onun kokusunu çok seven Hz. Muhammed'in de sembolü olarak görülmüş, özellikle Kuran-ı Kerim'in ve dua kitaplarının süsleme unsuru olarak kullanılmıştır⁸⁷.

İncelediğimiz vaaz kürsüsünde olduğu gibi gülün, tezhip sanatında da henüz gonca halinde gelişmemiş veya olgunlaşmamış biçimdeki tasvirleri yapılmıştır⁸⁸. Birkaç vaaz kürsüsünde bu bitkinin tasvirlerine rastlanmaktadır. Aydın Cihanoğlu Camii'nin (1785) vaaz kürsüsünde orta panodaki cami tasvirinin iki yanında yer alan birer panoda yüksek kaideli kâseden çıkan gül ve yaprak motifleri işlenmiştir. Bununla birlikte Karaoğlu Camii'nin vaaz kürsüsündeki gibi Bursa Ulu Camii'nin H.1231/M.1815 tarihli vaaz kürsüsünün gövde bölümünün yan yüzünde de tabaktan çıkan natüralist üsluptaki lale ve gül motifleri benzer biçimde işlenmiştir⁸⁹.

Kısa ömürlerinden dolayı bu tür çiçeklere, insanlara faniliğini göstermesi, ölümü hatırlatması gibi sembolik anlamlar da yüklenmiş ve bu bitkisel motiflerle, işlendikleri

⁸¹ Demiriz, *a.g.m.*, s. 31.

⁸² Durani, *a.g.e.*, s. 406.

⁸³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Münir Aktepe, "Damad Paşa Devrinde Lale", *Tarih Dergisi*, c. 4, s. 7, İstanbul, 1953, s. 85-126.

⁸⁴ Filiz Yenişehirlioğlu, "Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, s. 352-354, foto. 2-3.

⁸⁵ Seramik sanatındaki örnekler için bkz. Bilgi, *a.g.e.*, s. 476-477, 481-482; kumaş sanatındaki örnekler için bkz. Tahsin Öz, *Türk Kumaş ve Kadifeler, XVII.-XIX. Yüzyıl ve Kumaş Süslemesi*, c. II, İstanbul, 1951, s. 147-165; tezhip sanatındaki örnekler için bkz. Durani, *a.g.e.*, s. 406.

⁸⁶ Ersoy, "Geleneksel Süsleme Sanatlarında Kullanılan Bazı Çiçek Motiflerinin İslam İnancı İle İlgisi", s. 247.

⁸⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Ersoy, "Geleneksel Süsleme Sanatlarında Kullanılan Bazı Çiçek Motiflerinin İslam İnancı İle İlgisi", s. 246; Betül Coşkun, *15. yy. İle 20. yy. Arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2007, s. 4

⁸⁸ İnci A. Birol, "Türk Tezhip Sanatında Desen", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (ed. A. R. Özcan), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009, s. 492-493, res. 1-3.

⁸⁹ Şenay Özgür Yıldız, "Bursa'daki Osmanlı Dönemi Camilerinden İki Va'z Kürsüsü Örneği", *Sanat Tarihi Dergisi*, S.21/2, 2012, 144-145, şek.1.

yüzeyin sonsuzlaştırılması amaçlanmıştır⁹⁰. Vaaz kürsüsü veya mezar taşlarında söz konusu bitkisel motiflerin tasvir edilmesinde bu simgesel anlatımları ağır basmış olmalıdır.

Batılılaşma dönemi süsleme unsurlarından biri olan meyve tabaklarından oluşan tasvire, İstanbul'da genellikle dönemin çeşme, cami, konut gibi çeşitli yapılarında rastlamak mümkündür. Meyveli kâseler, dış mekânlarda çeşme yüzeylerinde sıklıkla kullanılan motiflerdendir⁹¹. Tek tip veya çeşitli meyvenin içinde yer aldığı kaideli veya kaidesiz tabaklar, 18.yüzyılda çok tercih edilen süsleme kompozisyonlarından birini oluşturmuştur. Meyve tabakları, form olarak kayık veya kâse biçiminde işlenmişlerdir. Pek çok örnek arasından bunlara, Üsküdar Yeni Valide Camii'nin Çeşmesi'ndeki (1710) incir, elma, armut, nar gibi tek tip meyvelerden oluşan tasvirler⁹² ile İstanbul Bereket Zade Çeşmesi'ndeki (1732) sadece armut meyvesinin kullanıldığı betimlemeler verilebilir⁹³.

Camiler de kimi zaman cennete koşut olarak meyveli tabaklarla bezenmiştir⁹⁴. Örneğin İstanbul Nur-u Osmaniye Camii'nin mermer cümle kapısındaki mihrabiyelerinin alınlık bölümünün iki yanında birer içi meyve dolu kâse motifine yer verilmiştir⁹⁵. Bunların yanı sıra meyve tabağından oluşan bezeme, harimde de görülen süsleme unsurlarından biri olmuştur. Minberler üzerinde meyve tasvirlerine rastlanmaktadır. Bunlar içerisinde, Söke İlyas Ağa Camii'nin (1812) minberinin korkuluğunun üst üste yerleştirilen levhalarından alttakinin orta kısmında bir tabağın içerisinde meyveler ve çeşitli bitkilerle birlikte işlenirken, İzmir Hisar Camii'nin (16.yüzyıl sonları) minberinin yan yüzünde şal motifleri üzerinde sadece armut motifleri tasvir edilmiştir⁹⁶. Ayrıca meyve tabağı tasvirlerine, Aydın Cihanoğlu Camii'nin (1785) minberinin köşk kısmının korkuluklarının sol ve sağ yüzünde de yer verilmiştir. Köşk korkuluğunun sol yüzünün ortasına, büyük boyutlu olarak yüksek kaideli kâsenin içinde alt tarafta armut, üst tarafta nar tasvirleri ile etrafında bitki motifleri işlenirken, iki yanında ise yine yüksek kaideli kâse üzerinde nar ile bu meyvenin üst tarafında gül ve lale motifleri tasvir edilmiştir. Köşk korkuluğunun sağ yüzünde ise benzer süsleme yapılmış olup sadece ortadaki tasvirde meyveler kullanılmayarak sadece gül ve yapraklardan oluşan motifler işlenerek süslemede farklılığa gidilmiştir.

⁹⁰ Richard Leppert, (2002), *Sanatta Anlamın Görüntüsü*, (çev. İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, s. 71.

⁹¹ Tunçel, *a.g.e.*, s. 85, 97, 130, 205, 207, 208, 213, res. 76-77, 90-91, 126-127, 204-207, 211.

⁹² Gülçin Erol Canca, "Gülnuş Emetullah Valide Sultan/Yeni Valide Külliyesinin Lale Devri Mimarisi İçindeki Yeri", *Üsküdar Sempozyumu I: 23-25 Mayıs 2003, Bildiriler*, ed. Z. Kurşun-E. Bilgili-K. Kahraman-C. Güngör), İstanbul, 2004, s. 90-104, s. 96, res. 18.

⁹³ Barişta, *İstanbul Çeşmeleri, Bereket Zade Çeşmesi*, s. 45-46, res. 24, çiz. 8; Yavuz, *a.g.m.*, s. 571.

⁹⁴ Gönül Cantay, "Türk Süsleme Sanatında Meyve", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 3/5, Ankara, 2008, s. 35.

⁹⁵ Duygu İlkhan Söylemez, *Batılılaşma Dönemi İstanbul Camii Cephelerinde Taş Süsleme (1703-1839)*, (Basılmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya, 2010, s. 78, res. 138-139.

⁹⁶ Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii*, s. 109, 111, res. 91.

Harimde kadınlar mahfilinde meyve tabaklarıyla yapılan kalem işi süslemeler kullanılabilir. Örneğin Karaoğlu Camii'nin kadınlar mahfilini taşıyan sütunların kemer köşeliklerinde yüksek kaideli kâsenin içerisinde armut ve nar betimi yaprak, karanfil gibi bitkisel süslemeler (Resim 16-17) ve Yozgat Çapanoğlu Camii'nin (1777-1779) kadınlar mahfilinin ikinci katının örtüsünde, çeşitli meyvelerden oluşan natüremortlar işlenmiştir. Ayrıca kubbe göbeğinde de meyve tabağından oluşan süsleme tasvir edilmiştir. Sözelimi Aydın Cihanoğlu Camii'nin (1785) kubbe göbeğinde, alçıdan yapılan meyve tabağı tasviri örnek gösterilebilir⁹⁷.

Bunlara ek olarak, konut mimarisinde duvarları süsleyen resimlerde meyve tabaklarından oluşan natüremortlarda örneklerine rastladığımız bu tasvirler, bezeme programı içerisine en önemli motiflerden biri olmuştur⁹⁸. Özellikle Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmed'in Yemiş Odası'nın (1705) bezemelerinde daha çok bir kap içinde sunuma hazır olarak tasvir edilen meyveler⁹⁹, döneminin ilk örnekleri olarak ortaya çıkması bakımından önem arz etmektedir.

Söz konusu yapı türleri dışında mezar taşlarında da meyve tabaklarından oluşan süslemelere rastlanmaktadır. Erkeklerle oranla daha yoğun olarak kadın mezar taşlarının baş ve/veya ayak ucu taşlarında alçak ya da yüksek kabartma olarak işlenen kâse/tabaklar içinde nar, üzüm, armut, incir gibi meyve tasvirlerine yer verilmiş, bu motiflerle ölen kişinin mekânının cennet olması dileği görsel olarak da ifade edilmiştir¹⁰⁰.

Karaoğlu Camii'nin vaaz kürsüsünde meyve tabağı içindeki ortadan yarılmış taneleri görülen nar motifi dikkat çekmektedir. Bu motif, Türk toplumlarının hem İslamiyet öncesi, hem de İslamiyet'in kabulünden sonraki dönemlerine ait inanç sistemlerinde yerini almış ve sıklıkla kompozisyonlar içerisinde işlenmiştir¹⁰¹. İslâm inancına göre nar, cennette özgü olan meyvelerden biridir¹⁰². Nar içinde çok sayıda tohum bulunması ve kolay üremesinden¹⁰³ dolayı bereket sembolü olarak kabul edilmiştir. Nar, üzüm, incir, karpuz gibi meyveler genellikle doğurganlığın, bereketin ve hayat ağacının sembolü olarak özellikle Batılılaşma döneminde daha yaygın olmak üzere eski çağlardan beri

⁹⁷ Arık, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii*, s. 29, 115, res. 24, 100.

⁹⁸ Kuyulu, "Çakırağa Konağı", s. 144, res. 138; Türkmen, *a.g.e.*, s. 41-52.

⁹⁹ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, s. 23, res. 17; Cantay, *a.g.m.*, s. 39.

¹⁰⁰ Yaşar Çoruhlu, "Eyüp ve Çevresindeki Mezartaşlarında Görülen Kase İçinde Meyve Tasvirlerinin Sembolizmi", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu: Tebliğler, II, 8-10 Mayıs 1998, İstanbul*, 1998, s. 119; Tülin Çoruhlu, "Eyüp Sultan ve Çevresindeki Hazirelerde Bulunan Mezar Taşlarında Kase içinde Meyve Tasvirleri", *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu: Tebliğler, II, 8-10 Mayıs 1998 İstanbul*, 1998, s. 102-117; Eser Gültekin "Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi", *Turkies Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, s. 3/5, 2008, s. 9-31.

¹⁰¹ Ayrıntılı bilgi, çizim ve fotoğraflar için bkz. Ersel Çağlıtütüncügil "Türk Süsleme Sanatında Nar "Form, Köken ve İkonografik Anlamı"", *TÜBAR*, XXXIII-Bahar, 2013, s. 61-92.

¹⁰² Cantay, *a.g.m.*, s. 35; Çağlıtütüncügil, *a.g.m.*, s. 80, 82.

¹⁰³ Gültekin, *a.g.m.*, 2008, s. 12; Cantay, *a.g.m.*, s. 36.

mimaride ahşap, alçı, taş vb. süslemede bu anlamlarından ötürü kullanılmıştır¹⁰⁴. Diğer taraftan narın bir meyve tabağı içinde, mezar taşları ve lahit yüzeylerindeki bezeme kompozisyonlarında yer alması, mezarda yatan kişinin yapmış olduğu çok sayıdaki iyi işlerle ilişkilendirilebileceği gibi, bu iyiliklerinden dolayı cennet mekânında olacağı da ifade edilmek istenmiştir¹⁰⁵. Ayrıca söz konusu meyve, çekirdekli olduğu için dünyanın yumurtası ve mutluluk sembolü olarak nitelendirilmiştir¹⁰⁶.

Karaoğlu Camii vaaz kürsüsü dışında, Birgi’de özellikle iki örnekte daha kâse/tabak tasvirlerinden oluşan süslemeye rastlanması dikkat çekicidir (Resim 18-19). Bunlar Karaoğlu Camii’nin haziresindeki mezar taşları arasında yer almaktadır. Mezar taşlarından biri, Birgi Hâkimi Ali Akif Edendi’nin cariyesi olan ve 2 Ağustos 1833’te vefat eden Gülfidan Hanım’a aittir¹⁰⁷. Bu mezar taşının tepelik bölümündeki kemer içerisinde yer alan kâseden yükselen beş adet iri boyutlu gül ile ortadaki gülün üst tarafında bir adet lale motifi işlenmiştir. Diğeri ise, Anadolu Kazaskeri Biraderzade Yakup Efendi’nin kızı olan ve 2 Kasım 1796’da ölen Münevver Hanım’a aittir¹⁰⁸. Mezar taşının tepelik kısmında, akant yaprakları arasında kâse içerisinde, ortada iki armut ile bunları üst tarafta çevreleyen beş adet iri gül motifi ve ortaya denk gelen gülün üst tarafında da lale motifinden oluşan tasvire yer verilmiştir.

Batılılaşma döneminde kullanılan motif ne olursa olsun, geometrik panolar içerisinde verilmesi, Rokoko süslemenin esasını oluşturmakla birlikte bu çerçeveler içerisine yoğun süsleme programının yerleştirilmesi, döneminin özelliği¹⁰⁹ olmakla birlikte incelediğimiz vaaz kürsüsünde de böyle bir uygulamayı görmek mümkündür.

Camiyi yaptıran Karazade Mustafa Efendi’nin istekleri doğrultusunda Karaoğlu Camii’nin gerek planı gerekse süsleme programı şekillenmiş olmalıdır. Vaaz kürsüsünde de yukarıda detaylı olarak ele aldığımız motiflerin işlenmesinde, banisinin isteklerinin etkili olması kuvvetle muhtemeldir. Aynı zamanda dönemin sanat anlayışının Anadolu’nun küçük bir kasabasındaki yansımasıdır.

Karaoğlu Camii’nin kürsüsü üzerinde usta kitabesine yer verilmediğinden bu süslemeleri yapan usta hakkında ne yazık ki bilgiye sahip değiliz. Ancak, D. Kuban, ilk kez İstanbul’da Saray’ın etkisiyle Rokoko ve Barok süslemenin başlayıp hızlı bir yayılım gösterdiğini ve bu gelişmenin küçük yapı patronlarının istekleri üzerinde de etkili olduğunu belirtmektedir¹¹⁰. Bununla birlikte A. Arel, Aydın-İzmir bölgesindeki birçok ayan yapısında, Geç Barok ve Rokoko süslemeye yer verildiği ve bunlardaki coşkulu süsleme anlayışının Osmanlı mimarisinin Batılılaşma sürecinde İstanbul yapılarında bile görülmediğini ifade etmektedir¹¹¹. Banilerin isteklerinin dışında, gezici ustaların da bu

¹⁰⁴ Ayrıntılı bilgi, çizim ve fotoğraflar için bkz. Gültekin, *a.g.m.*, s. 9-31.

¹⁰⁵ Cantay, *a.g.m.*, s. 36; Çağlıtütüncügil, *a.g.m.*, s. 80-81.

¹⁰⁶ Gültekin, *a.g.m.*, s. 11.

¹⁰⁷ Kitabe metni için bkz. Önkal, *a.g.e.*, s. 132-133.

¹⁰⁸ Kitabe metni için bkz. Önkal, *a.g.e.*, s. 130.

¹⁰⁹ Sevinçtav Kanlıçay, *a.g.t.*, s. 26.

¹¹⁰ Kuban, *a.g.e.*, 2016, s. 517.

¹¹¹ Ayda Arel, Nazilli’ye bağlı Arpac Köyü’ndeki Beyler Konağı’nın inşasında yapının sahiplerinden

üslupların özellikle başkent dışında Batı Anadolu'da uygulanmasında önemli rol oynadığı anlaşılmaktadır.

Sonuç

Karaoğlu Camii'nin üslup birliği sergileyen ve tamamlayıcı unsurları arasında yer alan minber ile vaaz kürsüsü, camiyle aynı dönemde yapılmıştır. Duvara bağımlı olarak inşa edilen vaaz kürsüsünde, döneminin üslubunu yansıtan süslemeleri arasında istiridye kabuğu motifi, perde motifi, akant yaprakları ve selvi motifinin yanı sıra çevresindeki bitkisel kompozisyonla birlikte işlenen meyve tabağı tasvirine yer verilmiştir. Başkent dışında günümüze gelebilen vaaz kürsüleri içinde ender örneklerdendir. Vaaz kürsüsündeki tasvirlerin her biri kendi yüzeyine yayılmış biçimde, biri diğerinin önüne geçmeyecek şekilde işlenerek birçok sembolik anlam içeren süsleme unsurları bu eser üzerinde bir arada kullanılmıştır. Söz konusu süslemelerle, bolluk ve bereket vurgusu yapılmış, cennet tasavvuru cami mekânına taşınmış ve aynı zamanda ölümle yaşam arasında da bağ kurulmuştur.

Ölçülü boyutlarına rağmen biçim ve süsleme açısından incelediğimiz bu örnek döneminin sanat anlayışını, tekniklerini ve modasını göstermesi bakımından önemli bir eserdir. Bu kürsü, Birgi'deki Batılılaşma dönemi süsleme repertuarının en belirgin örneklerinden biri olarak sultan camilerinin örnekleri ile bezemeleri bakımından boy ölçüşebilecek nitelikte olup kendine has özellikler taşımaktadır. Karaoğlu Camii'nin vaaz kürsüsündeki süsleme unsurlarının, hem İstanbul'da genellikle dönemin sebil, çeşme, mezar taşı gibi çeşitli eserlerinde, hem de İstanbul dışındaki örneklerinde görülen uygulamalarla ortak bir üslubun ürünü olduğu tespit edilmektedir.

Çoğu vaaz kürsüsü, zaman içerisinde tahribata uğramakta ve ahşaptan yapılan geç örnekleri ile yenilenmektedir. Bu yüzden her eser gibi bu unsurlara da gereken değer verilerek geleceğe aktarılması son derece önem taşımaktadır.

Kaynakça

- AKTEPE, Münir, "Damad Paşa Devrinde Lale", *Tarih Dergisi*, c. IV, S. 7, İstanbul, 1953, s. 85-126.
- APA, Gülay, "Üsküdar Sultan Camilerinin Vaaz Kürsüleri", *Üsküdar Sempozyumu 6-9 Kasım 2008 Bildiriler*, S.VI/I, İstanbul, 2009, s. 251-270.
- APA, Gülay, "Osmanlı Geç Dönem İstanbul Vaaz Kürsüleri", *XII. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu 15-17 Ekim 2008 Çanakkale*, İzmir, 2010, s. 308-317.
- AREL, Ayda, *Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İTÜ Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, İstanbul, 1975.
- AREL, Ayda, "Aydın Bölgesinde Âyânlık Dönemi Yapıları", *Ege'de Mimarlık Sempozyumu 27-*

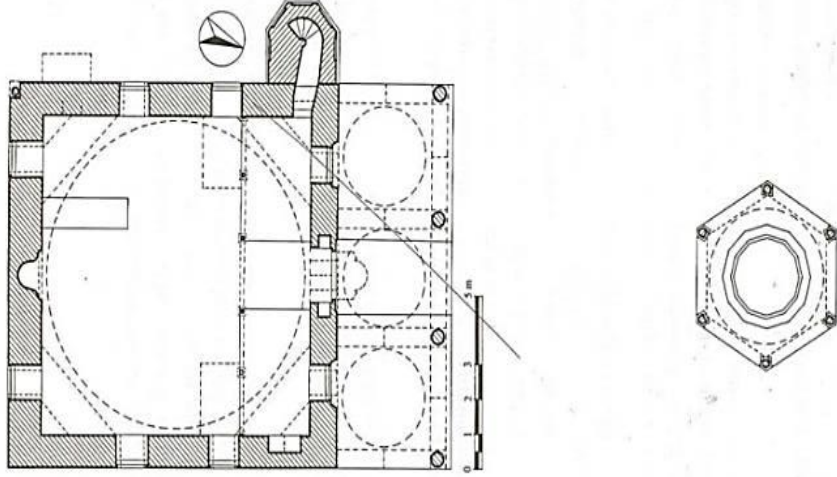
Hacı Hasan tarafından Rodos'tan getirilen 30'a yakın ustanın çalıştırdığı ve buna ek olarak 1872'de yıkılan İzmir Liman Kalesi'ndeki bir burç Rodos şövalyeleri tarafından inşa edildiği bilindiğini belirtmektedir. Bilgi için bkz. Ayda Arel, "Aydın Bölgesinde Âyânlık Dönemi Yapıları", *Ege'de Mimarlık Sempozyumu 27-29 Kasım 1985 İzmir*, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi, 1986, s. 150-152.

- 29 Kasım 1985 İzmir, Dokuz Eylül Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi, İzmir, 1986, s. 148-153.
- ARIK, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi Örneklerinden Anadolu'da Üç Ahşap Camii*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara, 1976.
- ARIK, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988.
- AYNUR, Hatice-KARATEPE, Hakan T., *III. Ahmed Devri İstanbul Çeşmeleri (1703-1730)*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 1995.
- ARSEVEN, Celal Esat, "Kürsü", *Sanat Ansiklopedisi*, c. III, İstanbul, 1950, s. 1199-1200.
- BAĞCI, Serpil, "Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar", *Osmanlı Uygarlığı*, c. II, (ed. H. İnalçık-R. Günsel), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2009, s. 737-759.
- BAKIR, Betül, *Mimaride Rönesans ve Barok Osmanlı Başkenti İstanbul'da Etkileri*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2003.
- BARIŞTA, H. Örcün, *İstanbul Çeşmeleri-Bereketzade Çeşmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989.
- BARIŞTA, H. Örcün, *İstanbul Çeşmeleri-Ortaköy Damat İbrahim Paşa Çeşmesi, Hacı Mehmet Ağa Çeşmesi, Taksim Maksemindeki I. Mahmut Çeşmesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1992.
- BARIŞTA, H. Örcün, "Klasik Dönem İstanbul Camilerinden Bazı Vaız Kürsüleri", *Cumhuriyet'in 80. Feth'in 550. Yılında İstanbul'a Armağan*, İstanbul, 2004, s. 68-72.
- BAYHAN, Ahmet Ali, "Osmanlı Döneminde Batılılaşma Sürecinin Ortadoğu'ya ve Afrika'ya Yansıması: Mısır Ve İsrail'den Örnekler", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, S. 19, Erzurum, 2007, s. 23-65.
- BİLGİ, Hülya, *Ateşin Oyunu, Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç Koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, İstanbul, 2009.
- BİROL, İnci A, "Türk Tezhip Sanatında Desen", *Hat ve Tezhip Sanatı*, (ed. A. R. Özcan), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2009, s. 489-503.
- BOZER, Rüstem, "Süleymaniye'nin Ahşapları", *Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi*, (ed. S. Mülayim), Ankara, 2007, s. 229-330.
- CANTAY, Gönül, "Türk Süsleme Sanatında Meyve", *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 3/5, Ankara, 2008, s. 32-64.
- ÇAĞLITÜTÜNCİGİL, Ersel, "Türk Süsleme Sanatında Nar 'Form, Köken ve İkonografik Anlamı'", *TÜBAR*, XXXIII-Bahar, 2013, s. 61-92.
- ÇOBANOĞLU, Ahmet Vefa, "Kestanepazarı Camii", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. XXV, Ankara, 2002, s. 312-313.
- ÇULPAN, Cevdet, *(Antik Devirler)den (Zamanımız)a Kadar İlahiyat, Edebiyat, Tıp ve Sanat Tarihlerinde Seviler I*, İstanbul, 1961.

- ÇORUHLU, Tülin, “Eyüp Sultan ve Çevresindeki Hazirelerde Bulunan Mezar Taşlarında Kase İçinde Meyve Tasvirleri”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu: Tebliğler, II, 8-10 Mayıs 1998*, İstanbul, 1998, s. 102-117.
- ÇORUHLU, Yaşar, “Eyüp ve Çevresindeki Mezartaşlarında Görülen Kase İçinde Meyve Tasvirlerinin Sembolizmi”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu: Tebliğler, II, 8-10 Mayıs 1998*, İstanbul, 1998, s. 118-127.
- ÇORUHLU, Yaşar “Kürsü”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. XXVI, Ankara, 2002, s. 573-574.
- COŞKUN, Betül, *15. Yy. İle 20. Yy. Arasında Türk Tezhip Sanatında Gül Motifi*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2007.
- DAŞ, Ertan, “Bozdoğan Mezar Taşları”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XIX, 2010, s. 109-127.
- DEMİRİZ, Yıldız, “Türk Kitap Süslemesinde Gül”, *İlgi*, Y. 15, S. 32, 1980, s. 30-33.
- DURANİ, Gülnur, “18. Yüzyıl Tezhip Sanatı”, *Hat ve Tezhip Sanatı*, (ed. A. R. Özcan), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2015, s. 397-415.
- ERGUN, Pervin, *Türk Kültüründe Ağaç*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2004.
- EROL CANCA, Gülçin, “Gülnuş Emetullah Valide Sultan/Yeni Valide Külliyesinin Lale Devri Mimarisi İçindeki Yeri”, *Üsküdar Sempozyumu I: 23-25 Mayıs 2003, Bildiriler*, (ed. Z. Kurşun-E. Bilgili-K. Kahraman-C. Güngör), İstanbul, 2004, s. 90-104.
- ERSOY, Ayla, “Eyüp’deki Mezartaşlarında Servi Ağacı Kültü”, *Tarihi, Kültürü ve Sanatıyla Eyüp Sultan Sempozyumu: Tebliğler, V, 11-13 Mayıs 2001*, İstanbul, 2002, s. 90-95.
- ERSOY, Ayla, “Geleneksel Süsleme Sanatlarında Kullanılan Bazı Çiçek Motiflerinin İslam İnancı İle İlgisi”, *Sanat ve İnanç*, c. II, İstanbul, 2004, s. 245-249.
- GÜLENAZ, Nursel, *Batılılaşma Dönemi İstanbul’unda Hanlar ve Pasajlar*, İstanbul Ticaret Odası Yayınları, İstanbul, 2011.
- GÜLTEKİN, Eser, “Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi”, *Turkies Studies International Periodical Forthe Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Vol. 3/5, 2008, s. 9-31.
- GÜLTEKİN, R. Eser, *İzmir Kemeraltı Bölgesi’ndeki Osmanlı Dönemi Çeşmeleri*, İzmir Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İzmir, 2013.
- GÜNEY, Gül, “Bergama Karaosman Sebili ve Süslemeleri”, *Yedi, DEÜ GSF Dergisi*, s. 6, 2011, s. 47-53.
- İLKHAN SÖYLEMEZ, Duygu, *Batılılaşma Dönemi İstanbul Camii Cephelelerinde Taş Süsleme (1703-1839)*, (Basılmamış Doktora Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya, 2010.
- KARA PİLEHVARIAN, Nuran-URFALIOĞLU, Nur-YAZICIOĞLU, Lütfi, *Osmanlı Başkenti İstanbul’da Çeşmeler*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 2009.
- KIEL, Machiel, *Birgi An Old Turkish Cultural Centre in Western Anatolia*, Archaeology & Art Publications, İstanbul, 2013.
- KUBAN, Doğan, “Lale Devri Mimarisi ve Bezemesi”, *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları,

- İstanbul, 2016, s. 509-516.
- KUBAN, Doğan, “Klasik Dönemde Mimari Bezeme”, *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul, 2016, s. 441-450.
- KUBAN, Doğan, “Rokoko Bezeme ve Barok”, *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul, 2016, s. 517-521.
- KUŞOĞLU, Mehmet Zeki, *Osmanlı Medeniyetinde 33 Kadim Sanat*, (ed. H. H. Demirel), İstanbul, 2010.
- KUYULU, İnci “Batı Anadolu Bölgesi Ayanlarından Kara Osman-Oğulları’nın Mimari Eserleri”, *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi 23-27 Eylül 1991, İstanbul, Bildiriler*, c. II, Ankara, 1995, s. 407-415.
- KUYULU, İnci, “İzmir ve Çevresinde Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi”, *II. Uluslar arası İzmir Sempozyumu Tebliğler*, (Haz. N. Ülker), İzmir, 1998, s. 58-78.
- KUYULU, İnci, “Karaoğlu Camii”, *Birgi (Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları)*, (ed. R. H. Ünal-M. Kiel-İ. Kuyulu-Y. Demiralp-Ş. Çakmak-E. Daş), Ankara, 2001, s. 91-98.
- KUYULU, İnci, “Çakırağa Konağı”, *Birgi (Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları)*, (ed. R. H. Ünal-M. Kiel-İ. Kuyulu-Y. Demiralp-Ş. Çakmak-E. Daş), Ankara, 2001, s. 141-152.
- KUYULU, İnci, “Derviş Ağa Camii”, *Birgi (Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları)*, (ed. R. H. Ünal-M. Kiel-İ. Kuyulu-Y. Demiralp-Ş. Çakmak-E. Daş), Ankara, 2001, s. 82-90.
- KUYULU ERSOY, İnci, “Dinsel Yapılar Mimarisi 1: Cami ve Mescidler”, *İzmir Kent Ansiklopedisi Mimarlık 1*, c. I, İzmir, 2013, s. 88-136.
- KUYULU ERSOY, İnci, “İzmir’de Yerel ve Levanten Kültürünün Duvar ve Tavan Resimlerine Yansımaları”, *Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları*, (ed. A. Doğanay), Lale Yayıncılık, İstanbul, 2016, s. 59-81.
- LEPPERT, Richard, *Sanatta Anlamanın Görüntüsü*, (çev. İ. Türkmen), Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2002.
- MERMUTLU, Bedri-ÖCALAN, Hasan Basri, *Tarihi Bursa Mezar Taşları I Bursa Hazireleri*, Bursa, 2011.
- ÖGEL, Semra, “18. ve 19. Yüzyılların Osmanlı Camilerinde Geleneksel Anlama Katkıları”, *Semavi Eyice Armağanı İstanbul Yazıları*, İstanbul, 1992, s. 269-280.
- ÖNEY, Gönül, “Çanakkale Seramikleri”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (ed. G. Öney-Z. Çobanlı), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 365-375.
- ÖNKAL, Hakkı, “Birgi Karaoğlu Camii Haziresindeki Mezar Taşları”, *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı*, Konya, 1993, s. 129-137.
- ÖZ, Tahsin, *Türk Kumaş ve Kadifeler, XVII.-XIX. Yüzyıl ve Kumaş Süslemesi*, c. II, İstanbul, 1951.
- ÖZGÜR YILDIZ, Şenay, “Osmanlı Devri Edirne Camilerinden Ahşap Va’z Kürsüsü Örnekleri”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S. 21/2, 2012, s. 99-135.

-
- ÖZGÜR YILDIZ, Şenay “Bursa’daki Osmanlı Dönemi Camilerinden İki Va’z Kürsüsü Örneği”, *Sanat Tarihi Dergisi*, S. 21/2, 2012, s. 137-158.
- ÖZGÜR YILDIZ, Şenay, *Osmanlı Devri İstanbul Camilerinde Kakma Teknikli Ahşap Va’z Kürsüleri*, Yayın Evi, İstanbul, 2014.
- ÖZKAN, Haldun, Bayburt/Aydıntepe Gümüşdamla Köyü Camii Vaaz Kürsüsü”, *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi [GSED]*, s. 32, Erzurum, 2014, s. 25-38.
- RENDA, Günsel, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı (1700-1850)*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1977.
- SAAT, Abdullah, *İstanbul Selâtin Camilerindeki Vaaz Kürsüleri*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Konya, 2008.
- SEVİNÇTAV KANLIÇAY, Sinem, *Barok-Rokoko Yorumlu 18. Yüzyıl İstanbul Çeşmelerinde Kompozisyon, Motif ve Terimler (1740-1779)*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2010.
- TUNÇEL, Gül, *Batı Anadolu Bölgesinde Cami Tasvirli Mezartaşları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.
- TURAN BAKIR, Sitare, “Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 279-289.
- TÜRKMEN, Nalan “Anadolu Konut Mimarisinde Meyve Motifleri”, *Meyve Kitabı*, (ed. E. G. Naskali-D. Herkmen), İstanbul, 2006, s. 41-52.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, *Afyon Karahisar, Sandıklı, Bolvadin, Çay, İshaklı, Manisa, Milas, Peçin, Denizli, Isparta, Atabey ve Eğirdir’deki Kitabeler ve Sahip, Saruhan, Aydın, Menteşe, İnanç, Hamitoğulları Hakkında Malumat*, İstanbul, 1929.
- VAROL, Abdül Halim, *Aydın Koçarlı Cihanoğlu Camii Haziresi Mezar Taşları*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara, 2015.
- YAVUZ, Behiç Galip, *Birgi, Coğrafyası, Tarihçesi, Tarihi Yerleri*, İzmir, 1990.
- YAVUZ, Mehmet, “Bereket Zade Çeşmesi”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 6, 2013, s. 559-570.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz (Çalışlar), *Türkiye Dışındaki Osmanlı Mimari Yapıtları*, Ankara, 1989.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz, “Tekfur Sarayı Çinileri ve Eyüp Çömlekçiliği”, *Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, (ed. G. Öney-Z. Çobanlı), T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 349-361.
- YILMAZ, Salih, *Osmanlı Mimarisinde İstiridye Formu*, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Marmara Üniversitesi, İstanbul, 2005.



Şekil 1- Karaoğlu Camii'nin planı (İ. Kuyulu, "Karaoğlu Camii", *Birgi*, 2001, s. 92, Şek. 16.).



Resim 1- Karaoğlu Camii'nin son cemaat yerinin görünüşü.



Resim 2- Karaoğlu Camii'nin güney cepheden görünüşü.



Resim 3- Karaoğlu Camii'nin mihrap ve minberinin görünüşü.



Resim 4- Karaoğlu Camii'nin hariminden bir görünüş.



Resim 5-6- Karaoğlu Camii'nin vaaz kürsüsünün ön ve yan cepheden görünüşü.



Resim 7-8- Kürsünün ayak ve gövdesine yer alan süslemelerin görünüşü.



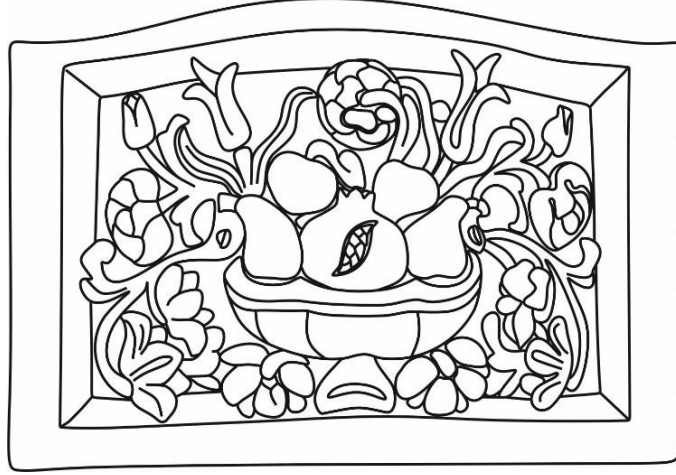
Resim 9-10/Şekil 2- Kürsüde yer verilen perde ve selvi motifinin görünüşü ve çizimi.



Resim 11-12/Şekil 3- Karaoğlu Camii'ndeki vaaz kürsüsünün gövdesinde S ve C kıvrımlarıyla birlikte akant yapraklarının işlendiği panoların görünüşü ve çizimi.



Resim 13- Karaoğlu Camii'ndeki vaaz kürsüsünün gövdesinin ön yüzden görünüşü.



Şekil 4- Karaoğlu Camii'deki vaaz kürsüsünün gövde ortasındaki meyve tabağı ve çevresindeki bitkisel motiflerin çizimi.



Resim 14-15-16-17- Karaoğlu Camii'deki geç dönemde yapılan duvar resimlerinden örnekler.



Resim 18-19- Karaoğlu Camii'nin haziresindeki mezar taşlarında süsleme unsuru olarak kullanılan kâse tasvirleri.