

Kapadokya'da Osmanlı Dönemi Duvar Resimlerinde Kent Tasvirleri

City Depictions on Wall Paintings in Ottoman Period in Cappadocia

Yıldıray ÖZBEK*

Öz: Bu çalışmada Kapadokya bölgesi şehirlerinden Kayseri ve Nevşehir'e bağlı merkezlerdeki konutlarda bulunan duvar resimleri içinde kent tasviri içerikli olanlar ele alınmıştır. Bölge içinde yer alan Niğde, Aksaray, gibi merkezlerde Osmanlı döneminde yapılmış duvar resmi örneğine rastlanmamıştır. Duvar resimleri 18. yüzyılın son çeyreğiyle birlikte Osmanlı kültürü içinde önce başkent İstanbul'da ve neredeyse eş zamanlı olarak imparatorluğun tüm eyalet ve merkezlerinde görülen bir resim akımıdır. İstanbul'daki örneklerde görülen kentsel tasvirlerde Boğaziçi, Haliç manzaralarının yanı sıra hayali kent ve egzotik manzaralarla da karşılaşılır. Kayseri ve Nevşehir'deki örneklerde İstanbul ve Edirne manzaraları en çok rastlanan konulardır. Öte yandan örneklerden birinde bir Avrupa şehri betimlenmişken, Kayseri'deki bir örnekte de Kayseri şehir meydanı resmedilmiştir. Bazı örneklerde İstanbul manzaradan ziyade bilinen camileri veya saraylarıyla betimlenmeye çalışılmıştır. Üslup itibariyle resimler, geleneksel minyatür tekniğiyle batılı resim anlayışının arasında bir yerdedir. Ancak bazı azınlık evlerindeki örneklerde batı resmine yaklaşan bir perspektif anlayışı ve renk kullanımı dikkati çeker. Bu resimlerin taşraya yayılışında en önemli etkenin başkent İstanbul'la ticari ilişkileri bulunan tüccarlar olduğu gözlenir. Nevşehir'den İstanbul'a çalışmaya giden Müslüman ve gayrimüslimler memleketlerine dönüşlerinde inşa ettirdikleri gösterişli konakları bu tür manzaralarla bezetmişlerdir. Ayrıca Kayseri'de güçlenmiş kimi yerel yöneticilerin de İstanbul'daki saraya öykünerek bu tür resimler yaptırarak veya vaktiyle İstanbul'da sarayda memuriyette bulunmuş bürokratların memleketlerine döndüklerinde orada yaşadıkları hayata özenerek bu resimleri yaptırmış olabilecekleri ileri sürülebilir.

Anahtar sözcükler: Kapadokya, Kayseri, Duvar Resmi, Ürgüp, Mustafapaşa

Abstract: This paper studies the murals depicting city scenes in houses in Cappadocia, specifically in Kayseri and Nevşehir. Other center of the region such as Niğde or Aksaray do not have examples of Ottoman murals. Murals appeared in Ottoman art at the last quarter of 18th century, starting in İstanbul and almost simultaneously in other regional centers. In İstanbul urban scenes depict the Bosphorus and the Golden Horn, as well as imaginary cities and landscapes. In Kayseri and Nevşehir, the most depicted scenes are of İstanbul and Edirne. In some examples İstanbul was portrayed through famous mosques or palaces. A city scene from Europe and the depiction of Kayseri city square are worth mentioning amongst other subjects. The style of the murals can be placed between manuscript illumination and western art. However, in some non-Muslim houses they present a more western style with their rather accurate perspective use of and color. The most important factor behind the spread of these murals in Anatolia was the commercial activities of local merchants in İstanbul. The non-Muslims of Nevşehir who had worked in İstanbul built stately mansions, decorated with such murals. It can also be suggested that the local aristocracy imitated the court, and the bureaucrats who had held office in İstanbul might have ordered such murals.

Keywords: Cappadocia, Kayseri, Wall Paintings, Ürgüp, Mustafapaşa (Sinanos)

* Prof. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Antalya, yozbek@akdeniz.edu.tr

1. Giriş

Osmanlı resim sanatı içinde kent tasvirlerinin ilk örneklerine 16. yüzyılda hazırlanmış minyatürlü el yazmalarında rastlanmaktadır. Osmanlı haritacılığı içinde önemli bir kişilik olan Piri Reis'in (öl.1554) 1521'de hazırlayıp geliştirerek 1526'da İbrahim Paşa vasıtasıyla Kanuni Sultan Süleyman'a sunduğu Kitâb-ı Bahriyye'de bazı kent tasvirlerini görmek mümkündür. Sözgelimi bu kitapta Alanya gerçek bir gözleme dayanılarak kale, Kızılküle ve tersaneyle birlikte resmedilmişken Venedik, kanalları ve özellikle San Marko, kilise ve meydanıyla betimlenmiştir (Bağcı, 2006, 69). 17. yüzyıla kadar pek çok kopyası hazırlanan Kitâb-ı Bahriyye'deki kent tasvirleri, özellikle de İstanbul betimlemeleri üzerine yapılmış ayrıntılı çalışmalar mevcuttur (Orbay, 2011, 199-207). 16. yüzyılda kent betimlemelerinin yer aldığı en önemli çalışmalar Matrakçı Nasuh adıyla bilinen Nasuh b. Karagöz b. Abdullah el-Bosnavî'ye (öl.1561) aittir. Onun 1540 yılı civarında hazırladığı Tarih-i Sultan Bâyezid, 1545 yılında hazırladığı Târih-i Feth-i Şikloş, Estergon ve İstulnibelgrad adlı eserleri Osmanlı fetihlerinin anlatılması amacıyla yazılmış tarih kitapları olmakla birlikte İnebahtı, Niş, Budin gibi Avrupa kentlerinden tasvirleri içerir (Bağcı, 2006, 76-79). Ancak Matrakçı Nasuh'un kent tasvirleri bakımından en anıtsal eseri, Kanuni Sultan Süleyman'ın 1534-36 arasında yaptığı İran-Irak seferinin menzillerini konu alan Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn-i Sultân Süleymân Hân'dır (Yurtaydın, 1976). Matrakçı'nın bu eserinde İstanbul'dan başlayarak ordunun konakladığı tüm menziller minyatür tekniği ve anlayışı içinde gerçekçi bir yaklaşımla betimlenmiştir. Konya, Kayseri, Tebriz, Bağdat, Halep gibi çoğu daha sonra "*Osmanlı mülkü*" olmuş bu şehirler tasviri yapılanlardan birkaçıdır. Gerek haritalarda gerekse seferleri konu alan tarih kitaplarında gösterilen kent tasvirleri "*büyük ve güzel kent panteonu*" yaratmak amacıyla değil; sürekli genişleyen bir imparatorluğun sınırlarının ulaştığı noktaları göstermek, daha doğrusu fethi hikayeleştirmek için yapılmışlardır (Ebel, 2008, 18-20).

16-17. yüzyıllara kadar resimli el yazmalarında görülen kent tasvirleri 18. yüzyılın son çeyreğiyle birlikte duvar resimlerinde görülmeye başlar. 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı resim sanatında "*Duvar Resimleri*" olarak adlandırılan yeni bir tarz ortaya çıkar. Geçmiş yüzyıllarda çini panolar, ya da kuru sıva üzerine kök boyalarla işlenmiş bitkisel veya geometrik desenlerle süslenen duvarlar, 18. yüzyılın ikinci yarısından sonra belirli konuları içeren resimlerle bezenmeye başlanmıştır.

Duvar resimleri, duvar üzerine çekilmiş alçı sıva veya kurşun karbonat içerikli, hava etkilerine dayanıklı beyaz bir boya türü olan "*üstübeç*" (isfidac) üzerine ya da ahşap üstüne suyla karıştırılmış boyalarla yapılmıştır (Arık, 1999, 423; Renda, 2002, 268). 19. yüzyılda sıva veya ahşap malzeme üzerine yapılanlardan başka, ahşap tavanlar veya duvar kaplama tahtaları üzerine gerilmiş deri ya da keten bezi gibi malzemelere de yapılmış örnekler olduğu bilinmektedir (Tekinalp, 2002, 444).

Duvar resimlerinin ilk örnekleri İstanbul yapılarında görülür. Topkapı Sarayı'nda bulunan duvar resimlerinin en erken örneklerine I. Abdülhamid'in saltanatı sırasında (1774-1789) rastlansa da, 1750 tarihli Bebek Kavafyan Konağı tavan eteklerinde görülen çeşme ve bahçeli köşk resimleri yeni resim anlayışının saray dışında ve hatta saraydan önce beğenilip benimsendiğine işaret edebilir (Renda, 2002, 268). 19. yüzyılın başlarından itibaren imparatorluğun tüm bölgelerinde örnekleri görülen duvar resimlerinin Topkapı Sarayı'ndaki erken örneklerinde belirgin özellikleriyle hemen tanınabilecek bir cami veya türbe gibi mimari konulu manzaralardan ziyade Boğaziçi ve Haliç'i çağrıştıran manzaraların işlendiği belirtilerek, fiskiyeli havuzlar ve düzenli çiçek bahçelerine açılan sahil sarayların sevilen birer tema olarak sık sık tekrarlandığı vurgulanır (Renda, 2003, 936). Bazı örneklerde S ve C kıvrımlarından oluşan kartuşlar

içinde yapı kalıntılarının da betimlenmiş olduğu görülür (Arık, 1999, 424). Gerek Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde, gerekse de İstanbul'da bulunan kimi yalı veya konaklarda tavan eteğindeki dar şeritlerde ya da geniş panolarda yer alan duvar resimleri konu itibarıyla manzaralar içerse de bu dönemde figürlü örneklerin de bulunduğu tarihsel kaynaklardan anlaşılmaktadır (Renda, 1977, 108-109).

İstanbul'da Topkapı Sarayı ve bazı konaklarda bulunan duvar resimlerinin eşzamanlılığı, bu resimleri saray teşkilatına bağlı kalmadan yapan bir sanatçı topluluğu olabileceğini gösterir (Renda, 1977, 123; Tekinalp, 2002, 443). İstanbul'daki erken örneklerde çalışan sanatçılardan hiçbirinin adı bilinmemektedir. Ancak bu sanatçıların günümüze ulaşmış örneklerden hareketle Pera'da atölyeleri bulunan elçilik ressamlarıyla ilişkileri olduğu kabul edilmektedir. Hatta Topkapı Sarayı'ndaki örneklerden bazılarının, özellikle Valide Sultan Dairesi'nin 3. Selim döneminde yapılmış resimlerinin aynı zamanda bir tuval ressamı olan Konstantin Kapıdağlı'ya ait olabileceği düşünülür (Renda, 1996, 145). Topkapı Sarayı'ndaki örneklerde belirli bir kronolojik gelişimin veya dönem özelliğinin görüldüğü kabul edilir.

19. yüzyıl İstanbul örneklerinde hem konu ve teknikler değişmiş, hem de Batı etkileri daha belirgin hale gelmiştir. Bu yüzyılda İstanbul'da inşa edilmiş bazı saraylarda Avrupa kaynaklı manzaralarla birlikte sanatçı isimlerine de rastlanmaktadır. Örneğin Dolmabahçe Sarayı'nın muhtelif bölümlerindeki resimlerin Georgios Geogiades, Teodos Bafalos, Yorgo K. Karayanis, ve Vincenzo Lemnio tarafından yapılmış olabileceği kabul edilir. Beylerbeyi Sarayı'nda Mason Bey'in, Yıldız Sarayı Şale Köşkü'nde ise Ronkadini, Charles Boyl ve Randelman gibi sanatçıların tavan resimlerinde çalışmış olabilecekleri ileri sürülür (Yum, 1995, 544-547). Yıldız Sarayı Şale Köşkü Sarı Salon'da yer alan Kağıthane, Şale Köşkü'nün 3. yapım evresine ait 5-1 nolu odadaki Hadrian Mausoleumu, Casal Rotondu, Karnak Tapınağı konulu resimler Yıldız Albümü'nde bulunan fotoğrafların ispatladığı gibi fotoğraftan çalışılmış örnekler olması bakımından oldukça çarpıcıdır (Tekinalp, 2010, 294-297).

İstanbul'da saray, yalı, konak gibi sivil mimarlık eserlerinin iç mekanlarında görülen duvar resimleri, Anadolu'da ve imparatorluğun diğer bölgeleri olan Balkanlar ve Ortadoğu'da cami, türbe, şadırvan, tekke, ev-konak gibi farklı yapı türlerinde karşımıza çıkmaktadır.

2. Kent Tasvirli Örnekler

Kapadokya'da Osmanlı Dönemi duvar resimleri içinde en çok tasviri yapılan kent İstanbul'dur. Kayseri/Büyük Bürüngüz'de yakın tarihlerde yıkılmış olan Hacı Özbek Evi başodasının sonradan bir duvarla bölünmesiyle ortaya çıkan iki mekandan güneydeki odanın doğu duvarında, evdeki diğer duvar resimlerinden farklı olarak İstanbul manzarasıyla karşılaşılmaktadır (Fig. 1). 19. yüzyılın ilk çeyreğinde yapıldığını düşündüğümüz İstanbul manzarasında, deniz kenarına iki katlı olarak resmedilen bir sahil sarayı tüm resme hakimdir. Kiremitli kırma çatıları, bazısı dairesel, bazısı altıgen olarak düzenlenen köşkleri, denize bakan kemerli revakları ve ahşap kafesleriyle bu sahil sarayı ilk bakışta 17. yüzyılın son çeyreğinde hazırlanan Gazneli Mahmud



Fig. 1. Kayseri/Büyük Bürüngüz, Hacı Özbek Evi'nden İstanbul manzarası.

Mecmuası'ndaki (Derman, 1974, 19) minyatürü çağrıştırmaktadır. Yelkenli gemiler ve küçük kayıklarla betimlenen Haliç'te rıhtımın ve gemilerin suya yansımalarında başarılı bir gölgelendirmeden söz edilebilir. Resmin sol tarafında sağa doğru eğilmiş ağaçlarda görülen yeşil renk tonlarla verilen hacim, görüntünün ufuk çizgisine doğru daha solgun işlenmesi ve bulut ve kuşlarla yansıtılmış olan gökyüzü bu panoyu evdeki diğer resimlerden farklı kılmaktadır (Özbek, 2011, 212-213).

Nevşehir-Göreme'de, İstanbul'da saraydaki görevinden ayrılan Tillioğlu Mehmet Ağa tarafından 1825 yılında inşa ettirilen konağın 1827 yılında yapılan resimleri (Renda, 1986, 109) arasında başodanın pabuçluk kısmında İstanbul'dan seçilmiş bir manzara dikkati çeker (Fig. 2). Resmin sağ alt köşesinde muhtemelen dört minaresinden üçüyle betimlenmiş tek kubbeli bir cami ve müştemilatıyla denize uzanan koruluklar tasvir edilmiştir. İki cepheden gölgelendirmeli olarak betimlenen konaklarda derinlik duygusu verecek bir üsluptan bahsetmek mümkündür. Evlerin bahçe duvarları bir sur duvarı gibi dendanlı olarak betimlenmiştir. Karşı kıyıda sol alt tarafta köşkün sundurması önünde dizilmiş toplar burasının Tophane olabileceğini akla getirir. Denizde yelkenleriyle iki Osmanlı kalyonu ve sıra sıra saltanat kayıkları gözlenir. Işık-gölge ve yeşil rengin tonlarıyla hacimlendirilmiş ağaçlar ardından yükselen gökyüzü, gri bulutlar ve kavisler çizerek süzülen kuşlarla gösterilmiştir.



Fig. 2. Nevşehir/Göreme, Tillioğlu Mehmet Ağa Konağı'ndan İstanbul manzarası.

Kayseri'de günümüze ulaşamamış olan Zennecioğlu Konağı Yıldız Köşkü'nde Boğaziçi'nin konu edildiği İstanbul manzarası yer alır. İlk inşası 1590'lara kadar uzanan konak, 19. yüzyılın ikinci yarısında yaşadığı depremden sonra yenilenmiş, Yıldız Köşkü de bu dönemde inşa edilmiştir (Çakıroğlu, 1952, 30-33). Necibe Çakıroğlu'nun 1950'li yıllarda hazırladığı kitabında plân ve çizimleriyle bilgi verdiği günümüze ulaşamamış bu köşkün duvarları resimlerle bezeliymiş. 1940'lı yıllarda şehri ziyareti esnasında konağa uğrayan Nahid Sırrı Örik konaktan "...konağın üst katında dört bir tarafı açık bir büyük oda var. Roma civarında bilhassa Frascati'deki prens ve Kardinal villalarındaki küçük pavilyonlar, sanki daha mı müzeyyen ve ferahtı? Bu odanın tavana yakın kısmı renklerini dün yapılmış gibi muhafaza eden ve İstanbul'a benzer bir sahil beldesinin muhtelif manzaralarını gösteren resimlerle çevrili. Kimbilir Avrupa'nın neresinden kalkıp neresinden geçerek buraya kadar gelmiş olan hangi ressam yapmıştır. Bu resimler, yaşlı bayanın büyük annesinin gelinliği zamanında mevcutmuş" şeklinde şaşkınlık ve beğeniyle bahseder (Örik, 1955, 28). Kayseri Arkeoloji Müzesi Arşivi'nde tespit ettiğimiz fotoğraflardan köşkün duvarlarının hayali kent ve kıy manzaralarıyla birlikte gerçek bir kent olarak İstanbul manzarasıyla da bezenmiş olduğu gözlenmektedir. Köşkün batı duvarında yer alan resimde, Boğaziçi'nin Anadolu yakasından bakılarak tasarlanmış bir tasviri yer alır. Sol tarafta yaprakları renk tonlamalarıyla gölgelendirilerek işlenen bir ağaçla çerçevelenen resimde, Anadolu yakasında dendanlı sur duvarları ve dairesel kulesiyle Anadolu Hisarı betimlenmiştir. Sur duvarının dışında küçük bir kule daha gözlenir. Kıyıya serpiştirilmiş selvi ve söğütler renk tonlamalarıyla hacimlendirilmiş, sağ alt köşede geniş pencereleri, kırma üçgen çatısıyla ağaçlar arasında betimlenmiş bir yalı resmedilmiştir. Boğazın Avrupa yakası tarafındaki görünüm ise içi

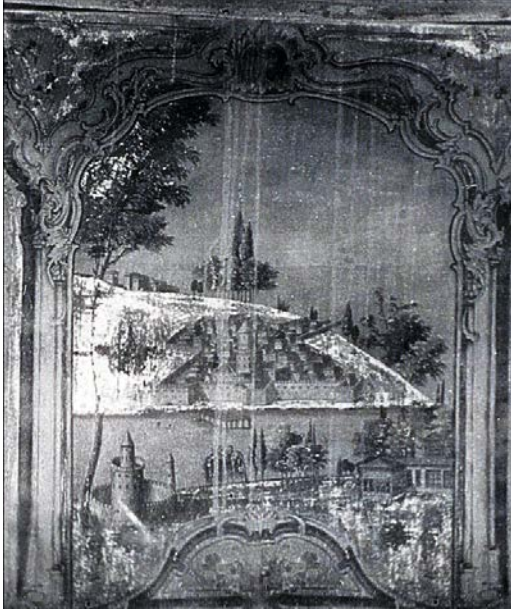


Fig. 3. Kayseri, Zennecioğlu Konağı, Yıldız Köşkü'nde bulunan Boğaziçi manzarası.

evlerle doldurulmuş Rumeli Hisarı'dır. Köşelerdeki burçlar, kuleler ve evler gölgelendirilerek, ufuk çizgisindeki ağaçlar renk tonlamalarıyla hacimlendirilmiştir. Ancak hisar ve evler, resimde daha geride olmalarına rağmen ters perspektifle Anadolu yakasındakilerden daha büyük gösterilmiştir (Fig. 3).

Ürgüp/Mustafapaşa'da (Sinassos) günümüzde Mustafa Savaş evi olarak bilinen ancak 19. yüzyılın son çeyreğinde bir Rum evi olarak inşa edilen yapının bugün mutfak olarak kullanılan başodasının kuzey duvarına İstanbul silüetinin önemli bir parçası olan Galata Kulesi resmedilmiştir (Fig. 4). Oval bir madalyon içine işlenen resmin iki yanında oldukça kütleli, heykelsi duruşuyla resmedilmiş birer figür gözlenir. Kulenin resmedildiği oval pano, altta bir fiyonkla bağlanmış defne yapraklarının oluşturduğu çelenkle çerçevelenmiştir. Bu çerçeveden sonra kahverengi ve oksit sarısıyla ikinci bir çerçeve daha yapılarak

pano duvara asılmış tuval görüntüsüne büründürülmüştür. Kule iki yanında üçer katlı konutların sıralandığı bir sokağın bitiminde, kompozisyonun merkezinde yer alacak şekilde dört katlıdır ve en üste kuleyle orantısız büyük bir Türk bayrağı işlenmiştir. Kulenin ana gövdesi soldan sağa doğru renk tonlamalarıyla silindirik bir görünüm içinde hacimli ve kütleli olarak betimlenmiş ve ilk katı seviyesinde iki yanına kırmızı boyayla Hellen harfleriyle Rumca "Galata Kulesi" ibaresi yazılmıştır. Kulenin iki yanında sıralanan evler iki cepheden kuleye doğru orantılı olarak küçültülüp perspektif kurallarına bağlı kalınarak resmedilmiş, ayrıca cephelerde kahverengi tonlamalarıyla ışık-gölge etkisi yansıtılmıştır. Sokak, birbiriyle konuşan, gezinen insanlar ve at arabasıyla günlük hayattan bir kesit sunmaktadır. Kuleye açılan sokağın alt bölümünde kırmızı boyayla işlenen 1885 tarihi resmin yapıldığı yılı göstermektedir (Özbek, 2005, 20).

Ürgüp'teki Sucuoğlu Konağı üçüncü kuşaktan sahibinin verdiği bilgiye göre, zaman zaman İstanbul ve Şam'dan kumaş getiren Ürgüplü bir tüccar tarafından 1904 yılında inşa ettirilmiştir. Konağın başodasının doğu ve batı duvarında 1.75 x 3.75 m. ebadında anıtsal ölçekli diyebileceğimiz İstanbul ve Edirne manzaraları yer alır. 0.15 m. genişliğinde kahverengine boyanmış bir kuşakla çerçevelenen İstanbul manzarası (Fig. 5), Haliç'in Galata yakasıyla Sarayburnu, Eminönü ve Sultanahmet ile Anadolu yakasından Üsküdar kıyıları ve Kızkulesi'ni kapsayacak şekilde geniş bir perspektif içinde ele alınmıştır. Galata sırtlarından bakılarak tasarlanan resimde, Galata semti anıtsal kulesi, sefaret binaları, Levanten konutları ve kiliseleriyle betimlenmiş, kıyıda minare ve kubbeleriyle birkaç cami ve üçgen alınlıklarıyla Avrupa



Fig. 4. Ürgüp/Mustafapaşa (Sinassos), Mustafa Savaş Evi'nden Galata Kulesi tasviri.

neo-klâsik üslûbunda yapılmış bazı sivil binalar tasvir edilmiştir. Galata Kulesi yukarıya doğru kademe kademe daraltılıp belirli bölgelerdeki gölgelendirmelerle dairesel ve kütleli yapıyla gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Kuleye göre büyük işlenmiş bir Türk bayrağı tasviri tamamlamıştır.



Fig. 5. Nevşehir/Ürgüp, Sucuoğlu Konağı'ndan İstanbul manzarası.

Galata ile Eminönü'nü birbirine bağlayan Galata Köprüsü, önünde bekleyen ve bacalarından duman tüten buharlı gemilerle, Unkapanı Köprüsü ise daha şematik şekilde gösterilmiştir. Resmin esas İstanbul denilebilecek bölümünde Sarayburnu, Eminönü ve Sultanahmet çevresi betimlenmiştir. Sarayburnu, Haliç'e bakan kıyıdaki birkaç yapıyla birlikte ağırlıklı olarak Topkapı Sarayı'nın bazı bölümlerinin işlendiği bir peyzaj şeklinde resmedilmiştir. Topkapı Sarayı'nın Adalet Kulesi, mutfakları ve kademelenerek sahile inen bazı köşklere seçilebilmektedir. Ayrıca resmin bakış açısına göre görülemeyeceğini düşündüğümüz 3. Ahmet Çeşmesi'nin yalancı kubbesi ve geniş saçağıyla resmedildiği dikkati çekmektedir. Topkapı Sarayı'nın Boğaz'a bakan yamacının daha ağaçlıklı gösterildiği, Sarayburnu'nun Haliç'e bakan kıyıların ise saray manzumesine dahil edilebilecek fazla bina içermeden resmedildiği izlenebilmektedir.

Eminönü, Yeni Valide Camisi ve Ayasofya ile seçilebilir şekilde resmedilmişken, resmin üst tarafında Sultanahmet Camisi ve Bayezid Kulesi betimlenmiş diğer anıtlar olarak dikkati çeker. Kule arkasında iki minaresi ve kubbesiyle Bayezid Camisi gösterilmiş, aralara serpiştirilen ve iki katlı oldukları gözlenen konutlarla manzara tamamlanmaya çalışılmıştır. Sanatçının Sarayburnu semasına resimlediği zeplin balon ve uçak gibi hava taşıtları, dondurulmuş anlık bir gözlemin değil, sanatçı tahayyülünün yansıması olarak değerlendirilebilir. İstanbul manzarası içinde Anadolu sahilleri perspektif kurallarına bağlı olarak kısmen seçilebilmektedir. Marmara Denizi ve Boğaz sadece direkleriyle vurgulanan irili ufaklı çok sayıda gemi ve kayıkla doldurulmuş, bu deniz trafiği içinde Kızkulesi oldukça net olarak resimlenmiştir. Üsküdar semti, iskelesiyle ve hemen arkasındaki Mihrimah Hatun Camisi ve tepeye doğru Atik Valide Camisi ile seçilebilmektedir. Galata ve Eminönü tarafında pencereleri çatıları ve en az iki cephesiyle resimlendiğini gördüğümüz konutlar, perspektif kurallarına bağlı olarak Üsküdar'da seçilememekte, tarihi anıtların arası kahverenginin hakim olduğu fırça darbeleriyle doldurulmuştur. Anadolu yakasında seçilebilen son mimari detay ise, ucuna eklenmiş deniz feneriyle Haydar Paşa Limanı ve hemen arkasında iki köşe kulesiyle silüet halindeki Haydar Paşa Tren İstasyonu ve yukarı tepedeki Mekteb-i Tıbbiye binasıdır. İstanbul manzarasının alt çerçevesinin ortasında, kahverengi zemin üzerine siyah boyayla yazılan "İstanbul ve Galata sene 1331" ibaresi, resmin

1915 yılında yapılmış olduğunu göstermesi kadar, fethedildiğinden beri Galata'nın İstanbul'dan ayrı bir yerleşim merkezi olarak değerlendirildiğinin 20. yüzyıl başındaki ifadesi olarak da önemlidir (Özbek, 2006, 331).

Kapadokya'daki duvar resmi örneklerinin bazılarında İstanbul, panoramik bir manzaradan ziyade şehri çağrıştıran çok minareli ve kubbeli bir camiyle ya da taşrada örneğini göremediğimiz bir saray yapıyla betimlenmeye çalışılmıştır.

Kayseri/Germir'de kapı üzerindeki kitabesinden 1862'de yapıldığı anlaşılan İbrahim Akdağ Evi'nde, sofanın kuzeyindeki odanın batı duvarı ortasına tasarlanmış olan şerbetlik nişinde, sahile inşa edilmiş bir köşk ya da saray tasviri görülür (Fig. 6). İki katlı ve deniz tarafından bakılarak tasavvur edilip resmedilen sarayın avlusunu kuşatan demir parmaklıklar işlenmiş, avlu döşeme taşları kıydan geriye doğru küçültülerek yapılmıştır. Böylece, kıyı ile saray arasındaki avlu resme bir derinlik kazandırmıştır. Sarayın cephesini hareketlendiren üçgen alınlıklar, katları ayıran kademeli silmeler, üçgen alınlıklı pencereler dönemin mimari anlayışıyla uyuşan detaylar olarak dikkati çeker. Pencereler, bir tarafa toplanmış perdeleriyle detaylandırılmış, cephede kullanılan ion tarzı sütunlar gri renk tonlamalarıyla hacimli olarak gösterilmiştir. Sarayın giriş kapısındaki merdivenler gölgelendirilecek derinlik sağlanmış, baklava dilimi desenlerle süslenen kapı kanatları yaldızlı olarak betimlenmiştir. Sarayın üst katındaki salonun denize bakan cephesi, perde ve parmaklıklarla vurgulanmıştır. Üst kat çatısı bir terasla bitirilmiş, teras ortasına yaldızlı ışınlarla süslenmiş bir madalyon resmedilmiştir. Bu madalyon içine muhtemelen bir arma işlenmiştir.



Fig 6. Kayseri/Germir, İbrahim Akdağ Evi'nden Dolmabahçe Sarayı tasviri.

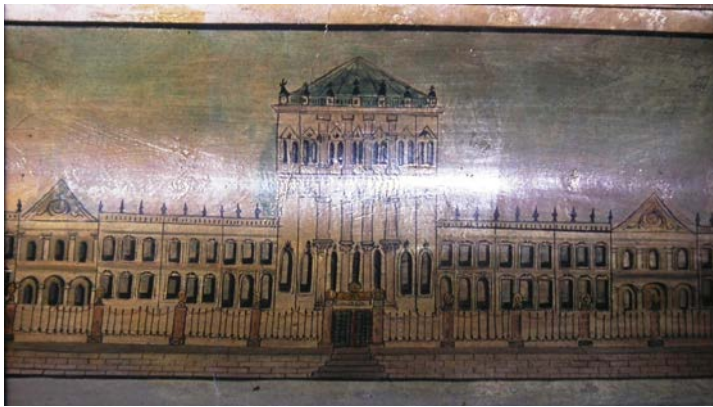


Fig 7. Kayseri, Kuyumcuoğlu Evi'nden Dolmabahçe Sarayı tasviri.

be rengin kullanıldığı resmin sanatçısı hakkında bilgi ve belge olmamakla birlikte, diğer odadaki resimden farklı yapılmış olması iki ayrı sanatçının evde çalışmış olabileceğini düşündürmektedir.

benzer çizgiler vardır ancak ne olduğu veya ne yazdığı anlaşılamamıştır. Rıhtımda, köşklü olarak betimlenen kayık tasviri yapılan saray ya da köşkün saltanat ailesine mensup birisine ait olduğunu belgeleyen bir detay olarak dikkat çekicidir. Sarayın arka plânında iki yanda siyah, yeşil ve kahverenginin tonlarıyla belirtilmiş birer anıtsal ağaç kompozisyonu tamamlamaktadır. Genel olarak siyah, kahverengi, mavi ve açık pem-

Kayseri’de günümüze gelememiş Kuyumcuoğlu Evi’nde bulunan duvar resminde, denize bakan ön cephesiyle Dolmabahçe Sarayı konu seçilmiştir (Fig. 7). Rıhtımı ve sahil korkuluklarıyla işlenen saray cephesinde üçgen alınlıklar, cepheyi hareketlendiren sütun ve pencereler gerçekçi bir tutumla betimlenmiştir.

Avanos’ta H.1267/M.1850 yılında inşa edildiği kaydedilen İhsan Balta Evi’nin (Esmer, 1992, 109) harap olmuş üst kat kuzey duvarında bir cami betimlemesi dikkati çeker. İkişi ikişer, ikisi birer şerefeli dört minareyle betimlenen cami, dört kemerli bir giriş revağıyla, tüm mekana hakim tek kubbeli olarak tasvir edilmiştir. Kırmızı ve mavi rengin kullanıldığı tasvirde, caminin duvarları ve minarelerde kırmızı, caminin kubbesi, minarelerin külahları ve revak sütunlarında ise mavi renk kullanılmıştır. Cami pencerelerinde daha koyu renk kırmızı kullanılarak açıklıklar vurgulanmıştır (Fig. 8).

Kapadokya duvar resimlerinde görülen kent tasvirleri içinde İstanbul’dan sonra en çok konu edilen Edirne’dir. Ürgüp/Mustafapaşa (Sinassos) kasabasında bulunan Ali Sümer Evi’nin ikinci katında doğu taraftaki odanın güney duvarında bir Edirne manzarası yer alır. Manzara yatay dikdörtgen bir pano içine betimlenmiştir (Fig. 9). Genel olarak resim, ufuk çizgisinin ayırdığı iki düzlem olarak tasarlanmıştır ve Edirne, Meriç Nehri’nin batı tarafından bakılarak tasvir edilmiştir. Resmin merkezindeki Selimiye Camisi, diğer yapılara nazaran oldukça abartılı ve batı cephesindeki arastayla birlikte resmedilmiştir. Üç şerefeli minareleriyle Selimiye Camisi, merkezi kubbesi ve revak kubbelerinde gri renk tonlamaları kullanılarak hacimlendirilmiştir. Caminin batısındaki arasta, üçgen alınlıklı giriş kapısı, revak biçimindeki kemerli cephesi ve tonoz olduğu düşünülerek diagonal çizgilerle resmedilmiş üst örtüsüyle gerçek halinden uzaktır. Ancak camideki renk tonlamaları burada da söz konusudur. Selimiye Camisi’nin kuzeybatısına konumlandırılan Üç Şerefeli Cami bütün mekana hakim olan merkezi kubbe ve kuzeydoğu köşedeki burmalı minaresiyle betimlenmiştir. Resmin ön kısmında Sultan Abdülmecid zamanında



Fig. 8. Nevşehir/Avanos, İhsan Balta Evi’nden İstanbul tarzı cami tasviri.



Fig. 9. Ürgüp/Mustafapaşa (Sinassos), Ali Sümer Evi’nden Edirne manzarası.

1847 yılında on üç gözlü ve köşklü olarak inşa edilmiş olan Meriç Köprüsü (Yeni Köprü) dikkati çeker. Köprü kemerleri koyu tonlarla gölgelendirilerek derinlik sağlanmış, üzerine lekeler halinde insan figürleri serpiştirilmiştir. Ön plânda ise kır at üzerinde sol elini havaya kaldırmış fesli ve askeri üniformalı bir figür görülebilmektedir. Atlı figürün hemen önünde ilerleyen bir köpek tasviri ile Meriç Nehri’nin kenarında duran bir kağnı arabası manzara içine serpiştirilmiş detaylar olarak dikkati çekerler. Meriç Köprüsü’nün sol tarafındaki ağaçlar arasından üçgen alınlıklı, yüksek kubbe

kasnaklı ve yanında çan kulesiyle bir kilise seçilebilmektedir. Resmin sağ alt köşesinde kırma kiremit çatılı, cihannümalı ve etrafı duvarla çevrili büyük bir bahçeye sahip, üç katlı bir konut tasviri dikkati çekmektedir. Resmi yapan sanatçı tarafından bu yapı, bir kamu binası olarak düşünüldüğünden bahçesinde gönderine Türk bayrağı çekilmiş bir direk resmedilmiştir. Bu bakış açısından kompozisyon içinde olması gereken Edirne Kalesi, Eski Cami ve Rüstem Paşa Kervansarayı gibi anıtların resmedilmediği manzarada, anıtlar arasındaki boşluklar, tek katlı, kırma çatılı kiremitle örtülü ve bazıları iki cepheden gösterilerek yüzeysel bir perspektifle ele alınmış konutlarla doldurulmuştur. Ağaç ve tepe tasvirleri arkaya doğru gidildikçe daha açık tonlarda resmedilerek manzaraya derinlik katmıştır. Resmin sağ üst bölümüne ise bir kuş sürüsü işlenmiştir. Panonun üst orta kısmına Hellen harfleriyle “*Hadrianapolis*”, sol üst köşeye Arap harfleriyle “*Edirne 1326*”, sağ üst köşeye de resmi yapan sanatçının adı olarak “*K. Meletyades 1910*” ibareleri kaydedilmiştir (Özbek, 2005, 41). Arap harfleriyle işlenen ibare kırmızı, diğerleri ise siyah boyayla yazılmıştır.



Fig 10. Nevşehir/Ürgüp, Sücuoğlu Konağı’ndan İstanbul manzarası.

Ürgüp’teki Sücuoğlu Konağı başodasının batı duvarına işlenen Edirne panoraması, şehrin Karaağaç tarafından görünen manzarasını içermektedir (Fig. 10). Manzaranın ön tarafında bir buharlı tren katarı görülmektedir. Arkada ise Edirne’yi Karaağaç’tan ayıran Tunca Nehri ve nehir üzerinde Ekmekçizade Ahmed Paşa tarafından 1615 yılında inşa ettirilen Tunca Köprüsü veya Eski Köprü

adlarıyla da bilinen Ahmed Paşa Köprüsü bulunur. On gözlü olarak betimlenen köprü’nün iki ucunda yuvarlak kemerli birer kapısı bulunmakta, Karaağaç tarafındaki kapısının yuvarlak kemeri üzerine yerleştirilmiş olan oval madalyondaki yazı okunamayacak kadar silinmiştir. Resmin Karaağaç tarafı Tunca kenarına serpiştirilmiş tek katlı evler ve bağ-bahçe tasvirleriyle tamamlanmıştır.

Edirne manzarasında izleyiciye göre sol tarafta, imparator Hadrianus zamanında duvarları burç ve kulelerle desteklenecek şekilde dikdörtgen biçiminde inşa edilen ve 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra taşları sökülerek Edirne’de yapılan çeşitli kamu binalarının inşaatında kullanılan Edirne Kalesi’nin kalıntıları resmedilmiştir. Doğu uçtaki kule, bugün saat kulesi olarak kullanılmaktadır. Hem sur duvarları, hem de yuvarlak biçimli, yukarıya doğru daralan gövdesi ve üstteki dandanlarıyla kule, belli bölgelerdeki gölgelendirmelerle hacimli olacak şekilde resimlenmiştir.

Kalenin güneyinde Edirne’nin anıtsal camilerinden ikisini seçmek mümkündür. Bunlardan Eski Cami sur duvarlarının dışında, Ahmet Paşa Köprüsü’nün doğu kapısının ucundadır. Bakıldığı cepheden üçünün görüldüğü dokuz kubbeli Eski Cami’nin minaresiz olarak betimlendiği, ancak kurşun kubbeleriyle diğerlerinden ayrıldığı dikkati çekmektedir. Öte yandan Eski Cami’nin çevresinde bulunan Edirne Bedesteni ve Rüstem Paşa Kervansarayı gibi yapıların manzara içinde resmedilmedikleri görülmektedir. Eski Cami’nin doğusunda, Edirne Kalesi’nin doğu köşesindeki kulenin güneyinde ise tüm meydana hakim merkezi kubbesi ve avlusuyla Üç Şerefeli Cami’nin tasviri yer almaktadır. Merkezi kubbenin iki yanındaki küçük kubbelerin işlenmediği

tasvirde, caminin revaklı avlusu harim bölümüne göre oldukça küçük tutulmuş, en önemlisi camiye adını veren üç şerefeli minare resmedilmemiştir. Esasen caminin dört minaresinden sadece avlunun kuzeybatı köşesindeki burmalı minare betimlenmiştir. Caminin batı ve güney cepheleri perspektif ilkelerine bağlı olarak gösterilmeye çalışılmış, güney cephe gölgeli olarak boyanmıştır.



Fig. 11. Kayseri/Derevenk'te bir kaya evinde Zincidere (?) tasviri.



Fig. 12. Kayseri/Derevenk'te bir kaya evinde Zincidere (?) tasvirinden detay.

Edirne panoramasının sağ üst bölümüne, neredeyse resmin tamamına hakim olacak şekilde Selimiye Camisi resmedilmiştir. Cami, gerçek görünüşünden farklı olarak, dört cepheden kubbeli revaklarla kuşatılan bir avlu ortasına bir türbe veya tek kubbeli bir cami gibi tasvir edilmiştir. Dört yönden kubbeli revaklarla çevrili avlu içine resmedilerek Kâbe tasvirlerine benzetilen Selimiye Camisi'nin harim köşelerinde olması gereken üçer şerefeli dört minaresi, bu benzetmeyi perçinlemek istercesine avlunun dört köşesine yerleştirilmiştir.

Edirne manzarasında yukarıda anlattığımız anıtsal camiler, surlar ve kuleler arasındaki boşluklar, tek kubbeli mescitler ve konutlarla doldurulmuştur. Konutlar, Selimiye Camii'nin işlendiği tepeden Tunca kıyılarına doğru kademelenerek yerleştirilmiştir. Kiremitli kırma çatılı ve düz dam olarak tasvir edilmiş olan konutlarda daha çok sarı ve kahverengi tonda renkler kullanılmış, pencereler ise siyahla daha belirgin olacak şekilde işlenmiştir.

Panonun sağ alt köşesinde, Tunca'nın doğu yakasında, yuvarlak kemerli, üçgen alınlıklı bir revak dizisi görülmektedir. Yuvarlak kemerli revak dizisi ve arkasındaki üçgen alınlıklı mekânlar, 15. yüzyıldan itibaren varlığı bilinen (debbağhane) tabakhanenin 20. yüzyıl başındaki görüntüsünden bir parça olabileceği gibi, 19. yüzyılın sonlarında Tunca üzerinde gezintiler yapmaya fırsat veren kayıklar için yapılmış bir kayıkhaneye de işaret edebilir. Resmin yukarısında ufuk çizgisinin üstüne iki satır halinde "Edirne'nin Manzarası" ibaresi yazılmıştır. Bu ibarenin yanında ise, İstanbul panoramasında olduğu gibi bir zeplin ve bir küçük uçak resmedilmiştir.

Duvar resimleri içinde Kayseri'den iki örnekte, Kayseri'nin ve çevresinden Zincidere'nin betimlenmiş olduğu ileri sürülebilir. Talas'ın doğusunda yer alan Derevenk Vadisi'nin güney tarafı, batı yamacında kısmen kayaya oyulmuş mekânlardan oluşan bir evin bugün yıkılmış olan tonozlu giriş mekanının güney, kuzey ve batı duvarında oldukça tahrip edilmiş durumda duvar resimleri bulunmaktadır (Fig. 11-12).

Giriş mekânı batı duvarının yüzeyi, üst bölümde katlanıp kademelenerek yanlara kıvrılmış bir perde motifleriyle çerçevelenmiştir. Duvar yüzeyinin merkezindeki yapı iki katlı, üçgen alınlıklı, kat ayrımları silmeli ve giriş ve yan cephedeki pencereleri açık şekilde betimlenmiştir. Kahverenginin tonlarıyla oluşturulan perspektif dikkat çekicidir. Sağ tarafta bir köprü, arka

plânda ise birkaç küçük ağaç ve ev tasviri, sol tarafta ise insanların tahribatıyla çok zor seçilebilen birkaç ağaç ve evle betimlenmiş kır manzarası izlenebilmektedir. Kıırma çatılı ev iki cepheden gösterilirken, ağaçlar ışık-gölge ve renk tonlamalarıyla hacimlendirilmiştir. Kompozisyonun merkezindeki yapı, evin yer aldığı Derevenk vadisine çok yakın konumdaki Zincidere kasabasında bulunan ve 1910 yılında inşa edildiği bilinen Protestan mektebine benzemektedir. Muhtemelen duvardaki manzaralar Zincidere ve çevresinden ilhamla yapılmış peyzajlar olarak 20. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlendirilebilir.



Fig. 13. Kayseri/Gesi, Necip Özalp Evi'nden Kayseri tasviri.

Resmin ön tarafında kiliseye benzer bir yapı tasvir edilmiştir. İki cephesinden gösterilen yapının alaturka kiremit kaplı çatısı, silindirik kulesi ve üçgen alınlıklı girişi seçilebilen mimari detaylardır. Yapının üst örtüsünde ve kulenin külahındaki renkler mavi ve kırmızıdır. Resmin arka plânında sağda yine kırma çatılı bir bina ve üzeri bayraklı bir kule seçilmekte, sol tarafta ise adeta bir kale duvarı gibi dendanlı işlenmiş mimari öge ve arkada tüm bu kulelerden daha uzun gösterilen minare görülmektedir. Bu resim Kayseri meydanının doğu taraftan bakış açısıyla yapılmış bir tasviri olmalıdır. Zira resmin ön tarafındaki bina saat kulesi, arkada dendanlı işlenen duvarlarıyla Kayseri kalesi ve sur içindeki Cami-i Kebir'in minaresi betimlenmiştir (Fig. 13). Resmin, 1906 yılında inşa edildiği bilinen Saat Kulesinden hareketle (Özbek, & Arslan, 2008, 762) 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yapılmış olabileceği ileri sürülebilir.

Ürgüp/Mustafapaşa'da (Sinassos) bulunan Topakoğlu Evi'nin başodasındaki resimlerden biri Anadolu dışından, muhtemelen bir Avrupa şehriden (Paris?) bir günlük hayat sahnesini konu edinmiştir (Fig. 14). Resim, iki tarafına iki ve üç katlı binaların sıralandığı ve merkezde kubbeli bir yapıya açılan bir meydanı tasvir etmektedir. Yol, merkezdeki yapıya doğru daraltılarak ve iki taraftaki evler geriye doğru küçültülerek resmedildiğinden resmin geneline bir derinlik kazandırılmıştır. Resmin merkezinde, ufuk çizgisi üzerinde yer alan yapı, sütunlar üzerine oturan üçgen alınlıklı girişi ve yüksek kasnaklı kubbesiyle 19. yüzyıl Avrupa mimarlığında örnekleri görülen neo-klâsik yapılardan birini tasvir etmektedir.



Fig. 14. Ürgüp/Mustafapaşa (Sinassos), Topakoğlu Konağı'ndan bir Avrupa şehri (Paris ?) tasviri.

Meydanın iki yanında sıralanan evler iki cepheden gösterilmişlerdir. Cephelerden biri daha koyu işlenerek ışık-gölge kurallarına bağlı kalınmış, yapılar ufuk çizgisine doğru küçültülüp uzatılarak derinlik etkisi pekiştirilmiştir. Binaların önünde bir çitle sınırlanan yaya yolunda gezinen ve atla dolaşan figürler resmedilmiştir. Eşleri ve çocuklarıyla hatta yanlarında köpekleriyle gezintiye çıkmış insanlar, her iki tarafta da atlı olarak resmedilen görevliler, bir sokağın anlık manzarasının fotoğraflanmış durumunu yansıtır. Bir sokağın veya meydanın günbatımı öncesindeki manzarasını gösteren bu resim Avrupa'dan bir şehir manzarasını yansıttığı kadar, dönem insanların sokak giyimleri hakkında da bilgi vermektedir. Resmin ön tarafında, oldukça naif ve şematik olarak betimlenen lokomotif ve vagonlarda ters perspektif uygulanmıştır. Ufuk çizgisinden yukarıya doğru sarıdan maviye dönüşerek renklendirilen gökyüzü, zaman olarak günbatımı anını betimlemektedir. Resmi yapan usta ve tarih hakkında herhangi bir kayıt yoktur.

3. Değerlendirme ve Sonuç

Anadolu'daki duvar resimleri içinde sevilerek işlenen konulardan biri kent tasvirleridir. İstanbul, Anadolu (Ece-soy, 2011), Balkanlar (İbrahim, 1995; Renda, 1999), Suriye (Renda, 1996; Weber, 2002) ve Mısır'daki duvar resmi örneklerinde (Germaner 2011; İnankur, 2011) gerçek veya hayali manzaralarıyla en çok tasvir edilen kenttir. Tarkan Okçuoğlu'nun ifadesiyle (2000:2) İstanbul, bu resimleri yaptıran taşra seçkinlerinin gözünde, hem payitahtın hem de hilafetin merkezi olarak "özlenen ve özenilen" bir imge olmuş, Yunanistan/Ambelakia kasabasının G. Schwartz gibi kimi Yunan milliyetçisi tüccarların evlerinde de cami ve minaresiz görülmek istenen bir Bizans başkenti olarak (Okçuoğlu, 2000, 76) betimlenmiştir (Fig. 15). Galata, Haliç veya Boğaziçi'nden geniş bir perspektif içinde sunulan manzaraların yanı sıra Anadolu'da mimari olarak örneğini görmediğimiz 3-4 minareli camiler ile özellikle Boğaz'a cepheli anıtsal yapıyla Dolmabahçe Sarayı (Tekinalp, 2007, 116,121) bir İstanbul imgesi olarak en çok tercih edilmiş yapıdır.



Fig. 15. Yunanistan/Ambelakia, G. Schwartz Konağı'ndan İstanbul manzarası. (www.ambelakia.gr/digitalphotos, 27.05.2014)

Kapadokya bölgesi Osmanlı dönemi duvar resimleri içinde İstanbul tasvirleri dışında Edirne, iki resimle betimlenmiş bir Osmanlı payitahtıdır. Kayseri ve Zincidere manzaraları olarak yorumladığımız resimlerin hangi duygu ve düşüncelerle duvara işlenmiş olabileceğine dair bir görüş bildirmekten şimdilik uzağız. Topakoğlu konağındaki manzaranın ise kesin olmamakla birlikte Paris'ten bir sahne olduğu kabul edilebilir.

İmparatorluğun son zamanlarında güçlenmeye başlayan idarî ve ticarî burjuvazinin özellikle taşra temsilcileri, İstanbul'daki dünyevî hayata öykünmüşler ve anıtsal konaklarının en gösterişli mekânlarını İstanbul tasvirleriyle süsletmişlerdir (Göçek, 1999, 99-100). Kapadokya'daki İstanbul tasvirlerinin seçiminde idarî ve ticarî burjuvanın tercihlerinin başat faktör olduğunu belirtmek mümkündür. İdarî burjuva içinde Zennecioğulları gibi ayanlık yapanların yanı sıra (Özkaya, 1994, 130-133), saraydaki memuriyet/hizmetkarlıktan ayrılıp memleketlerine dönen görevlileri de belirtmek gerekmektedir. Hem arşiv belgeleri hem de kimi çağdaş yayımlar Kapadokya'da bu tür görevlilerin varlığından bahsetmektedir. Nüfusunun büyük çoğunluğu

Ortodoks Rum olan Mustafapaşa kasabasında Müslüman ahalinin fazla arzuları olmadığı ve bir kısmının “*tablaci*” olarak II. Abdülhamid’in sarayına çalışmaya gittikleri kasaba sakinlerinden Serafim Rizos’un anılarında belirtilmektedir (Balta, 2005, 62). Saraydaki kandilcilik hizmetinden ayrılan Hamdi, Bilal ve Aziz Ağaların memleketleri olan Kayseri’de bir hizmette görevlendirilmelerinin istenmesini belirten H.1318/M.1900 tarihli belge (BOA, DHMKT 2438/110), yukarıdaki beyanları destekleyen önemli bir kayıttır. Öte yandan Kayserili yapı ustalarının İstanbul’la bağlantılarının 16. yüzyıldan itibaren hiçbir dönem kesilmediği, hatta neredeyse tüm 19. yüzyıl İstanbul mimarisini tasarlayan Balyan ailesinin de Kayserili olduğu unutulmamalıdır. Bazı belgeler, sadece iş arama kaygısıyla değil, ustalığını pekiştirmek amacıyla da Kayseri’den İstanbul’a giden sıvacı, nakkaş gibi yapı sanatçıları olduğunu göstermektedir (Keskin, 2000, 48).

Göreme’deki konağı inşa ettirip bezemelerini yaptıran Tillioğlu Mehmet Ağa’nın sarayda tablekârlık (sofra hizmetlisi) yaptığı (Renda, 1986, 103), Kayseri/Büyük Bürüngüz’de günümüze ulaşmamış Mehmet Özmen Evi’nde tamamen tahrip edilmiş olan İstanbul panoramasının, sarayda kahvecibaşılık yapıp memleketi Kayseri’ye dönmüş biri tarafından İstanbul’da yetişmiş bir ustaya yaptırılmış olduğu ileri sürülür (Renda, 1977a, 43). Muhtemelen Büyük Bürüngüz Hacı Özbek Evi’ndeki geleneksel minyatür üslûbuna yakın İstanbul manzarası bu evdeki örnekten esinlenerek yapılmıştı.

Şüphesiz İstanbul’a çalışmaya gidip kendi işini kuran ve servet sahibi olan Kapadokyalılar veya İstanbul, Şam gibi şehirlerle ticari ilişkiler kurmuş tüccarlar da kentsel tasvirleri konaklarına taşımış kişilikler olarak kaydedilmelidir. 19. yüzyılın son çeyreğinde, eczane, hamam, otel, kız ve erkek okulları, kahvehane (kazino) ve ipek böceği çiftliği gibi kentsel kurumlara sahip olan Mustafapaşa’da (Saner, & Yıldırım, 2006, 165), uzun vadeli olarak İstanbul’a gidenlerin Galata ve çevresinde havyar ve boya ticaretiyle uğraştıkları ve kazandıkları paranın büyük bölümünü kasabalarındaki eğitim ve kültür faaliyetlerine ayırıp, gösterişli konaklar inşa ettirdikleri bilinir (Roides, 1985, 118-127). 19. yüzyılın son çeyreğinde yapılan bu gösterişli konakların çoğu iç sofalı tasarımlarıyla İstanbul esintileri taşır ve günlük hayat sahnelerinden mitolojiye, kentsel betimlemelerden figüratif tasvirler kadar zengin bir duvar resmi repertuarına sahiptir (Özbek, 2005). Kasabada 1890’da açılan ve her inançtan halkın umumi buluşma yeri olan kahvehaneye İstanbul, İzmir ve Atina’dan geldiği ileri sürülen dergi ve gazetelerdeki (Stamatopoulos, 1985, 52) fotoğrafların veya haberlerin duvar resimlerine kaynaklığı kabul edilebilecek bir ihtimaldir.

Bölgeden iş bulup çalışmak amacıyla Mersin, İzmir ve İstanbul’a gidenlerin dışında tüccar kimliğiyle Avrupa’ya gidenler de bulunmaktadır. Sözgelimi Kayserili bir halı tüccarı olan İoannis Kougioumtzoglou 1880’lerin başında büyük bir halı fabrikası kurmak için Manchester’a gitmiştir (Augustinos, 2013, 51).

Kapadokya şehirlerinden Kayseri’de, İzmir ve İstanbul’daki halı tüccarlarının siparişleri üzerine Avrupalı müşteriler için dokutulan ve muhtemelen duvara asmak için üretilen halılardan bazılarında kentsel tasvirler rastlanmaktadır. 19. yüzyıl Osmanlı imalat sektörünün önemli ürünlerinden biri olan halılarda kompozisyon olarak Avrupalı ressamın özellikle de Fransız ressam Watteau’nun tablolarının tercih edildiği ve 20. yüzyıl başlarında hem Anadolu hem de İran’da dokunan halılara adı geçen ressamın bazı tablolarının dokunduğu ileri sürülür. 20. yüzyılın başlarında yayınlanan ve halılardan söz eden bir kitapta resmedilen ve Kayseri’de dokunduğu kaydedilen ipek halının kompozisyonunda Paris’in “*kıvrıla kıvrıla akan Seine ve Eifel Kulesiyle*” betimlendiği belirtilir (Quataert, 1999, 251).

Ticaretin dışında sağlık ve turizm amaçlı seyahatler, kartpostal, fotoğraf, gravür veya resimlenmiş tepsiler gibi taşınabilir farklı malzemeler kent tasvirlerinin duvar resimlerine yansımaları

sında etkili olmuş unsurlardır. Stefan Weber'in Şam evlerindeki duvar resimleri üzerine çalışması, bazı seçkin Şamlıların evlerinde Venedik, Roma, Napoli, Paris gibi Avrupa kentlerinin yanı sıra, Mekke, Medine, Şam ve İstanbul gibi Osmanlı şehirlerinin de resmedilmiş olduğunu göstermektedir. Özellikle Avrupa şehirlerinin seçiminde buralara seyahat etmiş ev sahiplerinin kişisel tercihleri ile dönemin gazete, kartpostal ve fotoğraflarının etkili olduğu sonucuna varılmıştır (Weber, 2002, 160-168).

19. yüzyılda üretildikleri anlaşılan dikdörtgen veya oval biçimli kimi tepsilerde İstanbul ve Edirne panoramalarının yanı sıra, Dolmabahçe Sarayı veya Tophane gibi İstanbul anıtlarının betimlenmiş olduğu gözlenir. Birer ticari meta olarak taşınabilen bu tepsilerin imparatorluk/payitaht imgesini uzak diyarlara nakleden araçlardan biri olduğu kabul edilebilir (Okçuoğlu, 2013, 217-226).

Mustafapaşa'daki Topakoğlu Konağı'nda gördüğümüz ve Paris Opera Binası ve Meydanı olarak kabul ettiğimiz sahne, muhtemelen bir kartpostalın sanatçı muhayyilesiyle birlikte duvara yansımış halidir. Dönem içinde Anadolu duvar resimlerinde çok sık olmasa da Paris veya Paris'ten yapı tasvirlerine rastlanmaktadır. Antep'te günümüzde Abdülkadir Kimya Evi olarak bilinen ve 1856-1859 yılları arasında Ermeni bir kuyumcu olan Karanazar Nazeretyan tarafından inşa ettirilen konakta bulunan



Fig. 16. Antep, Abdülkadir Kimya Evi'nden Paris Trocadéro Sarayı tasviri. (Fotoğraf: Yasemin Ecesoy)

Paris Trocadéro Sarayı resmi (Fig. 16), Antep'in Şam, Halep ve Avrupa ile ticari ve sanatsal ilişkilerini göstermesi bakımından oldukça çarpıcıdır (Tekinalp, 2013, 680). 1878 Paris Sergisi için mimar Gabriel Davioud'un J. D. Bourdais adlı bir mühendisle birlikte tasarladığı ve Kuzey Afrika İslâm mimarisinden izler taşıyan (Çelik, 2005, 183) ve 1937 yılında yıktırılan bu sarayın tasvirinin Antep'teki eve muhtemelen 1913 yılında İtalyan sanatçılar tarafından yapıldığı ileri sürülür. 20. yüzyılın başında Şam evlerinde de çalışmaları olan İtalyan sanatçıların bu resmi, Albert Kahn'ın 20. yüzyıl başında hazırladığı renkli Paris fotoğraflarından hareketle düzenlemiş olabilecekleri kabul edilir (Tekinalp, 2013, 682).

Ticaret ve turizm dışında sağlık ve eğitim amaçlı Avrupa ziyaretleriyle ilgili olarak iki olay oldukça ilginçtir. Mustafapaşa'daki duvar resimlerini çoğunda imzası olan Kostis Meletyades'in İstanbul'daki havırcı bir hemşehrisinin yanından gizlice İtalya'ya kaçtığı, Venedik ve Roma'da 4-5 yıl kalıp resim ve müzik alanında çıraklık yapıp İstanbul'a döndüğü ileri sürülür (Balta, 2005, 146). 20. yüzyıl başında, Kayserili zengin bir ailenin tek çocuğu olan Hacılarlızade Mustafa Fehmi, korkulan bir hastalığın (verem?) tedavisi için İsviçre'ye gitmiş, yurda döndüğünde Kayseri'de İsviçre peyzajını hatırlatan ve Erciyes Dağı'nın eteğindeki Hisarcık'tan arsa alıp Serkis Kalfa'ya evini yaptırtmıştır (İmamoğlu, 2001, 211). Hacılarlızade Mustafa Fehmi'nin evinde duvar resmi yoktur. Ancak Avrupa kaynaklı resimlerin Anadolu evlerine ulaşım yolları bakımından değerlendirilebilecek ilginç bir olay olarak kaydedilmelidir.

Tüm bu resimleri, İstanbul ve Avrupa'yla idarî ve ticarî ilişkiler kurabilmiş taşra seçkinlerinin yaşam biçimleri ve zevkleriyle başkent seçkinlerine öykünmelerinin bir göstergesi olarak kabul etmenin yanı sıra, 19. yüzyıl küreselleşmesi veya iletişiminin yansımaları olarak algılamak mümkündür.

KAYNAKÇA

- Augustinos, G. (2013). *Küçük Asya Rumları. 19. Yüzyılda İnanç, Cemaat ve Etnisite*. Çev.: D. Evcı. Ankara: Dipnot Yayınları.
- Arık, R. (1999). "Osmanlı Sanatında Duvar Resimleri". *Osmanlı*, Cilt 11, 423-436.
- Bağcı, S. vd. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Balta, E. (2005). *Sinasos. Mübadeleden Önce Bir Kapadokya Kasabası*. Çev.: A. Çokana. İstanbul: Bir Zamanlar Yayıncılık.
- Çakıroğlu, N. (1952). *Kayseri Evleri*. İstanbul: İTÜ Yayınları.
- Çelik, Z. (2005). *Şark'ın Sergilenişi. 19. Yüzyıl Dünya Fuarlarında İslâm Mimarisi*. Çev.: N. Elhüseyni. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Derman, U. (1974). "Benzeri Olmayan Bir Sanat Albümü. Gazneli Mahmud Mecmuası". *Türkiyemiz*, 14, 17-21.
- Ebel, K. (2008). "Representations of the Frontier in Ottoman Town Views of the Sixteenth Century". *Imago Mundi*, 60/1, 1-22.
- Ecesoy, Y. (2011). *Osmanlı Dönemi Anadolu Duvar Resimlerinde İstanbul Tasvirleri*. E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kayseri.
- Esmer, M. A. (1992). *Avanos'un Eski Türk Evleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Germaner, S. (2011). "19. Yüzyılda İstanbul ve Kahire: Sanat Ortamı ve Patronaj". *Gelenek, Kimlik, Bireşim, Kültürel Kesişmeler ve Sanat. Günsel Renda'ya Armağan*, 125-131. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Göçek, F. M. (1999). *Burjuvazinin Yükselişi İmparatorluğun Çöküşü. Osmanlı Batılılaşması ve Toplumsal Değişme*. Çev.: İ. Yıldız. İstanbul: Ayraç Yayınları.
- İbrahim, M. (1995). "Makedonya'da Türk-İslâm Mimarisinde Görülen Duvar Süsleme Örnekleri". 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Cilt 2, 287-298. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İmamoğlu, V. (2001). *Kayseri Bağ Evleri*. İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- İmamoğlu, V., & İmamoğlu, Ç. (2009). "Wall Paintings of Necip Özalp House in Gesi". *ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 26/2, 91-102.
- İnankur, Z. (2011). "İstanbul ve Kahire'de 19. Yüzyıl Sanatı". *Gelenek, Kimlik, Bireşim, Kültürel Kesişmeler ve Sanat. Günsel Renda'ya Armağan*, 133-138. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Keskin, M. (2000). *Kayseri Nüfus Müfredat Defteri 1831-1860*. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Yayını.
- Okçuoğlu, T. (2000). *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*. Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Okçuoğlu, T. (2013). "Late Ottoman Painted Trays: Figuring the Transition to Modernity". *Rituals of Hospitality Ornamented Trays of the 19 th Century in Greece and Turkey*. Eds. Nessi, F., & Hatzaki, M. Athens, 211-227.
- Orbay, İ. (2011). "İstanbul'a Bakış: Kitâb-i Bahriye Yazmalarında İstanbul Tasvirinin Ortaya Çıkışı ve Evrimi (16-17. Yüzyıl)". *Gelenek, Kimlik, Bireşim, Kültürel Kesişmeler ve Sanat. Günsel Renda'ya Armağan*, 199-208. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Örik, N. S. (1955). *Kayseri, Kırşehir, Kastamonu*. İstanbul: Kanaat Kitabevi.
- Özbek, Y. (2005). *Mustafapaşa (Sinasos) Evlerinde Duvar Resimleri*. Kayseri.
- Özbek, Y. (2006). "Duvar Resimli Bir Ürgüp Evi: Sucuoğlu Konağı". *Journal of Turkish Studies*, 30/2, 329-356.
- Özbek, Y., & Arslan, C. (2008). *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri-Cilt 2*. Kayseri: Büyükşehir Belediyesi Yayını.
- Özbek, Y. (2011). "Kayseri Evlerinde Duvar Resimleri". *Gelenek, Kimlik, Bireşim: Kültürel Kesişmeler ve Sanat. Günsel Renda'ya Armağan*, 209-219. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Özkaya, Y. (1994). *Osmanlı İmparatorluğu'nda Âyânlık*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Quataert, D. (1999). *Sanayi Devrimi Çağında Osmanlı İmalat Sektörü*. Çev.: T. Güney. İstanbul: İletişim

Yayınları.

- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Renda, G. (1977a). “Büyük Bürüngüz’de Bir Türk Evi ve III. Selim Döneminde Süsleme”. *Türkiyemiz*, 21, 41-46.
- Renda, G. (1986). “Göreme’de Korunması Gereken Bir Ev”. *III. Araştırma Sonuçları Toplantısı. Ankara 20-24 Mayıs 1985*, 103-132. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Renda, G. (1996). “Ressam Konstantin Kapıdağlı Hakkında Yeni Görüşler”. *19. Yüzyıl İstanbul’nda Sanat Ortamı Sempozyumu 14-15 Mart 1996*, 139-162. İstanbul.
- Renda, G. (1997). “Painted Decoration in 19th Century Ottoman Houses: Damascene Connection”. *Corpus D’Archeologie Ottomane*, 91-106. Zaghawan: Temimi Foundation Publication.
- Renda, G. (1999). “Geç Dönem Osmanlı Mimarisinde Duvar Resmi. Balkan Örnekleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Atatürk ve Manastır Sempozyumu Manastır (Bitola) 12-13 Ekim 1998*, 315-322. Ankara.
- Renda, G. (2002). “Yenileşme Döneminde Kültür ve Sanat”. *Türkler*, Cilt 15, 265-283.
- Renda, G. (2003). “Resim ve Heykel”. *Osmanlı Uygarlığı*, Cilt 2, 932-967. Eds. İnalçık, H., & Renda, G. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Roides, S. (1985). “The Houses of Sinasos”. *Sinasos in Cappadocia*, 113-160. London.
- Saner, T., & Yıldırım, Ö. Z. (2006). “Sinasos Konutlarında Kentli Özellikler”. *Sanat Tarihi Defterleri*, 10, 165-179.
- Stamatopoulos, K. (1985). “Everyday Life in Sinasos, Cappadocia”. *Sinasos in Cappadocia*, 39-91. London.
- Tekinalp, A. P. (2010). “Link Between Painting and Photography in Nineteenth Century Turkey”. *History of Photography*, 34/3, 291-299.
- Tekinalp A. P. (2002). “Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi”. *Türkler*, Cilt 15, 440-447.
- Tekinalp, A. P. (2007). “Duvar Resimlerinde Köşk, Kasır ve Saraylar”. *150. Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu*. Ed. K. Kahraman. Cilt II, 113-130. İstanbul.
- Tekinalp, A. P. (2013). “Palais Du Trocadéro in Ayntab/Antep”. *14th International Congress of Turkish Art*. Paris, 679-686.
- Weber, S. (2002). “Images of Imagined Worlds: Self-image and Worldview in Late Ottoman Wall Paintings of Damascus”. Eds. Hanssen, J., Philipp, T., & Weber, S. *The Empire in the City. Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman Empire*, 145-171. Beirut.
- Yum, Ş. (1995). “Son Dönem Osmanlı Saray Yapılarındaki Bazı Tasvirler Üzerine Gözlemler”. *Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, Cilt 3, 543-552. Ankara.
- Yurtaydın, H. (1976). *Nasuhü’s Silahi, Beyan-ı Menazil Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.