

## SİNİRLİ KÖYÜ CAMİİ DUVAR RESİMLERİ



### THE MURAL PAINTINGS OF SİNİRLİ VILLAGE MOSQUE

Başak KATRANCI KASALI\*

#### Öz

Manisa'nın Turgutlu ilçesine 17 kilometre mesafede yer alan Sinirli Köyü'nün kuruluşu Saruhanoğlu Beyliği devrine kadar uzanmaktadır. Bu köyde bulunan ve 1874-1875 (Hicri 1292) yılına tarihlendirilen Sinirli Köyü Camii, Osmanlı İmparatorluğu döneminde inşa edilmiştir. Yapıdaki duvar resimleri, son cemaat yeri, ibadet mekanı ve kadınlar mahfili olmak üzere, her bölümde duvarlarda, sütun başlıklarında, saçaklarda ve kemer yüzeylerinde karşımıza çıkmaktadır. Ağırıklı olarak vazolu ve vazosuz çiçek motiflerinin tasvir edildiği bu resimlerin arasında sayıca daha az olsa da, mimari tasvirler ve bir adet üzerinde bıçak saplanmış ve dilimlenmiş vaziyette karpuz tasvirine yer verilmiştir. Mimari tasvirleri de sivil yapılar ve dini yapılar olarak gruplandırabilmekteyiz. Özellikle mimari tasvirleri incelediğimiz zaman bu tasvirlerin son derece özenli ve ayrıntılı bir şekilde çalışıldığını görmekteyiz. Bu çalışma kapsamında, daha önce kapsamlı bir araştırmaya konu olmamış bulunan Sinirli Köyü Camii duvar resimlerinin ayrıntılı olarak incelenmesi amaçlanmaktadır. Mevcut duvar resimlerinin günümüzdeki durumlarını içeren bir dökümün ardından bu resimlerin benzer örnekleri ile karşılaştırması sunulacaktır.

*Anahtar kelimeler:* Duvar resmi, Manisa, Turgutlu, Batılılaşma Dönemi,

#### Abstract

The establishment of Sinirli Village, which is 17 kilometers from Turgutlu district of Manisa, dates back to the time of Saruhanoğlu Principality. Sinirli Village Mosque was built in 1875 in Turgutlu district of Manisa, during the reign of the Ottoman Empire. The murals appear on the wall surfaces, capitals, eaves in almost all sections of the building, including the portico courtyard, prayer place and women's section. The paintings mainly include depictions of flowers with or without vases, and less often we see illustrations of buildings that could be considered within two categories; civil structures and religious architecture. These depictions display vivid details of the architecture illustrated. Within the scope of this paper, the aim is to assess the current state of these depictions in the Mosque, which had not been subjected to an extensive study before. The analysis, then, will be expanded to include a comparison of these illustrations with similar cases from the period.

*Keywords:* Mural painting, Manisa, Turgutlu, Westernization,

\* Dr. Öğr. Üyesi. Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak., Sanat Tarihi Bölümü.  
ORCID ID: 0000-0003-3169-3674 ♦ E-mail: basak.sta@gmail.com

Bu makale Manisa Celal Bayar Üniversitesi tarafından desteklenen 2019-066 numaralı ve "Turgutlu Sinirli Köyü Camii Duvar Resimlerinin İncelenmesi" başlıklı projeden üretilmiştir.

**B**u çalışmaya konu alan yapı, Manisa'nın Turgutlu ilçesine 17 km uzaklıkta yer alan Sinirli Köyü'ndedir. 700 yıllık bir geçmişe dayanan köyün kuruluşu, Anadolu Beyliklerinden Saruhanoğlu Beyliği'ne kadar uzanmaktadır. Köye ilk yerleşenler bugün Karşıyaka mahallesi olarak bilinen bölgeye yerleşmiş, nüfusun artmasıyla yerleşim bölgesi köyün güneydoğu yamacına doğru da genişlemiş ve böylelikle bugünkü yerleşim düzeni oluşmaya başlamıştır. Köye ilk gelenler dört aileyken, şu anda hane sayısı 180'i geçmiştir<sup>1</sup>. Sinirli Köyü Camii, bu köyün merkezindedir ve Turgutlu müftülük kayıtlarına göre yapının köy halkı tarafından yaptırıldığı bilinmektedir<sup>2</sup>.

Manisa Turgutlu İlçesi Sinirli Köyü Camii, yapının harim giriş kapısı üzerinde yer alan tarihe göre 1292 (1874-1875) yılında inşa edilmiş olmalıdır. İbadet mekanı ve son cemaat yeri olmak üzere iki bölümden oluşur (Çizim 1-2, Fotoğraf 1). Güney duvarında yuvarlak kemerli bir mihrap nişi yer almaktadır. Bu mihrap nişinin her iki yanında sütunçeler yerleştirilmiştir. Yapının minberinin yeri daha sonraki dönemde değiştirilmiştir. Bugün bulunduğu kısım orijinal yeri değildir. Daha önce mihrabın hemen sağ tarafından yer alırken günümüzde harim batı duvarına yaslanmış durumdadır. Ayrıca yapının güneydoğu duvarında da vaaz kürsüsü yer almaktadır. Harimin kuzey bölümünde ahşap kadınlar mahfili yer almaktadır.

Kuzey cephede yer alan son cemaat yerine 5 basamakla ulaşılan bir giriş açıklığı bulunur. Son cemaat yeri 5 birimli olup, her bir birim diğerinden sütunlarla ayrılmıştır. Yapının ibadet mekanı da ikişerli sıralar halinde dörder sütunla 5 birime bölünmüştür. İbadet mekanı kuzey cephesinde iki, güney cephesinde ikisi üstte birisi altta olmak üzere üç, doğu cephesinde iki adet pencere bulunmaktadır. Batı cephesinde iki adet pencere bulunmaktadır ancak bu pencerelerden kuzey yönünde bulunanı, daha önce kapı açıklığı şeklindeyken bugün pencere olarak işlev görmektedir. İbadet mekanı kuzey cephesinde bir adet giriş açıklığı bulunmaktadır. Caminin minaresi güneydoğu köşesinde yapıdan bağımsız bir şekilde yer almakta olup, taş bir kaidenin üzerine oturmaktadır ve tek şerefelidir (Fotoğraf 2). Minarenin kaidesinde yer alan 1321/1902-1903 tarihi yapının bu tarihlerde bir onarım geçirmiş olabileceği ihtimalini akla getirmektedir. Yapıda hem son cemaat yeri hem de ibadet mekanı sekiz sütun ile taşınmaktadır.

Yapıdaki süsleme programını gruplara ayırdığımızda, ağırlıklı grubu vazo içerisinden çıkan çiçek motifleri oluşturmaktadır. Bunun dışında ele alınan konular ise, sivil mimari tasvirleri, dini mimari betimlemeleri ve bir adet meyve betimlemesidir.

### **Son cemaat yerinde bulunan resimler**

Kuzey cephede beş adet kemerle dışarıya açılan son cemaat yerine, beş basamaklı bir merdiven ile ulaşılmakta olup mekan, iki sıra halinde yerleşmiş dörder adet sütun ve ayrıca doğu ile batı yönlerinde dörder adet konsol ile taşınmaktadır (Fotoğraf 3)

1 Aksakal, 2018, 157.

2 Görür, 2013, 555.

.Sütun kemerleri Bursa kemeri şeklindedir ve merkeze birer çiçek motifi yerleştirilmiştir (Fotoğraf 4). Dışarıya açılan beş adet kemer düzenlemesinin bulunduğu kısım ise camla kapatılmıştır (Fotoğraf 5). Yapının hem son cemaat yeri hem de ibadet mekanında ahşap tavan uygulanmıştır (Fotoğraf 6).

Son cemaat yerinde güneye bakan kemer köşeliklerinin güney yüzlerinde bitkisel motifler yer alırken kuzey yüzlerinde herhangi bir motif yer almamaktadır. Bunun nedeni son cemaat yeri dış cephesinin camla kapatılmış olması olabilir. Camla kapatılmasından dolayı kemerlerin kuzeye bakan yüzleri de büyük ölçüde kapanmış durumdadır. Batı duvarından başlayarak doğu yönüne doğru sırasıyla gidildiğinde, köşede kırmızı çiçekleri olan ve herhangi bir vazoda bulunmayan bir bitki motifi yer alır. Buradan yine doğuya doğru ilerlediğimiz zaman kemer sırasının güney yönünde çeşitli motifler bulunur. İkinci kemer köşeliğinde mavi bir vazodan çıkan bitki motifi yer almaktadır (Fotoğraf 7). Tasvirin alt kısmı bozulduğu için vazonun oturduğu zemin net bir şekilde görülemiyor, ancak yapıdaki diğer tasvirlerden yola çıkarak, açık ve koyu renk kullanılarak ışık gölge etkisinin verilmeye çalışıldığı bir zemin tasviri olduğunu söyleyebiliriz. Hemen yanındaki kemer köşeliğinde, yine mavi bir vazo içerisinde yer alan çiçekler resmedilmiştir (Fotoğraf 8) ve bu tasvirde boyalar dökülmüş olsa bile, ışık-gölgenin verilmeye çalışıldığı bir zemin düzenlemesi olduğunu açık koyu renk kontrastlarından anlayabilmekteyiz. Yanlardaki iki kemer köşeliğinde ise birisi yeşil birisi toprak rengi olmak üzere iki saksıda çiçekler resmedilmiş ve aynı şekilde bir zemin üzerine yerleştirilmişlerdir.

Son cemaat yerinin ortasında bulunan kemer köşeliklerinin ise hem kuzey hem güney yönünde bitkisel tasvirler yer alır. Sütun sırasının kuzeye bakan tarafında yer alan saksıların boyları büyük ölçüde dökülmüş olsa da açık renk vazolar olduğunu anlamaktayız (Fotoğraf 9). Ayrıca bu kısımdaki tasvirlerin, son cemaat yerinde yer alan diğer kemer köşeliklerinden farkı, vazoların oturdukları zemine, bir orman görünümü verilmesidir. Diğer kemer köşeliklerinde bu şekilde orman görünümlerine yer verilmemiştir.

Kemer köşeliklerinden güney yönündeki tasvirlerde iki tane vazo, ibrik şeklinde verilmiştir ve tüm vazolar toprak rengindedir (Fotoğraf 10). Engebeli bir arazi üzerinde yer alırlar ancak, başlıkların diğer yüzünde olduğu gibi ağaç tasvirlerine yer verilmemiştir.

Kemer köşelikleri dışında, yapının duvarlarında da vazo içinde çiçek motiflerinin tekrarlandığı görülmektedir (Fotoğraf 3,4). Bu düzenleme belli bir sistem dahilinde yapılmıştır. Dörder adet sütunun beş birime bölüdüğü son cemaat yerinde, her bir birimde duvarların üst kısımlarında üçerli gruplar halinde vazo içinden çıkan çiçekler resmedilmiştir ve bu çiçeklerin içinde yer aldıkları vazoların büyük bir kısmı birbirinden farklıdır. Kulplu, kulpsuz, kaideli, kadesiz, ince gövdeli, dar gövdeli, ibrik formlu olmak üzere çeşitli şekillerde resmedilmişlerdir. Doğu ve batı yönündeki duvarlarda konsolların aralarında yine vazo içinden çıkan çiçek motifleri yapılmıştır. Bu motiflerin hepsi dikdörtgen çerçeveler içerisinde yer alır. Bu çerçevelerin, mavi çizgiler ile sınırları belirlenmiş ve hepsinin içerisindeki tasvirler bir üslup bütünlüğü oluşturacak şekilde,

açık yeşil ikinci bir dikdörtgen çerçevenin içerisine yerleştirilmiştir. Bu içteki çerçevenin ise dört bir yanına küçük çiçek bezemeleri yapılmıştır.

Tavan eteklerinde, yapıyı boydan boya dolaşan bitkisel motifler bulunmaktadır (Fotoğraf 6, 7, 8). Kesintisiz bir şekilde devam eden sarı renkli süsleme şeridinin aralarına, ağırlıklı olarak turuncu ve mavi olmak üzere renkli çiçekler yerleştirilmiştir. Bu kısmın hemen altında ise, aynı şekilde yapıyı çepçevre dolaşan mavi bir zemine yerleştirilmiş bitkisel motif şeridi yer almaktadır. Ancak bu sefer şerit daha dar tutulmuştur.

Son cemaat yerinde, kemer köşelikleri ve duvarlarda yer alan vazo içerisinden çıkan çiçek motiflerinden farklı olarak iki adet mimari tasvir yer alır. Bu mimari tasvirler ibadet mekanına girişi sağlayan kapının doğu ve batı yönlerindeki pencerelerin üzerinde bulunmaktadır. Harim kuzey duvarı batı yönündeki pencerenin üzerinde yer alan tasvirde, bir doğa görünümünün içerisinde verilen cami, merdivenle ulaşılan giriş açıklığı, alt kısmında dört kemerli revaklı bir bölüm ve bahçesinde yer alan şadırvanı ile büyük bir yapıdır (Fotoğraf 11). Tek şerefeli iki minareli yapıya uzanan merdivenler çerçevenin dışına taşmış durumdadır. Batı yönündeki minare, zemine tam olarak oturmamış bir vaziyette görünmekte ve sanki havada duruyormuş izlenimi yaratmaktadır. Minareye giriş ve yapıya girişi sağlayan kapılar yarısı açık yarısı koyu renk verilerek aralık bir şekilde resmedilmişlerdir. Hem yapıya ulaşan merdivenlerde hem de bahçe korkuluklarının alt kısmındaki düzenlemede kesme taş örgü ve ayrıca şadırvanda akan su detaylı bir şekilde işlenmiştir. Bu cami betimlemesinin dikkat çeken bir diğer yanı ise ayrıntılı olarak tasvir edilmiş kandillerdir. Bu kandiller, cam malzemeyle üretilmiş metal zincir yardımıyla asılarak kullanılan objelerdir. Kapların tümü üç kulplu olmalarıyla benzer özellik gösterse de çanak kısımlarının farklılıklarıyla birbirlerinden ayrılır. Çanak kısımları dört örnekte konik uzanırken diğer dört örnekte kademeli olarak daralarak, bardak tipli kandiller gibi son bulur. Şadırvanında da diğerleri ile benzer özellikler taşıyan kandil motiflerine yer verilmiştir. Bunlardan soldan ikinci örneğin çanak kısmının ucu olasılıkla kendi etrafında döndürülerek spiral oluşturulmuştur. Bu açıdan diğer kandillere göre daha özenli işçiliğe sahip olduğu tasvirlerden ayırt edilebilmektedir. Tip açısından Osmanlı dönemi kandilleri ile uyum içerisinde olan kapların benzerlerine Smyrna/İzmir Agorası ve Saraçhane kazılarında rastlanır<sup>3</sup>. Benzer örnekler ışığında cam kapların 18. ve 19. yüzyıl İslam kandilleri ile uyum içerisinde olduklarını söyleyebilmek mümkündür. Bu şekilde kandillerin tasvir edildiği bir diğer örnek, Kula Emre Köyü Camii'nde bulunan ve 19. Yüzyılın başlarına tarihlendirilen resimlerde karşımıza çıkmaktadır<sup>4</sup>. Sinirli Köyü Camii'nde yer alan cami tasvirinin etrafında ayrıca hurma ağaçları resmedilmiştir. Hurma ağacı cennette vad edilen zenginlikler arasında olması dolayısı ile cennet sembolizminin duvar resimlerindeki önemli bir göstergesi olarak kabul edilebilir<sup>5</sup>.

3 Smyrna/İzmir Agorası benzer örnekleri için bk. G. Ersoy ve Ç. Ersoy, 2016, 54/5; Saraçhane örnekleri için bk. Hayes, 1992, 421.

4 Yapının inşa tarihi 1547/48 olup, 1808/9-1820/22 yıllarında duvar resimleri ile süslenmiştir. Resim ve bilgi için bk. Bozer, 1987, 19.

5 Çalışır, 2008, 81.

Harim kuzey duvarında, ibadet mekanına girişin doğu yönünde yer alan pencerenin üzerinde yine büyük boyutlu bir yapı tasvir edilmiştir (Fotoğraf 12). Aynı batı penceresi üzerinde olduğu gibi burada da yapının önünde şadırvan yer almaktadır. Merdivenlerle ulaşılan bu yapının hemen yanında bir çan kulesi bulunmaktadır. Batı yönündeki pencere üstünde yer alan tasvir gibi (Fotoğraf 11), bu yapıda da kapı ve pencereler yarısı açık yarısı koyu renk boyanarak yarı açık resmedilmiştir. Yapının etrafı ağaçlar ile çevrelenmiştir ve hemen sol üst kesimde güneş parlamaktadır. Bu tasvirde de, yine girişin batı yönünde yer alan pencerenin üzerindeki tasvirde olduğu gibi, aynı bahçe korkulukları resmedilmiştir. Yapının hem görünümü hem de yanında yükselen çan kulesi, bir kilise yapısı olduğuna işaret etmektedir. Zaman içinde kilise, camiye çevrilmiş olmalıdır. Kilisenin camiye dönüştürülmesi sırasında da, yapıya bir şadırvan eklenmiş olmalıdır.

### **Harimde bulunan resimler**

Yapının ibadet mekanında yoğun bir süsleme programı görülmektedir (Fotoğraf 13). İbadet mekanında da, son cemaat yerinde olduğu gibi (Fotoğraf 3, 4) vazoların içlerine yerleştirildikleri çerçeveler dikdörtgenler şeklinde düzenlenmiştir (Fotoğraf 14). İbadet mekanı ve son cemaat yeri arasındaki fark, son cemaat yerinde, çerçevelerin içerisindeki vazoların üst kısımlarında çoğunlukla dairesel formlar içerisine alınmış şekilde yazılar yer alırken, ibadet mekanında bu şekilde bir uygulama yapılmamış olmasıdır<sup>6</sup>.

Tavan etkelerini boydan boya dolanan süsleme şeritleri güney, batı ve doğu duvarları boyunca devam eder. Bu şeritlerde sıklıkla tekrarlanan motif, kıvrım dallar arasında çiçek motifleri ve üzüm salkımlarıdır. Yapı içerisinde yer alan sekiz adet sütunun her birinin kemer köşelikleri her iki yönde de çeşitli motifler ile bezenmiştir. Bu motiflerden on bir tanesini çiçek betimlemeleri, iki tanesini cami, bir tanesini surlar / kale, bir tanesini karpuz, bir tanesini orman betimlemesi oluşturmaktadır. Her bir sütunu birbirine bağlayan kemerler yüzeylerinde S ve C kıvrımlı motifler görürüz. Bu şekilde S ve C kıvrımlarının kullanılması bu dönem yapılarında uygulanan duvar resimlerindeki barok ve rokoko etkilerin bu yapıda da kendine yer bulduğunu göstermektedir.

Güneyde yer alan sütun sırasından, güneydoğu yönünde ikinci kemer köşeliğinin batı yüzünde, birer şerefeli iki adet minaresinde flamaların asılı olduğu oldukça büyük bir camii tasviri bulunmaktadır (Fotoğraf 15). Bu cami tasvirinin her iki yanında da daha küçük boyutlarda verilmiş, farklı yapı grupları yer alır. Yapının giriş açıklığının ise, renk düzenlemelerinden dolayı aynı son cemaat yerinde yer alan yapı tasvirlerinde olduğu gibi, yarım açık bir şekilde verildiğini söyleyebiliriz. Aynı düzenleme caminin her iki yanında yer alan yeşil binaların kapılarında daha belirgin bir şekilde görülmektedir. Caminin merkez kubbesinin arkasından ağaçlar görülmektedir. Bu şekilde mimari tasvirlerin bir doğa kesiti içerisinde verilmesi dönem duvar resimlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir uygulamadır.

<sup>6</sup> Yapıda çok sayıda yazılı panolar, yazı şeritleri ve sembolik resimler bulunmaktadır. Bu bölümler, farklı bir çalışma ile ele alınacaktır.

Merkezde yer alan caminin her iki yanında, yine minareleri ve kubbeleri ile iki adet daha küçük boyutlu cami tasviri yer almaktadır. Bu yapılardan bir tanesinin minaresinde yine merkezdeki cami minarelerinde yer alan flamalar asılı biçimde betimlenmiştir. Kemerin üst kısmında ise sivil mimari örnekleri olduğunu söyleyebileceğimiz üç adet yapı tasviri yer almaktadır. Kemer köşeliğinin alt kısmında birbirini tekrar eden vazolar içerisinde çiçek düzenlemeleri olduğunu görmekteyiz. Vazolar ve çiçeklerin her biri aynı stilde resmedilmiştir.

Harim bölümünde bütün kemer köşeliklerinin üzeri çeşitli motifler ile bezenmiştir. Bir orman görünümünün yer aldığı kemer köşeliğinin hemen arkasında, vazodan çıkan çiçek motifi yer almaktadır. Bunun da arkasında yer alan iki sütun sırasında mimari tasvirleri görmekteyiz (Fotoğraf 16). Bu tasvirde önünde zikzaklı bir yolla ulaşılan bir cami motifi yer almaktadır (Fotoğraf 17). Zikzak motifi ile perspektif derinlik sağlanmaya çalışılmıştır. Yapının kapı ve pencerelerinde, son cemaat yerinde yer alan tasvirlerde olduğu gibi, iki farklı ton kullanılarak kapı ve pencereler açık izlenimi yaratılmıştır. Yapının yan cephelerinde ise, resimleri yapan ustanın yine perspektif denemeleri yaptığı görülmektedir. Ana binanın etrafında da küçük küçük yapı grupları pencerelerdeki demir şebekeler, duvarların taş örgüsü ve mukarnaslı başlıklara kadar ayrıntılı bir şekilde resmedilmiştir. Yapıların etraflarındaki ağaç düzenlemeleri ve minarelerin üst kısımları günümüzde yer yer sıva ile kapanmış haldedir.

Güneyde yer alan sütun sırasından, güneybatı yönünde ilk sütunun üzerinde yer alan kemer köşeliğinin doğu yüzünde kale/surlar tasvir edilmiştir (Fotoğraf 18). Bugüne oldukça zarar görmüş bir halde ulaşabilmiş olan bu yapı tasvirinde hemen kemer köşeliğinin alt kısmında kalenin giriş açıklığı ve sağ tarafta kemerin üst kısmına doğru yanda kalenin duvarları ve burçlar tasvir edilmiştir. Burçların aralarında toprak görülmekteyken, tasvirin en ilginç kısmı ise kalenin giriş cephesinin üst kısmındaki burçlardan aşağıya doğru dökülen sıvılardır. Bu tasvirde bir savaş anı mı canlandırılmak istenmiştir bilemiyoruz ancak burçlardan aşağıya doğru dökülen sıvının düşman askerlerini etkisiz hale getirmek için dökülen kızgın yağ veya kaynar su olma olasılığı yüksektir. Burçların aralarında yer alan bazı toprakların ucunda ise dumana benzetebileceğimiz izler olması, bu ihtimali kuvvetlendirmektedir. Uzaktaki düşmana top atışının yapılp, kalenin hemen önündeki düşmana da kızgın yağ veya kaynar su döküldüğü bir savaş anı canlandırılmış olmalıdır. Ne yazık ki yapıdaki diğer bezemelerde olduğu gibi burada da bozulmalar olduğu için kompozisyonu tam olarak göremiyoruz ve bu da daha kesin bir yargıya varmamızı engellemektedir. Bu kalenin belirli bir kaleyi tasvir edip etmediğini anlamak için yakın çevrede benzer örneklerinin olup olmadığına bakılmıştır. Sonuçta, resmin Manisa Kalesi ile benzerlik gösterdiği saptanmıştır. Manisa kalesi surlarının Sipil dağına dayanması ve yamacı çevirmiş olması nedeniyle, buradaki tasvirin de kemer köşeliğinde bir yamaca kurulmuş izleniminde verilmiş olması bu düşüncemizi desteklemektedir. Kalenin hemen sol tarafında yer alan yapı gruplarının da, aynı Manisa Kalesi olduğunu düşündüğümüz tasvir gibi, yakın çevreden etkilenerek resmedilmiş olabileceği düşüncesi, buranın Manisa Sarayına ait yapı grupları olması ihtimalini akla getirmektedir.

Güneyde yer alan sütun sırasından, güneybatı yönünde ikinci sütunun üzerinde bulunan kemer köşeliği batı yüzünde, üzerinde bir adet bıçak ile dilimlenmiş karpuz tasviri yer almaktadır (Fotoğraf 19)<sup>7</sup>. S kıvrımlı dört ayağın taşıdığı bir sehpa üzerinde yer alan karpuz motifi, etrafında çiçekler ve kıvrım dallar ile birlikte verilmiştir. Yeşil ve sarı tonları ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Duvar resimlerinde sıklıkla karşımıza çıkan karpuz motifi hem İstanbul hem Anadolu örneklerinde görülmektedir. Sinirli Camii'nde yer alan bu karpuz betimlemesi oldukça şematik bir şekilde işlenmiştir. Yakın bölgedeki örnekler ile karşılaştırdığımızda, Kula Emre Köyü Camii'nde<sup>8</sup> ve Kırkaçağ Çiftahanlar Camii'nde<sup>9</sup> aynı şekilde kesilmiş bir karpuz tasviri yer aldığı görülmektedir.

Harim duvarları üst kısımlarında, son cemaat yerinde gördüğümüz gibi dikdörtgen çerçeveler içerisinde madalyonlar ve vazodan çıkan çiçekler resmedilmiştir. Madalyonların içerisindeki kimi yazılar sıva ile kapatılmış durumdadır. Ayrıca yapının ibadet mekanı tavanı, ahşap süslemelere sahiptir (Fotoğraf 20).

Sütun başlıklarından kemerlerin üst kısımlarına doğru çıkan motifler, sütun başlıklarındaki bezemelere birer çerçeve görevi görmüş ve başlıklara yapılan motifler bu S kıvrımı formundaki süslemelerin içerisine yerleştirilmişlerdir.

Kadınlar mahfilinde, beden duvarlarındaki bezemelerin tamamen badana ile kapatıldığını görüyoruz. Kadınlar mahfiline rastlayan bütün kemer köşelikleri çiçek betimlemeleri ile süslenmiş vaziyettedir (Fotoğraf 21). Buradaki betimlemelerde çoğunlukla vazo içinden çıkan çiçekler varken, iki tanesi vazosuz olarak tasvir edilmiştir. İbadet mekanında vazosuz çiçek betimlemeleri kadınlar mahfilinde yer alırken, diğer dokuz tasvir vazoludur. Çiçek tasvirlerinin etrafı ise, sadece çiçekler açıkta kalacak şekilde badana ile gelişigüzel boyanmıştır. Kemerlerde yer alan kıvrım dal motifleri de bu şekilde yer yer kapatılmış halde durmaktadır. Ayrıca çiçeklerin içerisinde bulunduğu vazolar da kısmen tahrip olmuş vaziyettedir. Yapının içerisini boydan boya dolanan süsleme şeriti burada da devam etmektedir. Duvarlarda badana ile boyanan kısımların altlarında görülen izlerden bu kısımdaki tasvirlerin büyük kısmının daha sonraki dönemlerde kapatıldığı anlaşılmaktadır.

Türk sanatında duvar resimleri 18.yy son çeyreğinde, hem İstanbul hem de Anadolu'da olmak üzere I. Abdülhamit ve III. Selim dönemlerinde ortaya çıkmıştır. İstanbul'da Topkapı Sarayı, çeşitli köşk ve konaklar, Anadolu'da da hem sivil mimari öğeleri hem de dini mimari öğelerinde görülen duvar resimlerinde en çok manzara tasvirleri

7 Karpuz tasvirlerinin tarihçesine kısaca bir göz attığımızda, en erken örneklerine M.Ö. 3100-2180 yılları arasında Mısır'ın Meir bölgesinde bulunan bir tapınakta, M.S. 4. Yy'da Roma İmparatorluğu ve 5.yy'da Yunanistan'da rastlamaktayız. Antik dönemden beri farklı kültürlerde farklı şekillerde ele alınmış olan karpuz tasvirinin ikonografisi başka bir araştırmamızın konusu olacaktır. Ayrıntılı bilgi için bk; Paris, 2013, 867-869.

8 Resim ve bilgi için bk. Bozer, 1987, 19.

9 Bilgi için bk. Kuyulu, 1990, s.111

karşımıza çıkar<sup>10</sup>. III. Selim dönemi evleri ile ilgili kaynaklar evlerin duvarlarının manzara resimleri ile süslenmesinin bir moda haline geldiğinden bahsetmektedir. Daha sonra II. Mahmut döneminde duvar resimlerinin sayısı önceki dönemlere göre çok daha artmıştır. Duvar resimleri, minyatür sanatından, Batı anlayışında Türk resim sanatına geçiş evresi ürünleri olarak değerlendirilmektedir<sup>11</sup>. Anadolu'ya başkentten geçen bu resim türü daha çok I. Abdülhamit döneminden sonra yayılmaya başlamıştır. Özellikle III. Selim döneminde, imparatorlukta eşrafın güç kazanması ile, bu kişiler bulunduğu bölgelerde yaptırtdıkları konut ya da camilerde, başkent örneklerine benzeyen bezemeler yapılmasını istemişlerdir. Bu nedenle İstanbul'dan ustalar da getirtilmiştir. Başkentten gelen ustaların yanında çalışan yerel halk sanatçıları, usta çırak usulü ile bu yeni resim tekniğini öğrenmiş ve devam ettirmişlerdir<sup>12</sup>. Ancak, Anadolu duvar resimlerinde kronolojik bir gelişim olmayışı, bu bölgedeki duvar resimlerini İstanbul'dakilerden ayıran önemli bir özelliktir<sup>13</sup>. Anadolu duvar resimlerinde, minyatür özellikleri ağır basan resimler, hem geleneksel hem de batılı özellikler gösteren resimler ve doğrudan doğruya batılı nitelikte resimler olmak üzere üç genel üslup görülmektedir<sup>14</sup>. Ayrıca Barok ve Rokoko'dan alıntılanan biçimler, Osmanlı yapılarında yaklaşık olarak 1740'lardan itibaren sistematik bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır<sup>15</sup>.

Bu yapının önemli bezeme gruplarından birini oluşturan vazolu ve vazosuz çiçek demetleri Osmanlı Türk sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Kumaş ve çinilerde, mezar taşlarında, duvar resimlerinde bu motifler sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Hem stilize olarak hem de doğadan örnek alınarak yapılan duvar resimlerindeki bezemelerde simetriye dikkat edilmektedir. Taşlarda kabartma şeklinde, kitaplarda suluboya ve guaj tekniği ile yapılan bu süslemeler<sup>16</sup>, duvar resimlerinde ise kuru sıva üzerine yapılmışlardır. Zemin ahşap dahi olsa, üzeri ince bir tabaka alçı ya da tutkallı üstüpeç ile kaplanmış ve bunun üzerine tutkal veya su ile karıştırılmış boyalarla resimler çizilmiştir. Kimi resimlerde, desenlerin üzerine ince bir tabaka halinde vernik sürülmüştür<sup>17</sup>.

Sinirli Camii son cemaat yerine yer alan mimari tasvirlerin hangi yapılar olduğunu, belirli yapılar mı yoksa hayali görünümle mi olduğunu şu an için bilememekteyiz. Bu şekilde duvar resimlerinde neresi olduğu tanımlanamayan manzara tasvirlerine hem İstanbul hem Anadolu örneklerinde rastlanmaktadır<sup>18</sup>. Duvar resimlerinde hem sivil hem dini yapılarda sık sık rastladığımız İstanbul tasvirlerine bu yapıda yer verilmemiştir.

10 Arık, 1976, 23.

11 Renda, 1977, 23-27.

12 Renda, 1977, 135-136.

13 Arık, 1976, 136,140.

14 Arık, 1988, 136,140.

15 Arel, 1975, 11.

16 Ünver, 1971, 322.

17 Renda, 1977, 78.

18 Kuyulu, 2000, 5.



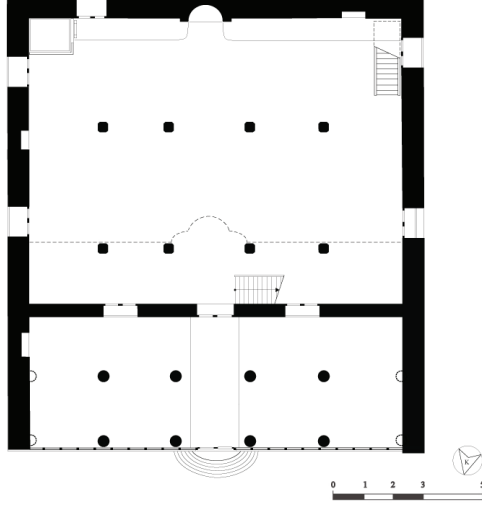
Sinirli Camii'nde yer alan duvar resimlerindeki ayrıntılı işleme minyatür geleneğinin bir devamı niteliğindedir. Ancak bunun yanında batılı motifler olan S ve C kıvrımları, yerel gelenekler ile batılı düzenlemelerin bir araya getirildiğini göstermektedir ve bu da duvar resimleri için söyleyebileceğimiz en önemli özelliklerden bir tanesidir. Çiçeklerdeki orantısız boyutlar yine minyatür geleneklerini akla getirmektedir. Bu yapıda yer alan mimari tasvirlerde yapıların yan cephelerinin de gösterilmesi bu resimleri yapan sanatçının perspektif denemesi yaptığını göstermektedir. Bu şekilde perspektif algısı, fotoğraf 9'da gördüğümüz gibi ön plandaki ağaçların daha büyük arkadakilerin daha küçük verilmesiyle de sağlanmıştır. Ayrıca yine batılı etkiler ile özellikle vazoların oturdukları zeminlerde açık ve koyu renk kontrastları kullanılarak ışık gölge etkisi, resimleri yapan usta tarafından verilmeye çalışılmıştır. Usta ismine dair yapıda herhangi bir bilgiye rastlayamadık ancak, ibadet mekanında özellikle doğu ve batı duvarları ile kemer yüzeylerinde üzerleri badana ile kapatılmış madalyon ve küçük panolar olması bu kısımlarda boyaların altında kalan yazıları merak etmemize neden olmaktadır. Kapatılmamış olsalar belki bu alanlarda usta ismine rastlama şansımız olabilirdi.

Yapıda yer alan tasvirlerin etrafının da daha sonraki dönemlerde badana ile boyanmış olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle ibadet mekanına girdiğimiz zaman bütün tasvirlerin etrafında yer alan, hangi dönemde yapıldığını bilemediğimiz ve son derece gelişigüzel bir şekilde yapılmış badana uygulamaları duvar resimlerine ne yazık ki büyük ölçüde zarar vermiştir. Bu nedenle hem yazı panolarında yer alan yazıların ve badana altında kalan duvar resimlerinin ortaya çıkarılması hem de mevcut orijinal duvar resimlerine büyük zarar veren badana uygulamalarının kaldırılması için yapıda bir restorasyon çalışması yapılması gerekmektedir. Bu şekilde hem yapı orijinal görünümüne kavuşmuş olacak hem de zengin duvar resimlerinin gelecek kuşaklara aktarılabilmesi sağlanacaktır.

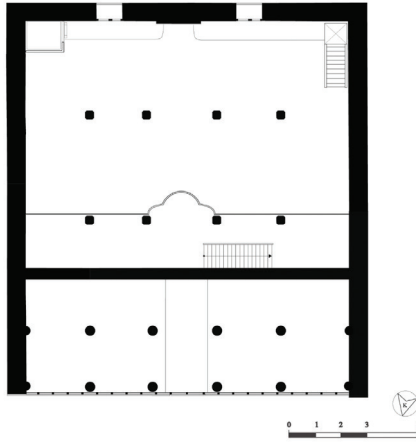
## KAYNAKÇA

- Aksakal, B. (2018). *Anılarda Turgutlu*. Manisa: Turgutlu Belediyesi Kültür Yayınları.
- Aktepe, M. (1952). Damat İbrahim Paşa Devrinde Lale, *Tarih Dergisi*, C.4, s. 85-126.
- Arel, A. (1975). *18. Yy. İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci*, İstanbul.
- Arık, R. (1976). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara.
- Bozer, R. (1987), Kula Emre Köyünde Resimli Bir Cami, *Türkiyemiz*, S.53 (Ekim), s. 15-22.
- Çalışır, D. (2008). Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürlük Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme, *TurkishStudies*, Vol. 3/5, Fall, 65-86.
- Görür, M. (2013). Turgutlu Sınırlı Köyü Camii. *Türk Kültür Varlıkları Envanteri: Manisa İlçeleri 45*, Ed.: H. Acun, (555-569). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları
- Gürler, B. – Ersoy, A. – Çelik Ersoy, G.(2016). *İzmir'in Osmanlı Dönemi Tanıkları: Smyrna/İzmir Agorasından Cam Objeler*, İzmir.
- Hayes, W. (1992). Excavations at Sarachane in Istanbul, *ThePottery*, Vol. 2, Oxford.
- Kuyulu, İ. (1990), Kırkağaç Çiftehanlar Camii, *Sanat Tarihi Dergisi*, C.5, S.5, s.103-123.
- Kuyulu, İ. (2000). Anatolian Wall Paintings and Cultural Traditions, *EJOS*, 3 No:2, 1-27.
- Paris, H.S. (2013). Medieval Iconography of Watermelons in Mediterranean Europe, *Annals of Botany*, Vol.112, No.5(September), 867-869.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara.
- Ünver, G. (1971). Osmanlı Sanatında Vazolu ve Vazosuz Çiçek Demetleri, *Vakıflar Dergisi*, S.9, 321-331.

## ÇİZİM ve FOTOĞRAFLAR



Çizim 1: Sinirli Köyü Camii, zemin plan şeması<sup>1</sup>



Çizim 2: Sinirli Köyü Camii, birinci kat plan şeması

<sup>1</sup> Çizimler, mimar Dr. Öğr. Üyesi Altuğ Kasalı tarafından, Görür, 2013, 569'dan düzeltilerek yapılmıştır.



Fotoğraf 1: Sinirli Köyü Camii, kuzeybatıdan görünüm.



Fotoğraf 2: Yapının minaresi



Fotoğraf 3: Son cemaat yeri genel görünüm



Fotoğraf 4: Son cemaat yeri, Bursa kemeri düzenlemesi



Fotoğraf 5: Son cemaat yeri kuzey cephesi



Fotoğraf 6: Son cemaat yeri ahşap tavanı



Fotograf 7: Son cemaat yeri kemer köşeliği



Fotograf 8: Son cemaat yeri kemer köşeliği



Fotograf 9: Son cemaat yeri kemer köşeliği



Fotoğraf 10: Son cemaat yeri kemer köşeliklerinde ibrik şekilli vazo örneği



Fotoğraf 11: Son cemaat yeri, harim kuzey duvarı batı yönünde yer alan tasvir





Fotoğraf 12: Son cemaat yeri, harim kuzey duvarı doğu yönünde yer alan tasvir



Fotoğraf 13: İbadet mekanı genel görünüm



Fotoğraf 14: İbadet mekanı, dikdörtgen çerçeveler içerisinde yer alan süslemeler.



Fotoğraf 15: İbadet mekanı kemer köşeliklerinde yer alan cami tasviri



Fotoğraf 16: İbadet mekanı genel görünüm



Fotoğraf 17: İbadet mekanı kemer köşeliğinde yer alan cami tasviri



Fotoğraf 18: İbadet mekanı kemer köşeliğinde sur tasviri



Fotoğraf 19: İbadet mekanı kemer köşeliğinde karpuz tasviri



Fotoğraf 20: İbadet mekanı tavanı ahşap süsleme örneği



Fotoğraf 21: Kadınlar mahfili kemer köşelikleri

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi

**Sanat Tarihi Dergisi**

ISSN 1300-5707

Cilt: XXVIII, Sayı: 2 Ekim 2019

*Ege University, Faculty of Letters*

***Journal of Art History***

e-ISSN 2636-8064

*Volume: XXVIII, Issue: 2 October 2019*

İnternet Sayfası (Acık Erisim)

Internet Page (Open Access)

**DergiPark**  
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/std>

*Sanat Tarihi Dergisi* hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

*Journal of Art History* is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate  
Analytics

**ESCI**  
Emerging Sources Citation Index

ULAKBİM  
TR DİZİN

**DOAJ**

Crossref

**EBSCO**

**ERIH PLUS**  
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE  
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic  
Resource  
Index  
ResearchBID

**SÖBIAD**