

Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camisi Duvar Resimleri

Gazanfer İltar*

Öz

Avrupa mimarisinde 17. ve 18. yüzyıllarda yaygın olarak uygulanan barok ve rokoko üsluplarının 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ülkemize girmesiyle sanatımızda yenileşme süreci başlamıştır. Bu dönem etkilerini ilk olarak saray ve çevresinde, zamanla Anadolu'nun pek çok yerinde kendini göstermiştir. Anadolu'da özellikle Amasya ve Trabzon gibi şehzade şehirlerinde bu dönem etkileriyle süslenmiş çok sayıda cami bulunmaktadır. Giresun'un Yağlıdere İlçesi'ne bağlı Tekke Köyü'nde yer alan ve Trabzon'daki Gülbahar Hatun Vakfına bağlı olarak inşa edilen Hacı Abdullah Halife Camisi de bunlardan biridir. Camide sıva üzerine kalemişi tekniği ile bazen stilize, bazen de natüralist olarak tasvir edilmiş süsleme kompozisyonları yer alır. Değişik formlardaki vazolardan yükselen çiçek demetleri, ağaçlar, cennet ve cami tasvirleri gibi bitkisel, geometrik, mimari ve nesnel karakterli süslemelerden oluşan duvar resimleri bu yazının konusunu oluşturur.

Anahtar Kelimeler: Giresun, Hacı Abdullah Halife Zaviyesi, Barok, Rokoko, Duvar Resimleri

The Wall Paintings of Hacı Abdullah Khalifa Mosque in Tekke Village

Abstract

A period of westernization started in Turkish art with the arrival of Baroque and Rococo styles in the second half of the 18th century, which were widely used in Europe in the 17th and 18th centuries. The period made itself felt first in the palace and in its surroundings and then in many parts of Anatolia. In Anatolia; especially in cities of crown princes such as Trabzon and Amasya, there are many mosques ornamented with the influence of this period. Mosque of Hacı Abdullah Khalifa is one of these mosques in the village of Tekke Köy of Yağlıdere which is a small town in the province of Giresun. The mosque was built within the body of Gulbahar Hatun Waqf. Done on dry coating with hand-carving technique, decoration compositions are depicted naturalistically and stylistically in the mosque. The wall paintings created with geometric, architectural, and concrete ornaments such as flower bouquets rising from different forms of vases, trees, heaven and mosque depictions are the main focus of this article.

Keywords: Giresun, Hacı Abdullah Khalifa Dervish Lodge, Baroque, Rococo, Wall-paintings

* Yrd. Doç. Dr. Giresun Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, gazanferiltar@gmail.com

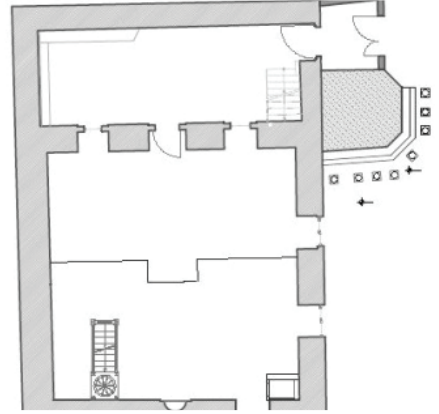
I. Giriş

Avrupa mimarisinde 17. ve 18. yüzyıllarda yaygın olarak kullanılan barok ve rokoko üsluplarının 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ülkemize girmesiyle sanatımızda yenileşme süreci başlamıştır. Bu dönem etkilerini ilk olarak saray ve çevresinde kendini göstermiş, ayan ve eşraftan banilerin desteği ile de Anadolu'nun pek çok yerinde kısa sürede yaygınlaşmıştır. Daha önceleri duvar nakkaşlığı yapan ustalar bu kez kendi beğeni ve yetenekleri ölçüsünde duvar resimleri yapmaya başlamış, bu yüzden de imparatorluğun çeşitli yörelerinde farklı üslup ve anlayışlar gelişmiştir. Ancak, bütün sanatçıların ortak noktası, başkentte başlayan süsleme programını benimsemeleri ve kendilerince yeni denemeler yapmaları olmuştur (Tekinalp 2002: 722). Anadolu'da özellikle Amasya ve Trabzon gibi şehzade şehirlerinde yabancı üslupların etkilerini taşıyan pek çok cami bulunmaktadır. Giresun'un Yağlıdere İlçesi'ne bağlı Tekke Köyü'nde yer alan ve Trabzon'daki Gülbahar Hatun Vakfına bağlı olarak inşa edilen Hacı Abdullah Halife Camisi de bunlardan birini temsil eder.

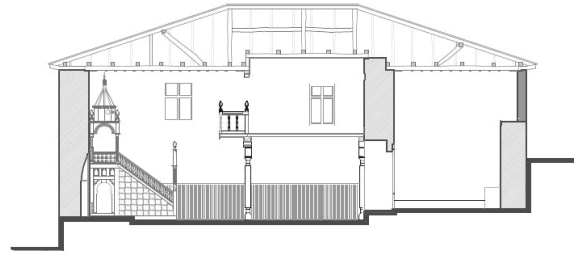
Tekke Köyü, Giresun İli Yağlıdere İlçesi'ne bağlı 70 haneli 390 nüfuslu bir köy olup ilçe merkezine 21 km uzaklıktadır. Kuruluşu 1400'lü yıllara dayanan köy, Tekke adını Yavuz Sultan Selim'in Trabzon Valiliği sırasında annesi Gülbahar Hatun tarafından tesis edilen ve idaresi "Hacı Abdullah Halife"ye ait olan zaviyeden almaktadır. Hacı Abdullah Halife Zaviyesi'ne bağlı yapılar topluluğundan günümüze; cami, dergâh, misafirhane, türbe – hazire ve değirmen ulaşmıştır. Buradaki zaviyeyi yaptırmanın "Rahmetli Hacı Halife" adında bir derviş olduğu, günümüzde köyde bulunan vakfiyede¹ zikredilmiş olup Hacı Abdullah Halife'nin hayatına dair bilgiler sunan farklı araştırmalar bulunmaktadır.²

Külliyenin en önemli yapısı olan cami, tahrirlerde Ahîçukuru olarak adlandırılan mevkide yer almaktadır. Arşiv kayıtlarına göre caminin ilk olarak 15. yüzyılın ikinci yarısında inşa edildiği anlaşılmaktadır.³ Mevcut yapı ise bugünkü şekli ile 19. yüzyıla

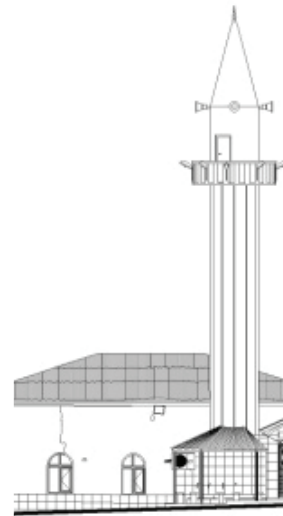
tarihlendirilebilir. Kâgir cami, boyuna dikdörtgen planlı olup harimin önünde kapalı son cemaat yeri vardır.⁴ Cami ile birlikte külliye de yer alan diğer yapıların mimari biçimleri değişik yayınlarda ayrıntılı olarak tanımlanmıştır (Karpuz 1982: 117-125; İltar 2014: 306-309). Bu yazının konusunu ise sadece duvar resimleri oluşturmaktadır.



Şekil 1. Cami planı



Şekil 2. A-A kesiti



Şekil 3. Doğ u cephesi

1 Vakfiye, günümüzde köylü tarafından caminin bitişiğinde yaptırılan sergi evindeki kasa içerisinde korunmaktadır.
2 Zaviyenin kuruluşu ile ilgili olarak bkz. (Barkan 1974; Yüngül 1982: 101-106; Fatsa 2008: 74-93).
3 1486 tarihli tahrir defterinde "Vakf-ı Tekke-i Kasım Halife. Abdullah Veled-i Kasım Halife. Mezbur Tekkeye müderris, hatip, imam ve müezzin olup müdâm padişahın devam-ı devlet duasına meşgul ola" ifadesine yer verilmiştir. Bu bilgiye dayanakla bahis konusu tarihten önce burada bir caminin bulunduğu anlaşılmaktadır. Konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. (Sümer 1992: 60).

4 Caminin rölövesi Tekniker Ulaş Birleş tarafından çıkartılmıştır.

II. Duvar Resimleri

Camideki duvar resimleri, mahfilin güneyinde kalan duvar yüzeylerinde yoğunlaşmıştır. Duvar yüzeyleri, iki katlı revak görünümünde bölümlere ayrılarak her bir bölümün içi vazodan ya da zemin çizgisinden yükselen gül demeti, ağaç gibi süsleme kompozisyonlarıyla doldurulmuştur. Kemerleri taşıyan sütunlar silindirik formu, başlıklı ve kaideli olarak tasarlanmıştır. Siyah renkli bir zemin çizgisine oturtulan sütunlar, yuvarlak kemerlerle birbirine bağlanmıştır. Kemer gözlerinin içi vazodan ya da zemin çizgisinden yükselen çeşitli bitkisel bezemelerle doldurulmuştur. Pandantife benzeyen geçiş elemanları şeklindeki yüzeyler batı duvarında kıvrık dal motifi ile doldurulurken diğer duvarlarda boş bırakılmıştır. Alt sıra kemerleri ile üst sıra kemerleri arasındaki kıvrık dal motifli bordür, üç cepheyi de dolandır. Alt sıra kemerleri mavi, üst sıra kemerleri kırmızı renklidir. Kompozisyon, üstte perde motifi ile son bulur. Kıvrımları belirgin olan perdenin rengi mavi olup duvar köşelerinden aşağıya doğru sarkıtılmıştır.

Harimin batı duvarında yedi, güney duvarında on iki, doğu duvarında altı adet revak gözü vardır. Revaklar pencere, minber, mihrap, direk gibi birimlerin olduğu yerlerde duruma göre küçülmüş ya da büyümüştür. Mahfil altında kalan duvarların yüzeyinde ise revak uygulaması yoktur. Burada süslemeler doğrudan zemin çizgisinden yükselmektedir. Girişin doğusundan başlayarak sırası ile duvar resimleri şöyledir:

A. Kuzey Duvarı Yüzeyindeki Duvar Resimleri

Kuzey duvarı ortasındaki giriş kapısının iki tarafında yarım daire kemerli birer pencere açılmıştır. Giriş açıklığı ile girişin batısındaki pencere arasındaki yüzeyde iki adet ağaç motifi vardır. Mahfil taşıyan ahşap kolon burada yüzeyi ikiye böldüğünden direk ile kapı arasında kalan dar alana inceliği nedeni ile selvi ağacı resmedilmiştir. Zamanla rengi silindiği için zor fark edilmektedir. Ağacın gövdesi kahverengi üst kısmı ise açık mavidir. Kolon ile pencere arasında kalan yüzeye mavi yaprakları dört yerde kümelenen salkım söğüt ya da top çam olarak nitelendirilebilecek bir ağaç motifi işlenmiştir. Buradaki mavi yapraklar üsluplaştırılmıştır (Resim 1). Pencere, mavi renkli çizgiden oluşan dış konturla çevrelenmiştir. Pencere nişi iki kenarda köşeleri noktalı zikzak şeklinde bordür ile çevrelenmiş olup bordürlerin arası kıvrık dal motifi ile doldurulmuş

tur. Kemer kavsinde ise altı kollu yıldız vardır (Resim 2). Pencere ile batı duvarı arasındaki yüzeyde ise stilize edilmiş meyveli bir elma ağacı bulunur (Resim 3).



Resim 1



Resim 2



Resim 3

Giriş açıklığı ile girişin doğusundaki duvar yüzeyinde yaprakları olmayan stilize edilmiş bir meyve ağacı görülür (Resim 4). Pencere nişindeki süsleme kompozisyonu diğer pencere ile aynı olsa da burada yıldız motifine yer verilmemiştir (Resim 5). Pencerenin doğusu ile doğu duvarı arasında kalan yüzeyde ise palmiyeyi andıran bir ağaç motifi bulunur. Zemin çizgisinden yükselen ağacın kolları sağa-sola doğru kıvrılmıştır (Resim 6).



Resim 4



Resim 5



Resim 6



Resim 7



Resim 10



Resim 11

B. Batı Duvarı Yüzeyindeki Duvar Resimleri

Batı duvarının mahfil altında kalan yüzeyinde kuzey duvarından yaklaşık bir buçuk metrelik boşluk bırakıldıktan sonra, mavi zemin üzerine üç dilimli soyut yaprak motifinden oluşturulmuş bir madalyon bulunur. Madalyonun içi, değişik açılardan bakılarak tasarlanmış gül ve gonca motiflerinden oluşan bir demetle doldurulmuştur. Bu demet dört gül, dört gonca, kıvrık dal ve yapraklardan oluşur (Resim 7). Mahfilin bittiği yerden itibaren iki katlı revak görünümüyle devam eden süsleme kompozisyonunun alt ve üst sıralarında dörder adet kemer sırası vardır. Üstteki kemerli bölümlerden birisi sonradan açılan pencere nedeni ile tahrip olmuştur. Alt sıradaki kemerlerden kuzeyden güneye birincisinde kaideli, şişkin gövdeli, dar boyunlu ve ağızlı toprak renginde bir vazodan çıkan gül demeti motifidir (Resim 8). İkinci kemer kaideli geniş gövdeli, ince, uzun boyunlu ve dar ağızlı mavi vazodan çıkan kırmızı ve mavi güller, goncalar ve yeşil yapraklardan oluşan bir demetle doldurulmuştur (Resim 9). Üçüncü kemer kaideli, geniş gövdeli ve geniş ağızlı mavi saksıdan yükselen meyve ağacı ile doldurulmuştur. Yapraklar koyu yeşil, cinsi anlaşılamayan meyve ise turuncudur. Ağacın gövdesi kahverengidir (Resim 10). Dördüncü kemer zemin çizgisi üzerine kökleriyle oturtulmuş stilize armut ağacı motifidir (Resim 11).

Batı duvarının üst bölümünde sonradan açılan pencere nedeni ile bir tahribat söz konusudur. Kuzeyden güneye birinci kemerin içinde yüksek kaideli, şişkin gövdeli, uzun boyunlu ve kulplu bir vazodan çıkan gül demeti vardır. Güller kırmızı ve mavi tonlarındadır. Gül demetinin üst bölümü tahrip olmuştur. Daha geniş tutulduğu anlaşılan ikinci kemerin içinde sadece bir adet mavi renkli vazo kulpu algılanabilmektedir. Geri kalan bölümü tahrip olmuştur (Resim 12). Üçüncü kemerde akant yaprağına benzer kaide üzerine oturtulan ibrik şeklinde vazodan çıkan gül demeti vardır. Güller, alttan üstte doğru daralan bir kompozisyonla yüzeye doldurulmuş ve dört farklı yerde kümelenmiştir. Üst seviyelerde gül demetinin sağında ay-yıldız, solunda da güneş motifidir. Ay ve güneş ışık saçmaz vaziyettedir. Güneşin içi insan silüetini andırmaktadır (Resim 13). Dördüncü kemerde yine akant yaprağına benzer bir kaideye oturtulan kademeli kaideli, geniş gövdeli geniş ve açık ağızlı vazodan yükselen ve dört yerde kümelenen kırmızı, mavi ve pembe güller, çiçekler, laleler ve yapraklardan oluşan bir demet görülür. Kompozisyondaki yapraklara perspektif katmak için zaman zaman siyah renk kullanılmıştır. Kompozisyonun sağına ay ve ışık saçan küçük bir güneş, soluna ise yine ışık saçan daha büyük bir güneş yerleştirilmiştir (Resim 14).



Resim 8



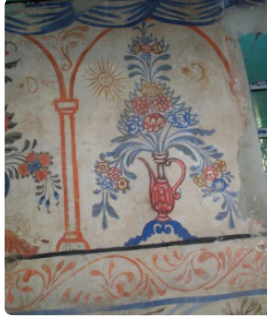
Resim 9



Resim 12



Resim 13



Resim 14

C. Güney Duvarı Yüzeyindeki Duvar Resimleri

Caminin güney duvarındaki kemer dizilişinde mihrap, minber ve pencereler etkili olmuştur. Minber ile batı duvarı arasında kalan kısımdaki kemerler ile üst sıradaki mazgal ve doğu duvarı arasında kalan kısımdaki iki kemer yüzeyin küçüklüğü nedeniyle dar tutulmuştur. Minber ile batı duvarı arasında kalan yüzeyde iki üstte iki altta olmak üzere dört kemer gözü bulunur. Üsttekiler duvar ile mazgal arasında olup, batıdaki kökleriyle zemine oturtulmuş kahverengi gövdeli, yeşil yapraklı bir ağaç vardır. Doğudaki ise altındaki dalları kesilmiş üstünde yaprakları fırça darbeleri ile sağa, sola ve üste doğru üç grupta toplanmış stilize edilmiş bir ağaç görülür. Giriş kapısının batısında da karşılaştığımız bu ağaç muhtemelen top çam ya da salkım söğüttür. Altta ki kemer gözlerinde ise uçları rüzgârdan doğuya doğru eğilen birer selvi ağacı yerleştirilmiştir (Resim 15). Güney duvarında üstte iki mazgal arasında kalan kısımda dört adet kemer gözü bulunur. Batıdan itibaren birincisinde kaideli, geniş gövdeli, boğazlı ve dar ağızlı kırmızı bir vazodan çıkan pembe, kırmızı, mavi renkli güller, goncalar ve yeşil yapraklardan oluşan bir demet vardır. İkinci kemer gözünde kademeli kaideli, geniş gövdeli ve ağızlı, kahverengi vazodan çıkan kırmızı ve mavi tonlarında güller, goncalar ve yapraklardan oluşan bir demet; üçüncü kemer gözünde kaideli, kulplu, geniş ve açık ağızlı, üzeri işlemeli mavi bir vazodan çıkan kırmızı ve mavi tonlarında gül, gonca ve yeşil yapraklardan oluşan bir demet; dördüncü kemer gözünde de geniş gövdeli, geniş ağızlı, kahverengi vazodan çıkan kırmızı ve mavi tonlarında gül, gonca ve yapraklardan oluşan bir demet yer alır (Resim 16).



Resim 15



Resim 16



Resim 17

Mihrabın iki tarafında birer kemer gözü vardır. Batıdaki kemer gözüne bir ağacın gövdesine sarılmış üzüm salkımlı asma dalı yerleştirilmiştir. Üzümler mavi, yaprakları yeşildir. Yapraklar "C" biçimlidir. Mihrabın batısındaki kemer gözü yedi katlı, sekiz kapılı cennet tasviri ile doldurulmuştur. Tasvirde cennetin sembollerinden olan livâ-i hamd sancağı, tuba ağacı, cennet kapıları, ve katlarına yer veril-

miştir. Güney duvarının ortasında olan mihrap nişinin etrafını kıvrık dallardan oluşan iki sıra bordür çevrelemektedir. Dışta olan bordür dar olup, önce baklava dilimi ile bezenmek istenmiş, biraz devam edildikten sonra kıvrık dala dönmüştür. İçteki bordür daha geniş olup, kahverengi kontur çizgileriyle kuşatılmıştır. Mihrap nişinin üzerinde S ve C kıvrımlı kaide üzerinde yükselen üç tane alem vardır. Mihrap kavsarasından nişe doğru zincirle sarkıtılmış asma kandil motifi görülür. Mavi ve kahverengi renklerdeki kandile kırmızı boya ile yanıyor görünümü verilmiştir. Kandilin altından mavi püskül sarkar. Kandilin dışında mihrap nişi içerisinde iki tane de ayaklı şamdan bulunur. Mavi ve kahverengi renklerden oluşan şamdanlara da yanıyor görünümü verilmiştir. Mihrap nişi ile kemer gözleri arasında kalan dikdörtgen yüzeyde, üstteki ara bordürden aşağıya sarkıtılan iki saat tasviri vardır. Saatlerin aşağıya sarkan ikişer çanı bulunur. Üçgen alınlıklarının köşelerinde hilal şeklinde birer alem olup, saatler 09.00'u göstermektedir. Saatlerin altında kandil koymak için küçük birer çıkma yapılmıştır. Elektriğin olmadığı zamanlarda kullanılan kandillerden çıkan isler çevresini karartmıştır. Alt tarafta mihrabın iki yanında uçları mihraba doğru eğilmiş birer selvi tasviri görülür (Resim 17).

Mihrabın doğusundaki pencere ile doğu duvarı arasında iki, hemen altında kalan sonradan açılma pencere ile duvar arasında kalan yüzeyde bir kemer gözü vardır. Bu üç kemer gözünün içerisinde üç farklı ağaç tasvir edilmiştir. Mazgal biçimli pencerenin yanındaki kemer gözünde zemin çizgisinden yükselen meyve ağacı yer alır. Meyve rengi turuncudur. Ancak ağacın türü anlaşılamamaktadır. Duvar tarafındaki kemer gözünde hurma ağacı vardır. Ağacın dört altta, dört üstte sekiz meyvesi bulunur. Buranın altında ve kürsünün üstünde kalan kemer gözü içinde ise palmye ağacını andıran bir başka tasvir görülür.

D. Doğu Duvarı Yüzeyindeki Duvar Resimleri

Caminin doğu duvarı altında iki, üstünde de dört adet kemer gözü vardır. Alt sırada güneyden itibaren tamamlanmamış iki kemer gözünde, pencere nişi ve cami tasviri bulunmaktadır. Buradaki kemer gözlerinin konturları siyah ile çizilmiş, ancak boyanmadan ve motifleri tamamlanmadan bırakılmıştır. Bunlardan ilkinde (güneyden kuzeye) çiçeği andıran bir vazo deseni içerisine siyah konturla Arapça "Muhammed" yazısı yazılmış, ancak gerek vazo,

gerekse yazı boyanmadan desen halinde bırakılmıştır. İkinci kemer gözünde ise siyahla konturları çizilmiş S ve C kıvrımları şeklinde tamamlanmadan bırakılmış bir kartuş vardır. Diğerlerinden hareketle buranın da vazodan çıkan gül demeti ile doldurulacağı anlaşılr(Resim 18). Bu kemer gözünden sonra doğruya açılan pencere nişi gelmektedir. Burada kıvrık daldan bir dış kontur, düz çizgi şeklinde kırmızı-mavi bir orta bordür ve köşeleri noktali zikzak şeklinde siyah renkli bir iç bordür vardır. En üstte ise altı kollu bir yıldızın kolları bağlanarak çokgen oluşturulmuş, çokgen de kıvrık dal motifli bordürle çevrelenmiştir. Bu uygulamanın iki tarafından zincirlere asılı yağ kandilleri sarkıtılmıştır (Resim 19). Pencereden sonra gelen duvar yüzeyinde kubbeli bir cami tasviri yer alır. Caminin merkezi kubbesi yüksek kasnaklıdır. Caminin silindirik formulu dört adet minaresi vardır. Öndeki minareler ikişer şerefelidir. Arkada kalan minarelerin birer şerefesi görülebilmektedir (Resim 20).



Resim 18



Resim 19



Resim 20

Üst sırada güneyden kuzeye birinci kemer gözünde kademeli kaideli, enlemesine gelişen mavi vazodan çıkan kırmızı ve mavi tonlarında gül, gonca ve yeşil yapraklardan oluşan bir demet vardır. Gonca ve güller iki noktada kümelenmiştir. İkinci kemer gözü sehpayı andıran kaideli kahverengi

vazo içerisinde dal ve yaprakları kesilmemiş karpuz ve karpuz saplı bıçak tasviri ile doldurulmuştur. Karpuzun dal ve yaprakları kıvrımlar yaparak boş kalan yüzeyleri doldurmuştur. Yapraklar “C” şeklindedir. Üçüncü kemer gözünde kaideli, geniş gövdeli ve geniş ağızlı kahverengi vazodan çıkan bir meyve ağacı vardır. Stilize olarak tasvir edilen ağacın meyvesi limona benzemektedir. Dördüncü kemer gözünde zeminden yükselen, yaprakları ile irili ufaklı dört kısımda kümelenmiş bir ağaç tasvir edilmiştir (Resim 21).



Resim 21

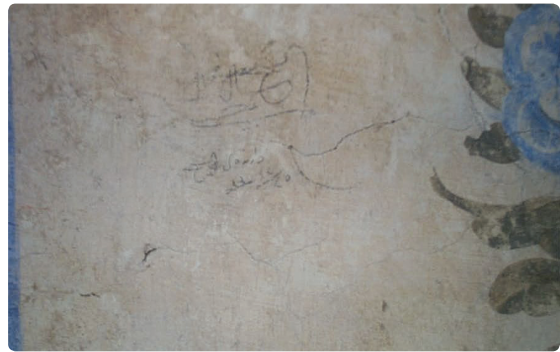
Doğu duvarında mahfilin altında kalan kalemî süslemeler kemer motifi ile çerçevelenmemiştir. Burada güneyden kuzeye ilk olarak pencere nişi vardır. Nişin içerisindeki süslemeler, doğuya açılan diğer pencere ile aynı düzenlemeyi gösterir. Pencereden sonra zemin üzerine türü belli olmayan, üç dilimli yaprak motifinden oluşan daire şeklindeki madalyon içerisinde değişik açılardan bakılarak tasarlanmış gül ve gonca motiflerinden bir demet yer alır. Ancak burada sadece konturlar çizilmiş ve boyama işi bitirilmemiştir. Buradaki süsleme için 7 numaralı fotoğraftaki kompozisyonun tamamlanmamış hali diyebiliriz. Bu kompozisyondan itibaren yaklaşık bir buçuk metrelik boşluk bırakıldıktan sonra, doğu duvarındaki süslemeler son bulmuştur.



Resim 22

III. Değerlendirme

Sanatımızda batılılaşma dönemi olarak tanımlanan ve 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ülkemize ulaşan barok ve rokoko üslupları öncelikle saray ve çevresinde, daha sonra da Anadolu'daki çeşitli yapılarda uygulama alanı bulmuştur. Daha çok iç mekan dekorasyonunu etkileyen bu üslupların Osmanlı mimarisine girmesiyle duvar resmi olarak tanımlanan bir resim türü gelişmiş; manzara, natürmort, gül demeti, vazodan yükselen çiçekler ve değişik mimari tasvirlerden oluşan süsleme kompozisyonları, kalemî tekniği ile duvarlara uygulanmıştır. Giresun'un Yağlıdere İlçesi'ne bağlı Tekke Köyü'nde yer alan Hacı Abdullah Halife Camisi, Giresun'da bu dönem gelenekleriyle sıva üzerine kalem işi ile süslenen tek cami örneğidir. Bir şehzade kenti olan komşu il Trabzon'da bu tarzda süslenen ve isimleri ileride zikredilen çok sayıda cami bulunmaktadır. Hacı Abdullah Halife Camisi'nin Trabzon'daki Gülbahar Hatun Vakfı'na bağlı olarak inşa edildiği düşünülürse buradaki süsleme kompozisyonunun Trabzon camilerinden etkilenerek oluşturulduğu ifade edilebilir. Harimde batı duvarındaki alt sıra kemerlerinden kuzeyden güneye birincisi içerisinde “Darendeli Eş-Şeyh Hamza” yazısı okunmaktadır (Resim 23). Bu yazının hemen altında bir de tarih ibaresi yer almaktadır. Ancak tahrip olduğundan tarihi tam olarak okunamamıştır. Bu yazıdan ve bölgedeki örneklerden hareketle Hacı Abdullah Halife Camisi duvar resimlerinin 19. yüzyılın ikinci yarısında Darendeli Hacı Hamza isimli bir usta tarafından yapıldığı ifade edilebilir.



Resim 23

Hacı Abdullah Halife Camisi'nin duvar kalınlığı yaklaşık 70 cm. civarındadır. Duvarlar içten önce kalın sonra da ince perdah sıva ile sıvanmıştır. Sıvanın kum, kireç, yumurta akı, saman, koyunyünü vb. malzemelerin karıştırılmasıyla elde edildiği dö-

külen yerlerinden anlaşılmaktadır. Kaba sıvanın kalınlığı bir ile beş cm. arasında değişmektedir. Perdah sıvası ise iki-üç mm. arasındadır. Camideki duvar resimleri kalem işi tekniği ile uygulanmıştır. Bu teknik kuru siva üzerine tutkal veya su ile karıştırılmış toprak boyalarla yapılmış resimler olarak tanımlanır (Renda vd. 1980: 50). Duvar yüzeylerine siva uygulandıktan sonra kurşun kalemle işlenecek motiflerin konturları çizilmiştir. Daha sonra da serbest fırça darbeleriyle boyama işi gerçekleştirilmiştir. Ancak burada dikkati çeken bir husus vardır. Birçok yerde kurşun kalemle çizilen kontur çizgileri ile üzerine yapılan motifler aynı değildir. Doğu duvarının mahfil altında kalan kısmında üç dilimli yaprak motifinden daire biçiminde bordür içerisinde tamamlanmamış dört adet gül motifi doldurulmuştur. Yine aynı duvarın güneyinde pencere ile güney duvarı arasında kalan kısımdaki iki adet kemer gözü ve içinde kalan motifler kurşun kalemle çizilmiş ancak boyanmadan bırakılmıştır. Buradan hareketle duvarların kalem işi ile süslenmesi işleminin bitirilemediğini ve kontur çizgilerine uyulmadan resmedilen yerlerde serbest çalışıldığını ifade edebiliriz (Resim 24). Duvar resimlerinde kök boya kullanılmıştır. Renk olarak kırmızı ve mavinin çeşitli tonları seçilmiştir. Bunun dışında yeşil, siyah, turuncu, sarı renklere de yer verilmiştir.



Resim 24

A. Süsleme Kompozisyonları

Duvarlarda bitkisel, geometrik, yazılı ve nesnel süsleme uygulamaları yer almaktadır. Süslemeler mahfilin güneyinde kalan duvarlarda yoğunlaşmıştır. Buradaki duvarlar iki katlı revak şeklinde bölümlendikten sonra revak gözleri vazodan çıkan çiçekler, gül ve gonca demetleri, çeşitli ağaçlarla

doldurulmuştur. Mahfilin altındaki duvarlara yapılan resimler ise doğrudan zemine oturan ağaçlardan ibarettir. Süsleme bakımından yoğunlukta olan grup bitkisel olanıdır. Geometrik ve yazılı süsleme kısıtlıdır. Nesnel süsleme ise bu iki guruba nazaran daha fazladır.

1. Bitkisel Süsleme: Çeşitli formlarda vazodan çıkan gül ve gonca demetleri ile ağaç resimlerinden oluşan süsleme kompozisyonu duvar resimlerinde en çok uygulanan süsleme kompozisyonu olmuştur. Divriği Ulu Camisinin kuzey portalindeki bir vazo içinden çıkan çiçekler, yapraklar daha sonra natüralistleşerek Osmanlı süsleme sanatının ana motiflerini oluşturmuş, batı etkisinin yoğunlaştığı 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bunlara bazı meyve motifleri de eklenerek zengin süsleme kompozisyonları meydana getirilmiştir (Arık, 1988: 132). Hacı Abdullah Halife Camisi'ndeki duvar resimlerinde revak gözlerine yerleştirilen bu demetler, yüzeyi doldurmak amacı ile bazen vazolardan yanlara sarkıtılmıştır. Demetler iki, üç ya da dört yerde kümelenmişlerdir. Gül ve goncalar genellikle hatayi üslubunda olduğu gibi tepeden, cepheden ve yanlardan bakılarak tasarlanmışlardır. Gül ve goncalar vazodan çıktıktan sonra bazen hemen vazunun üzerinde, bazen de yüzeyi doldurmak için yanlara sarkıtıldıktan sonra kümelenmiştir. Aralara kıvrık dallar yerleştirilerek biraz yükseldikten sonra ikinci ve üçüncü noktalarda kümelenmeler görülür. Kümeler iki, üç, dört ya da beşerli gül ve goncalardan oluşur. Süsleme kompozisyonu, en üstte yukarı doğru yükselen karanfil, gelincik vb. çiçeklerle son bulmuştur.

Camide doğu, batı ve güney duvarlarının mahfilin güneyinde kalan yüzeylerinde irili ufaklı yirmi altı gözlü revak görünümünde bir kompozisyon yer alır. Bunlardan on tanesinde vazodan çıkan kıvrık dal, gül ve goncalardan oluşan demetler, on üç tanesinde de çeşitli ağaç resimleri vardır. Bir tanesinde sehpa üzerinde, yaprakları duran bıçak saplanmış karpuz resmi vardır. Bu motifin bir benzeri Beşiktaş'taki Başmabeyinci Konağı duvar süslemelerinde görülür (Renda vd. 1980: 57). İki kemer gözünde ise motiflerin konturları çizilmiş ancak tamamlanamamıştır. Kemer içindeki ağaç ve demetler uzunlamasına gelişmişlerdir. Duvarlarda gül ve gonca demetlerinden başka zeminde ya da saksıdan çıkan ağaç resimleri de vardır. Örneğin batı duvarında alt sıra kemer gözlerinin

den üç ve dördüncüsünde stilize edilmiş meyve ağaçları vardır. Güney duvarında minber ile batı duvarı arasında kalan bölümdeki kemer gözlerinden alttakilerde iki adet selvi, üsttekilerde bir top çam ve bir de türü belli olmayan bir ağaç vardır. Mihrabın iki yanında birer selvi, batısında üzerine asma sarılmış bir ağaç, doğusunda da tuba ağacı vardır. Yine güney duvarının doğusundaki pencereler ile doğu duvarı arasındaki yüzeye üst sıradaki iki kemer gözünde bir meyve ağacı ve bir hurma ağacı, alttaki kemer gözünde de bir palmye ağacı vardır. Doğu duvarında cami tasviri üzerindeki kemer gözüne bir top çam, yanında bir meyve ağacı resmedilmiştir. Kuzey duvarında girişin doğusunda stilize edilmiş bir meyve ağacı ve palmye ağacı, girişin batısında da sırası ile selvi, top çam ve meyve ağacı vardır. Camide toplam on dokuz ağaç tasvir edilmiştir. Bu ağaçlardan altısı meyve, beşi selvi, üçü top çam, ikisi palmye, biri hurma, biri tuba biri de meyvesiz bir ağaçtır. Meyve ağaçlarının ikisi vazodan yükselmektedir. Meyveler limon, armut ve portakalı andırmaktadır. Selvi ağaçlarının uçları eğik yapılmıştır. Top çam olarak nitelendirdiğimiz ağaç salkım söğüde de benzemektedir. Ağacın yaprakları irili ufaklı üç-dört yerde kümelenmiştir. Palmye olarak adlandırdığımız ağaçların sadece yaprakları palmyeyi andırmaktadır. Hurma ağacının dördü altta dördü üstte toplam sekiz adet meyvesi vardır. Cennet ağacı olarak bilinen tuba ağacının kökü havada olup, yukarıdan aşağıya doğru uzamaktadır. Cennet tasvirinin üzerine resmedilen ağacın çiçekleri açmış vaziyettedir.

Benzer tarzdaki bitkisel süslemeli duvar resimlerine sahip 19. yüzyıl Trabzon camilerinde⁵ motifler doğrudan duvar yüzeyine uygulanmıştır. Hacı Abdullah Halife Camisi'nde ise duvar yüzeyleri revak şeklinde bölümlere ayrılmış ve her bölümün içi değişik süsleme kompozisyonu ile doldurulmuştur (Resim 25). Bu şekli ile Hacı Abdullah Halife Camisi'ndeki süsleme kompozisyonu, bölgedeki tek örnek olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 25

2. Geometrik Süsleme: Duvar resimlerinde geometrik süsleme uygulamalarına fazla yer verilmiştir. Bitkisel süslemenin ağırlıkta olduğu camide ancak belirli noktalarda geometrik süsleme ile karşılaşmak mümkündür. Pencere kemerlerindeki köşeleri noktalı zikzak bordürler, yine buralardaki çokgen ve daire şeklindeki uygulamalar dikkati çeken en önemli geometrik bezeme örnekleridir. Batı duvarı ile güney duvarının birleştiği köşedeki kemer yüzeyinde baklava dilimi şeklindeki uygulama bir başka geometrik süsleme örneğidir. Mihrap nişi çevresindeki dış bordür baklava dilimi şeklinde düzenlenmeye başlamış ancak fazla devam etmeden kıvrık dal motifine dönüşmüştür.

3. Yazı: İlk bakışta süsleme kompozisyonunda hat uygulamasına yer verilmediği görülse de dikkatle incelendiğinde doğu duvarının batısında dış konturları çizilmiş ancak içi boyanmamış iki kemer gözü vardır. Bunlardan güneyde olanın içinde kurşun kalemle yazılmış, boyanmamış Arapça sülüs hatlı "Muhammed" yazısı görülür. Camideki tek yazı örneği olarak karşımıza çıkan bu uygulama, çevresindeki süsleme unsurları ile birlikte bitirilmeyen bırakılmıştır.

4. Nesnel Süsleme: Bitkisel süslemeden sonra hâkim olan grup nesne tasvirleridir. Vazolar, asma saatler, kandiller, şamdanlar, alemler, bıçak, bayrak ve perde gibi motifler bu gruptaki nesneleri teşkil eder. Çoğunlukta olan nesneler ise çeşitli form ve renklerde tasvir edilmiş vazolardır. Batı duvarında altı, güney duvarında dört, doğu duvarında üç adet olmak üzere toplam on üç vazo vardır. Vazolardan dokuz tanesi kaideli, geniş gövdeli ve geniş ağızlıdır. Dört tanesi kaideli, geniş gövdeli ve dar ağızlıdır. Yine vazolardan üç tanesi kulpludur. Ancak batı duvarında sonradan açılan pencerenin yerinde de kulplu bir vazo olduğu pencere kenarında kalan

⁵ Araklı Kalecik Mahallesi Camisi, Araklı Turnalı Köyü Camisi, Arsin Çatak Beldesi Büyük Cami, Arsin Güneyce Köyü Büyük Cami, Çaykara Kabataş Köyü Camisi, Şal pazarı Doğancı Köyü Camisi, Çaykara Şahinkaya Köyü Gülveren Mahallesi Camisi, Sürmene Gültepe Köyü Kefeli Mahallesi Camisi, Sürmene Karacaköyü Camisi, Sürmene Petekli Köyü Orta Mahalle Camisi.

resimlerden anlaşılıyor. Bazı vazoların kaideleri kademeli olarak, bazılarının da kartuş şeklinde yapılmıştır. Mihrap duvarında mihrabın iki tarafının üstünde birer asma saat motifi resmedilmiştir. Saatlerin üçgen alınlığının üç köşesine birer alem yerleştirilmiştir. Batı duvarı pencere kemerlerinde ve mihrap nişinde zincirlerle asılmış yağ kandilleri yanar vaziyette resmedilmiştir. Yine mihrap nişinin kenarlarındaki ayaklı şamdanlar yanar vaziyette resmedilmiştir. Şamdanların ayakları mavi, üst kısımları kahverengidir. Mihrap nişinin tepesinde, saatlerin alınlıklarında ve cennet tasviri yanındaki bayrak direğinde irili ufaklı yedi adet alem yer alır. Mihrap nişi üzerindeki alemler S ve C kıvrımlı bir kartuşa oturmaktadır. Doğu duvarında üst sıra kemer gözlerinden ikincisinde (güneyden kuzeye) sehpa şeklindeki vazo üzerinde karpuz saplı vaziyette bir bıçak resmi tasvir edilmiştir. Güney duvarında mihrabın doğusundaki cennet tasvirinin yanında bir bayrak resmi dikkati çeker. Bu bayrak, cennetin simgesi olan liva-i hamd sancağıdır. Mahfilin güneyinde kalan duvarlardaki süslemeler en üstte perde motifi ile tamamlanmıştır. Kıvrımları siyahla belirginleştirilen perdeler, köşelerden aşağıya sarkıtılmıştır. Bu tanımlamalardan hareketle süsleme kompozisyonunda çeşitli formlarda vazolar, saatler, alemler, kandiller, şamdanlar, bıçak, sancak ve perde gibi nesnel motifler tespit edilmiştir.

5. Kozmik Tasvirler: Batı duvarının üst sıra kemer gözlerinden (kuzeyden güneye) ikinci ve üçüncüsünde ve pencere kemerlerinde kozmik tasvirler olarak yorumlanan ay, yıldız ve güneş motifleri vardır. Batı duvarının üst sıra kemer gözlerinden ikincisinde gül demetinin sağında ışık saçar vaziyette ay ve yıldız resmi, solunda içi insan silüetini andıran ışık saçar vaziyette güneş resmi görülür. Üçüncü kemer gözünün sağında daha stilize bir ay yıldız resmi, solunda da yine ışık saçar vaziyette güneş motifi yer alır. Doğu duvarı pencereleri ile kuzey duvarının batısındaki pencerelerde ise birer yıldız resmi bulunur (Resim 13 - 14).

6. Mimari Tasvirler: Duvar resimlerindeki başlıca mimari süsleme örnekleri revak sıraları, doğu duvarındaki cami ve güney duvarındaki cennet tasvirleridir. Mahfilin güneyinde kalan duvar yüzeyleri iki katlı revak sırası şeklinde düzenlenmiştir. Revaklar, kaide üzerinden yükselen sütunların yuvarlak kemerlerle birbirlerine bağlanmasıyla oluşturulmuştur. Revakların içi bitkisel karakterli süsleme kompozisyonuyla doldurulmuştur.

Doğu duvarındaki pencereler arasında kubbeli bir cami tasviri vardır (Resim 25). Merkezi kubbesi yüksek kasnaklı olan caminin son cemaat yerinde üç küçük kubbe tasviri daha görülür. Dört minareli olan cami tasvirinde minareler silindirik formudur. Minareler caminin köşelerine yerleştirilmiş olup öndeki minareler ikişer şerefelidir. Arkadaki minarelerin birer şerefesi görülebilmektedir. Duvar resimlerinde cami tasvirlerine Karadeniz Bölgesi'nde özellikle Trabzon'daki 19. yüzyıl camilerinde yoğun bir şekilde yer verilmiştir. Gerek yayın taramalarında (Yavuz, 2009: 287; Sümerkan ve Okman, 1999: 1-78) gerekse kendi araştırmalarımızda tespit ettiğimiz bu yapılarındaki duvar resimlerinde üç farklı cami tasviri tespit edilmiştir. Bunlardan ilki Allah, Muhammed, Ali üçlemesi ile (Çaykara Şahinkaya Köyü Gülveren Mahallesi Camisi, Sürmene Gültepe Köyü Kefeli Mahallesi Camisi); ikincisi "La ilahe illallah Muhammed Resul Allah" yazısı ile (Araklı Turnalı Köyü Camisi, Sürmene Karacaköyü Camisi, Sürmene Petekli Köyü Orta Mahalle Camisi, Araklı Kalecik Mahallesi Camisi) üçüncüsü de kalem işi süslemelerle (Araklı Kalecik Mahallesi Camisi, Arsin Çatak Beldesi Büyük Cami, Arsin Güneyce Köyü Büyük Cami, Çaykara Kabataş Köyü Camisi, Şalpaazarı Doğancı Köyü Camisi) oluşturulmuştur. Cami tasvirli duvar resimlerine Anadolu'daki kalem işi süslemelere sahip pek çok camide rastlamak mümkündür. Yozgat Çapanoğlu Camisi, Sandıklı Ulu Camisi, Acıpayam Yazır Köyü Camisi, Tavşanlı Kurşunlu Camisi, Merzifon Paşa Camisi, Amasya Gümüşlü Camisi, Beyşehir Çavuş Köyü Camisi bunlardan bazılarıdır. Bunlar genellikle Selimiye, Süleymaniye ve Sultanahmet gibi ünlü camilerin modelleridir (Arık 1988: 126). Orta Anadolu'daki 19. yüzyıl camilerindeki mimari tasvirlerde özellikle cami resimleri revaçta olup, bunların çoğu İstanbul camilerini yansıtır (Renda 1977: 152). Bu camiler genellikle kübik alt yapıları, kurşun kaplı kubbeleri, sivri külahlı minareleriyle klasik Osmanlı camileridir (Okçuoğlu 2000: 32).

Güney duvarında mihrabın doğusunda kalan kemer gözünde yedi katlı, sekiz kapılı cennet tasviri vardır (Resim 26). Katlar alttan üste doğru daralarak yükselmektedir. Tasvirin alt kısmında içleri kahverengi ile boyanmış sekiz adet yuvarlak kemerli kapı yer alır. Kemerler, kaideli ve başlıklı sütunlara oturtulmuştur. Tasvirin en üstünde kökleri havada, çiçekli dalları cennetin bütün katlarını gölgeleyecek şekilde aşağıya doğru sarkıtılmış bir tuba

ağacı motifi görülür. Ağacın kökü yuvarlak bir çerçeve içine alınmıştır. Cennet Sembolü olan Liva-yı Hamd sancağı, birinci katın zemininden yükselerek üstte hilal motifi ile son bulur. Buradaki cennet tasviri, aynı döneme tarihlenen bölge camilerindeki tek uygulama olarak dikkati çeker. Bu tasvirin bir benzeri Muğla İli Fethiye İlçesi Seki Beldesi Tekke Camisi'nin doğu cephesinde, güneyden kuzeye birinci-ikinci pencere arasına uygulanmıştır (Duran 1992: 327). Kuran'da 130 defadan fazla anılan ve ayrıntılarıyla betimlenen cennette en çok köşk, çeşme, köprü, nehir, bahçe, ağaç gibi öğeler vurgulanmıştır.⁶



Resim 25



Resim 26

IV. Sonuç

Sanatımızda yenileşme süreci ile birlikte barok ve rokoko gibi sanat akımları ülkemizde ilk olarak İstanbul ve çevresinde etkili olmuş, sonraki yıllarda buralarda çalışan taşralı sanatçılar aracılığı ile Anadolu'ya yayılmıştır. Ancak Anadolu'daki örnekler işçilik kalitesi bakımından İstanbul'dakilerin yerini tutmamakta, daha çok stilize ve yarı stilize üslupla yapılmış kompozisyonlar şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Giresun'un Yağlıdere ilçesine bağlı Tekke Köyü'nde yer alan ve Trabzon'daki Gülbahar Hatun Vakfına bağlı olarak inşa edilen Hacı Halife Abdullah Camisi'ndeki duvar resimleri, 19. yüzyılın ikinci yarısında Darendeli eş-Şeyh Hamza tarafından yapılmıştır. Duvar resimleri kalem işi tekniğinde serbest fırça darbeleriyle uygulanmıştır. Süslemeler bazen stilize-yarı stilize, bazen de natüralist olarak tasvir edilmiş olup, iyi bir kompozisyonla resmedilmiştir. Dönem gereği İstanbul ve önemli Anadolu kentlerindeki çeşitli yapılarda görülen bu tarzdaki duvar resimleri, Giresun'da sadece Hacı Abdullah Halife Camisi'nde görülmektedir. Camideki cennet tasvirinin bölgede tespit edilmiş başka örneği yoktur.

⁶ Kuran'daki Cennet imgesi ile ilgili olarak bkz. (Okçuoğlu, 2000: 31-38)

Kaynaklar

- Arık, Rüçhan (1988). *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Barkan, Ömer Lutfi (1942). “Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler”, *Vakıflar Dergisi*, II, 279-386.
- Duran, Remzi (1992). “Seki – Tekke Camii ve Tekke Sanatı ile İlgisi Üzerine”, *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, VII, 323-349.
- Fatsa, Mehmet (2008). *Giresun Yöresinde Osmanlı Vakıfları ve Vakıf Eserler*, Giresun: Giresun Belediyesi Yayınları.
- İltar Gazanfer (2014). *Giresun Kültür Envanteri*, İstanbul: Giresun Valiliği Yayınları.
- Karpuz, Haşim (1982). “Giresun’un Espiye İlçesine Bağlı Tekke Köyündeki Gülbahar Hatun “Hacı Abdullah” Zaviyesine Bağlı Yapılar”, *Vakıflar Dergisi*, XV, 117-125.
- Okçuoğlu, Tarkan (2000). *18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü Sanat Tarihi Bilim Dalı Doktora Tezi.
- Renda, Günsel – Turan, Erol (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*, İstanbul: Tıglat Sanat Galerisi Yayınları.
- Renda, Günsel (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 170-1850*, Ankara: TTK Basımevi.
- Sümer, Faruk (1992). *Tirebolu Tarihi*, İstanbul: Tirebolu Kültür ve Yardımlaşma Derneği.
- Sümerkan, Reşat – Okman, İbrahim. (1999). *Kültür Varlıklarıyla Trabzon*. Trabzon: Trabzon Valiliği Yayınları.
- Tekinalp, Ayşe Pelin Şahin (2002). *Batılılaşma Dönemi Duvar Resimleri*, *Türkler*, 15, 718-730.
- Tuluk, Ömer İskender (2007). “Araklı’nın Çok Kubbeli Camileri”, *Aredamento Mimarlık*, 208, 110-116.
- Yavuz, Mehmet (2009). “Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı”, *Uluslar Arası Giresun ve Doğu Karadeniz Sosyal Bilimler Sempozyumu 9-11 Ekim 2008*, 2009/2, 282-294.
- Yüngül, Naci (1982). “Giresun’un Espiye İlçesinde Yavuz Sultan Selim’in Tesis Ettiği Gülbahar Hatun Tekkesi Vakfına Ait Vesikaların Değerlendirilmesi”, *Vakıflar Dergisi*, XV, 101-116.