

PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM İŞ EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Feryal BEYKAL

DENİZLİ İLİNDE 19. YÜZYILDA YAPILAN DUVAR RESİMLİ YAPILAR

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ

Doç.Dr.Tahsin HANCIOĞLU

DENİZLİ - 1996

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DENİZLİ İLİNDE 19. YÜZYILDA YAPILAN DUVAR RESİMLİ YAPILAR

Feryal BEYKAL

DANIŞMAN: Doç.Dr.Tahsin HANCIOĞLU  
1996 - Sayfa 135

JÜRİ

Denizli İlinde 19. Yüzyılda yapılan duvar resimli yapıların, tarihleri, plân ve kesiti, dış cepheleri, bugünkü durumu, kullanılan malzeme ve duvar teknikleri ve süsleme özellikleri inceledikten sonra içlerinde yer alan konuların ikonografik anlamları ele alınarak amaç tesbitine gidilmiştir.

Bu yapıların yerleri ile ilgili saha taraması yapılmış, veriler yerlerinde incelenerek fotoğraf, slayt, video kamera çalışmaları ile görüntülenmiştir.

Sonuç olarak; Denizli İlinde 19. Yüzyılda yapılan duvar resimli yapılardan Acıpayam Yazır Camisi dışındaki bütün yapıların hepsinde kendi haline terkedilip, yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya bırakıldıkları görülmüştür.

ABSTRACT

ABSTRACT

THESIS OF HIGHER MASTER' S DEGREE

THE BUILDINGS WITH WALL PAINTINGS THAT CONSTRUCTED AT 19  
CENTURY IN DENİZLİ

Feryal BEYKAL

ADVISOR: Doç.Dr.Tahsin HANCIOĞLU  
1996 - Page Number 135

JURY

After examining the history, plan and crosscit, outside fronts, today's position, stuff, the wall techniques and characteristics of decoratings of the buildings with wall paintings which was constructed at 19 century in Denizli, the iconographic meanings of the subject of them were examined and tried to establish a goal.

The research of the field about the places of these buildings was made and the datums were examined in their own places then presented with photos, slayts, video and camera studies.

As a resvit, it has considered that the buildings with wall paintings that built at 19 century in Denizli let take care of themselves and face to face the risk of collapsing, exsept Acıpayam Yazır Köy Mosque.

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	III
ABSTRACT .....	IV
ÖNSÖZ.....	V
GİRİŞ .....	1
BİRİNCİ BÖLÜM: DENİZLİ YÖRESİNİN TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ .....	3
İKİNCİ BÖLÜM: FRESKO'NUN TARİHÇESİ.....	8
2.1. FRESKO TEKNİĞİ.....	16
2.1.1. Klasik Yöntem (Buono Fresko) .....	17
2.1.2. Fresko Secco (Kuru Sıva) .....	20
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: DUVAR RESİMLİ YAPILAR .....	21
3.1. Baklan Boğaziçi Eski Cami .....	21
3.2. Çivril Savran (Savranşah) Köyü Cami .....	30
3.3. Acıpayam Yazır Cami.....	37
3.4. Çal Ortaköy Saray Evi .....	48
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: İKONOĞRAFİK AÇIKLAMALAR.....	53
4.1. Kâbe Tasviri: .....	53
4.2. Cami Tasviri:.....	54
4.3. Gemi Tasviri:.....	55
4.4. Cennet Tasviri:.....	55
4.5. Cehennem Tasviri: .....	56
4.6. Tarikatlara ait Sembolik Motifler:.....	56
4.7. Çiçek Tasvirleri:.....	56
4.8. Gül Motifi; .....	57
4.9. Karanfil Motifi:.....	58
4.10. Lâle Motifi: .....	58
4.11. Servi Motifi:.....	59

4.12. Meyve Motifleri; .....	59
4.13. Haşhaş Motifi: .....	60
4.14. Kandil ve Şamdan Motifi: .....	60
<b>BEŞİNCİ BÖLÜM: KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME .....</b>	<b>61</b>
<b>SONUÇ .....</b>	<b>64</b>
<b>PLÂNLAR LİSTESİ.....</b>	<b>66</b>
<b>FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....</b>	<b>67</b>
<b>BİBLİYOGRAFYA.....</b>	<b>75</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ .....</b>	<b>79</b>
<b>PLÂNLAR.....</b>	<b>80</b>
<b>FOTOĞRAFLAR.....</b>	<b>85</b>

## ÖNSÖZ

Bir milleti yücelten en önemli etkenlerden birisi de millî kültürüdür. Kendi kültürünü koruyamayan milletlerin, zamanla yok olup gidecekleri şüphe götürmez.

Türk milletinin büyük bir medeniyete sahip olması, ilimde, dinde, sanatta, mimarîde, musîkide, edebiyatta ve ahlâkta rehber olabilen Türk insanının eseridir.

Millî kültür ve değerlerimize önem verilmesi ilkesi elbette anayasamızın öngördüğü şartlara bağlıdır. Zamanla bu tarihi dokular tahrip edilerek, gökdelenler kurularak, Mimar Sinan'ın o eşsiz eserlerini bile görünmez hale getirmiştir. Eğer geçmiş, kültürlerin, değerleri bilinirse o eserleri koruma da o nisbette gerçekleşir. Ne yazık ki bu bilince varamamış, geçmişini hor gören toplumlarda bu konuların tartışılmasına bile gerek yoktur. Çünkü onların düşünceleri tamamen farklı boyutta olup, madde, ağırlıklı anlayışa, kendi ifadeleriyle "modern dizayna" dönüşmüştür.

Bundan dolayıdır ki millî kültürümüzü yansıtan bu değerler, bilinçsiz düşüncelerle yok olmaya karşı karşıyadır. Bu örneklere Denizli ilinde yaptığımız incelemelerde de karşımıza çıkmıştır.

Eğer bir millet tarihini ve geçmişini reddediyorsa yok olmaya yüz tutmuş demektir. Diğer toplumların sahip olamadıkları, tarihimizin ve millî kültürümüzün her yönden korunması ve yaşatılması gereklidir.

Bu değerlerin ortaya çıkarılıp yaşatılmasına yönelik tezimle ilgili çalışmalarımda beni yönlendiren ve yapıların içinde yer alan yazıların okunmasında yardımcı olan değerli hocam Doç.Dr. Tahsin HANCIOĞLU'na, bütün ilgi ve desteklerini eksik etmeyen Doç.Dr.Hakkı ACUN'a, bölümdeki bütün hocalarıma, tezimin yazılmasında yardımcı olan Arş.Gör.Tolga UZUN'a, ve her yöden beni destekleyen aileme, özellikle ağabeyim Zeki BEYKAL'a teşekkürlerim sonsuzdur.

## GİRİŞ

18. yüzyılın ortalarında, iç mimarîde yeni bir programın uygulandığı görülmüştür. Duvarlardaki barok süslemeleri arasına bazen manzara kompozisyonları yerleştirilmiştir. Kuşkusuz, batının barok anlayışına da uygun olarak iç mekanda bir dışa açılma sağlayan bu resimler, dönemine göre ya süslü kartuşların, kıvrımlı palmetlerin akant yapraklarının korent başlıklı sütuncukların arasında, ya da çok sade dikdörtgen çerçevelerin veya nişlerin içinde yer almaktadır. Kısa bir süre içinde dini, natüromort ve manzara resimleri bir duvar süslemesi olarak benimsenmiş ve bütün Anadolu'ya yayılan yeni bir resim türünü oluşturmuştur.

Yapıların duvarlarında gördüğümüz bu panolar için "duvar resmi" terimi kullanılmaktadır. Avrupa'da duvar üzerine yapılan resimler genellikle fresko tekniğindedir. Bu teknikte resim yaş siva üzerine yapılmıştır<sup>1</sup>. Fakat kuru siva üzerine yapılan tekniğin az olmakla birlikte, uygulandığı da görülmüştür. Bu tekniğe "kazain" denilmektedir<sup>2</sup>. Türkiye'de gördüğümüz duvar resimleri çoğunlukla kuru siva üzerine yapılmıştır. Aslında bu teknik Osmanlı süsleri sanatında "kalem işi" denilen nakışların başka bir biçimde uygulamasıdır<sup>3</sup>.

Anadolu'da halktan kabul görerek yayılan ve bir bakıma İstanbul'u da aşan bir duvar resmi sanatı gelişmiştir. Anadolu'da duvar resmi yalnız sivil yapılarda değil, camilerde de uygulanmış ve camileri resimle donatmak geniş ölçüde yayılmıştır.

Bu gibi yapılara Denizli İlinde de rastlanmıştır. Fakat çalışmamıza konu olan bu yapıların hepsi merkez ilin ilçe köylerinde yer aldığından bu yerler keşfedilememiş veya üzerinde fazla durulmamıştır. Nitekim incelediğimiz yapılar hakkında bilgileri ya kısaca alınmış makalelerden ya da Denizli içinde çıkan yerel dergilerden faydalanmamıza rağmen bazı yapılar hakkında da hiçbir kaynakta yayın bulunamamıştır. Bu yüzden Denizli İlinin bu açıdan incelenmesi gerektiğini düşündük.

Birinci bölümde konumuz Denizli İli olduğu için Denizli'nin coğrafi konumu, adının kaynağı ve tarihi hakkında kısaca bilgi vermeye çalıştık. Bu konuda Denizli İl yıllıkları ve Seyahatnâmeler ile Tuncer Baykara, Tarhan Toker, F.Akçakoca Akça gibi tarihçilerimizin yazmış oldukları kitap veya makalelerden bilgi toplanmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde incelediğimiz yapılar fresko tekniğinde yapıldığı için freskonun tarihi ve tekniği ele alınmıştır. Bu konuda genellikle Sezer Tansuğ, Adnan Turani ve yabancı kaynakların çevirilerinden yararlanılmıştır.

<sup>1</sup> Günsel RENDA, Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1977, s.78

<sup>2</sup> Tahsin HANCIOĞLU, Batı Sanatı Tarihi, Basılmamış Ders Notları, Denizli 1995

<sup>3</sup> G.RENDA, a.g.e., s.78

Üçüncü bölümle Denizli İlinde 19. yüzyılda yapılan bulduğumuz duvar resimli yapıları katalog plânına göre incelenmiştir. Bulduğumuz kaynakların genelinde, kısa makalelerden, Müze Müdürlüğü raporlarından, Şakir Çakmak'ın yayınlanmamış yüksek lisans tezinin plânlarından ve Rüçhan Arık'ın kitap ve makalelerinden faydalanılmıştır. Baş kaynak olarak ise saha alan taraması yapılmıştır.

Dördüncü bölümde yapılarda görülen konuların ikonografik açıklamaları bir bütün halinde verilmiştir.

Böylece bu tez ile Denizli İlinde 19. yüzyılda yapılan duvar resimli yapıları tespit ettikten sonra yapı içinde yer alan konuların tasavvufi ve sembolik anlamları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bundan sonraki çalışmalarda bu yüzyıl öncesi veya sonrası yok olmaya yüz tutmuş veya keşfedilemeyen yerleri ortaya çıkardıktan sonra bunların teknik özelliklerini inceleyip, içinde kullanılan motif ve tasvirlerin dini ve dünyevi anlamları yine detaylı bir şekilde ele alınması düşünülmektedir.



## BİRİNCİ BÖLÜM

### DENİZLİ YÖRESİNİN TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

Ege Bölgesinin doğu kısmında yer alan Denizli İli bir taraftan İç Anadolu, bir taraftan Göller Yöresi ile Akdeniz Bölgesi arasında geçişi sağlamaktadır. İl toprakları doğudan Afyon, Burdur, kuzeyden Uşak, güneyden Muğla, batıdan Manisa ve Aydın illeri ile çevrilidir. Bu topraklar 11.868 km yer kaplamaktadır<sup>4</sup>.

Verimli topraklar üzerinde kurulu olan Denizli kentinin tarihi Anadolu'da en eski uygarlıklara kadar uzanmaktadır. Hitit İmparatorluğu döneminde kent, Hititlilere komşu Arzava federasyonunun Mira Bölgesi içinde yer almakla birlikte bu bölge Hititlerin etkisi altındadır. İÖ. 13.yy'da Trakya'dan gelen Dar Aka ve Frig akınları İÖ. 1100'de Hitit Uygarlığını ortadan kaldırmıştır<sup>5</sup>.

Denizli, Hititlilerden itibaren birçok uygarlık ve kültürün yerleşmiş olduğu bir yöre haline gelmiştir. Yöre Bizanslılar devrinde "Anatolik Theması"na dahil edilmiştir. Bu tema, ilk Türk fetihleri ile parçalandıktan sonra merkezi İzmir ve Alaşehir olmak üzere tesis ettiği "Menderes Theması"na dahil olmuştur<sup>6</sup>.

Hitit Uygarlığının ortadan kalkmasından sonra Batı Anadolu ve Denizli Lidya egemenliği altına girmiştir. Lidya devleti, Pers kralı II. Kiroasca tarafından yıkılmıştır. Persler İÖ. 331'de İskender karşısında bozguna uğrayınca bölgeye önce İskender onun İÖ. 323'te ölümüyle de komutanlarından Lisimakos egemen olmuştur<sup>7</sup>.

Bir süre Roma yönetiminde kalan yöre, İÖ. 261-200 yılları arasında merkezi Suriye'de olan Selökid Devletinin toprakları içinde kalan antik çağın bazı önemli kentleri de bu dönemde kurulmuştur. Bunlardan biri Selökid Kralı II. Antiokos'un (Theos) eşi Laodikeia adına kurulan ve önceleri Diapolis ve Rhoas adlarını taşıyan Laodikeia (Laodiceia ad Lycum), bir diğeri de Bergama Kralı II. Eumenes'in kurduğu Hierapolis kentidir<sup>8</sup>.

Laodikeia Lycus - Çürüksu kollarından Aspuz-Gümüştay ve Caprus Ellez Derelerinin açtığı vadiye hâkim bir tepe üzerindedir. Şehir kalıntısı Denizli'nin 6 km kuzeybatısında Conpusta-Eskihisar Köyü yakınındadır. Şehir sart şehrini Mezopotamya'ya bağlayan tarihsel büyük kral yolu üzerinde kurulmuştur. (MÖ. 246-

<sup>4</sup> Osman Şiar YALÇIN, Denizli, Özyürek Basımevi, İstanbul, 1974, s:4 ; Tarhan TOKER, Her Yönüyle Denizli İli ve Turizm Kılavuzu, Turizm Derneği yayınları 4, DENİZLİ, 1984, S:8

<sup>5</sup> Yurt Ansiklopedisi, Denizli Adının Kaynağı, c.:3, Anadolu yayıncılık A.Ş., İstanbul, 1972, s:2147

<sup>6</sup> Denizli İl Yıllığı, 1967, Tarihte Denizli, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1968, s:118 ;

<sup>7</sup> Denizli İl Yıllığı, 1973, Cumhuriyetin 50. Yılında Denizli, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1973, s:2 ; T.TOKER, a.g.e.,s:30

<sup>8</sup> Besim DARKOT, İslâm Ansiklopedisi, Denizli Maddesi, c.: 3, M.E.B. Basımevi yayınları, İstanbul 1945, s.528 ;Mustafa SARIKAYA, Her yönüyle Denizli İli, Gültürk Yayınları, İzmir, 1972, s:72;Yurt ansiklopedisi, a.g.e., s:2147

261) Şehre kralın karısı Laodikeia'nın adı verilmiştir<sup>9</sup>. Halkının aslını Yunanlılar teşkil eder. Antiokos'un Romalılara yenilmesi üzerine şehir Roma yönetimine geçmiştir. Asya Eyaletinde Romanın başşehri arasına girmiş, Hıristiyanlığın yayılma devrinde dini merkez haline gelmiş, Anadolu'da kurulan yedi Apokalips kiliselerinden biri de Laodikeia'da yapılmıştır<sup>10</sup>.

MI. 395'te Roma İmparatorluğu ikiye ayrılınca başşehri İstanbul olan Bizanslıların hâkimiyetine girmiş ve 700 yıl onların hükmü altında kalmıştır<sup>11</sup>.

MS. 1094 yılında Anadolu Selçuklu hükümdarı I. Kılıçarslan Laodikeia'yı almış 1098 yılında tekrar elinden çıkarmıştır. Bundan sonra haçlı seferleri sırasında 100-110 yıl içinde Bizanslılar, Haçlılar ve Selçuklular arasında sık sık el değiştirmiştir. Nihayet MS. 1210'da Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında Selçukluların eline geçerek bundan sonra daima Türk ülkesi olarak kalmıştır<sup>12</sup>.

İlk adı Laodikeia olan şehir Türklerin fethinden sonra Lâdik (Lâzik,Lâzîk,Ladîk,Lâzkiye) ismini almış ve bu isim yakın tarihe kadar kullanılmıştır<sup>13</sup>.

Türkler Bizanslılara ait şehirleri eski adlarına uygun isimlerle adlandırmaya çalışmışlar, daha doğrusu Khonae-Honaz, Khoma-Homa, Tabae-Tavas'da olduğu gibi Türkçe'ye uygun hale getirilerek isimlerini bugün bile muhafaza etmek istemişlerdir. Fakat Laodikeia'nın Ladik şekli Anadolu'daki diğer isimlerin aksine Selçuklu ve Osmanlı resmî kayıtlarına rağmen adını değiştirmiştir. Denizliye uzak olmayan bir yerde yaşayan Aksarayi 1211 yılına ait bir vaka sırasında Ladik, 1277'de cereyan eden bir olayda Toğuzlu adını kullanmıştır<sup>14</sup>.

Ebul Fida, İbn-i Sait'den Antalya'nın kuzeyindeki Türkmen dağlarında yaşayan 200.000 çadır Türkmen'den ve bu arada "Toğuzlu" diye birisinden bahsetmektedir. Baybars Mansuri de 1255-1262 yılları arasında "Tonğuzlu ve Tonuzlu"adlarını vermektedir. Buna göre Selçuklu kayıtlarına Ladik diye geçen bu şehrin diğer bir adı da Tonuzlu dur<sup>15</sup>. İbn-i Bibi ise 1277 olaylarını anlatırken Ladik adını kullanmıştır.

XIV. yüzyılda Ladik adını kullanıldığını gördüğümüz Denizli için İbn Batuta "Donguzla" yani "Bedü'l hanazir" dahi tesmiye kılınır diyerek Denizli adına devrin

<sup>9</sup> A. Fuat ÖZKAN, İlimiz Denizli, Özlem Kitabevi, Denizli, 1993, s.26; Tarhan TOKER, Denizli Tarihi, Yenigün Matbaası, Denizli, 1967-68, s.21; Turan GÖKÇE, 16. ve 17. y.y' da Lazıkiyye (Denizli) kazası, (Basılmamış Doktora Tezi) T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim dalı, İzmir, 1994, s.20 ; F.Akçakoca AKÇA, Küçük Denizli Tarihi, Salih Kitapçioğlu Basımevi, Denizli, 1945, s.4

<sup>10</sup> T.TOKER, a.g.e.,1967-68, s:21 ;Denizli İl Yıllığı 1973, a.g.e.,s:3

<sup>11</sup> M.SARIKAYA, a.g.e., s:72

<sup>12</sup> T.C. Denizli Vilayeti, Cumhuriyetin 15. yıldönümünde Denizli, Cumhuriyet Matbaası, Denizli, 1938, s.20-22.

<sup>13</sup> İsmail ÇETİŞLİ, Seyahatnamelerde Denizli İli ve Çevresi, Merkez Efendi Sempozyumu, Manisa, 1988, s.227 ; Tuncer BAYKARA, Denizli Hakkında Tarihi ve Kültürel Temel Bilgiler, Denizliği Valiliği Yayınları, Denizli, 1989, s.9

<sup>14</sup> Tuncer BAYKARA, Denizli Tarihi, II Kısım 1070-1429, Fak. Matbaası, istanbul., 1969, s.43

<sup>15</sup> Denizli İl Yıllığı, 1967, a.g.e., s.117.; A.F.ÖZKAN, a.g.e.,s.25

bakışını aksettirmektedir<sup>16</sup>. Yine İbn Batuta Donguzlu adını Domuzlar kenti anlamına geldiğini ve söylentiye göre Hıristiyan nüfusun çoğunlukta olduğu dönemde kentte çok domuz yetiştirildiğinden buraya Donguzlu adı verildiğini de söylemektedir. Germilay adıyla söz etmişse de bu ada başka kaynaklarda rastlanmamıştır<sup>17</sup>.

Evliya Çelebi, 17. yy'ın ikinci yarısında ziyaret ettiği Denizli kenti için şunları belirtmiştir."Bu şehrin canib-i erbasında nice bin uyun-ı cariyeler ve nice bin bahireler ihate ettiğiyçün Denizli ismiyle müsemma olmuştur<sup>18</sup>. Denizliyi 17.yy'da ziyaret eden Katip Çelebi Denizli şehri için suların çokluğu ve gürlüğü nedeniyle (Kesret-ül Enhar) adını kullanmıştır<sup>19</sup>. Timur'un Zafernamesini yazan Şerafeddin Yezdi ise Tenguzluğ-Tonguzluğ gibi iki addan söz etmektedir<sup>20</sup>.

F.Akçakoca'ya göre "Tengiz" sözcüğü eski Türkçe ve Tatarca'da "Deniz" demektir. Tengüzlü ise eski imlası ile Denizluğ bugünkü Denizli şehrine dönüşmüştür<sup>21</sup>.

15. ve 16. yüzyılda kullanılan Tonuzlu ve Tunuzlu imlası 16. yüzyılda şüphesiz birden "Denizli" imlâsına geçmemiştir. Burada akla gelen bu ismin telaffuz ve manasının ruhlara artık kaba gelmiş olmasıdır. Mevzu bahis imla değişikliği 16. yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşmiştir. Fakat bu şüphesiz birden olmamıştır. Nitekim "Tonuzlu" aslı imlası pek bilinmeyen bir yerde, bu isim yumuşamış 1510 tarihli bir kayıta "Dinüzlü" şeklini almıştır. Bu imla tekamülü "Denizli" adının manâ ve mahiyetini aydınlatmaktadır. Denizli adının kendi çerçevesinde pek değişikliğe uğramadığı söylenebilir. Şehre uğrayan seyyahlar Denizli adı için Denyzely, Denisley, Densli, Değnisli, Denizlu vb.. yazmışlardır. Ancak bu kelimelerin hepsinde de "Denizli" imlası mevcuttur<sup>22</sup>.

Sulu memleket manasına MÖ. adı (İdrea) olan Denizli İli Türklerin eline geçtiği gündən beri Denizli adını taşımaktadır<sup>23</sup>.

1211 tarihinden itibaren tamamen Türklerin eline geçmiş bulunan çürüksu havzasının Hıristiyanlarla olan tarihsel münâsebeti kesilmiştir. Türkler Laodikeia adını kısaltarak "Ladik" şekline sokmuşlar kurulan beyliğin adını da Ladik olarak kullanmışlardır. Ladik Beyliğinin kuruluşundan önce, Denizli, vali ve komutanlar tarafından idare edilmekte idi. Bunlar arasında Denizli'de 30 yıl valilik yapmış olan

<sup>16</sup> Yurt Ansiklopedisi, a.g.e., s.2131; T.BAYKARA, a.g.e., 1969, s.43.

<sup>17</sup> Mehmet.ŞEKER, İbn Batuta'ya göre Denizli'nin Sosyal ve İktisadi Hayatı, Türk Ocağı Denizli Şubesi Yayınları, Manisa, 1988, s.214; Denizli İl Yıllığı, 1967, a.g.e., s.117

<sup>18</sup> İsmet PARMAKSIZOĞLU, İbn Batuta Seyahatnamesinden Seçmeler, İstanbul, 1988, s.16 ; Evliya Çelebi, Evliya Çelebi Seyahatnamesi, c.13, Çev: Zuhuri DANIŞMAN, İstanbul, 1971, s.131, M.ŞEKER, a.g.e., s.117

<sup>19</sup> Katip Çelebi, Cihan nûma İstanbul, 1732, s.634.

<sup>20</sup> A.Fuat ÖZKAN, a.g.e. s.25

<sup>21</sup> F.A.AKÇA, a.g.e., s.6 ; T.TOKER, a.g.e., 1967-68, s.86

<sup>22</sup> T.BAYKARA, a.g.e., 1069, s.45-46 ; Yurt Ansiklopedisi, a.g.e., s.2131

<sup>23</sup> A.ULVI DARIVERENLİ, Denizli Pınarları, İnanç Dergisi, sayı:91, Denizli, 1944, s.6, M.MUALLİM, a.g.e., s.2

Seyfettin Karasungur Denizli Kalesini, Akhan Kervansarayı ile birçok çeşme, han, hamam yaptırmıştır<sup>24</sup>.

III. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında Ladik ismiyle anılmaya başlanan şehir Honazla beraber o sırada Anadolu'ya hakim olan İlhanlılar tarafından Afyonkarahisar Emiri (Sahip ata -Fahrettin Ali) nin iki oğluna verilmiş ve şehir 1177 senesine kadar Sahip Ata oğullarının elinde kalmıştır<sup>25</sup>. Böylece 13.yy'ın son yarısında burası, bir serleşkerler merkezi olarak Selçuklu Veziri Sahip Ata'nın oğullarına verilmiştir<sup>26</sup>.

Bu olaylardan sonra Ladik'de Ali Bey'in oğlu Şücaeddin İnanç Bey görülmektedir. İyi yönetimi sayesinde Şücaeddin Bey halk tarafından sevilen sayılan ve de güven anlamına gelen "İnanç" ünvanını almıştır. İnanç Bey Laodikeia 'nın bağımsızlığını ilan ederek İnanç Beyliğini kurmuştur<sup>27</sup>.

1333'te gelen İbn Batuta İnanç Beydin oğlu Murat Aslan Beyi görmüştür. Murat Aslan Bey'in oğlu İshak Bey 1362 tarihli sikkesi olduğu için bu tarihlerde beyliğin başına geçmiş olmalıdır. Denizli'nin 1366'da bir zelzele ile harap oluşundan sonra tekrar Germiyan hakimiyetine geçmiş ve emaret son bulmuştur<sup>28</sup>.

14. yy.'ın ilk yarısında Denizli İli toprakları birlikten uzak parçalanmış beylikler haline gelmiştir. Bu beyliklerin bulunduğu alan şunlardır :

1- İnançoğulları Beyliği ; Denizli'nin bulunduğu düzlük.

2- Germiyanogulları Beyliği ; Honaz'dan itibaren Buldan'a kadar uzanan alan

3- Hamidoğulları Beyliği ; Bugünkü Acıpayam Ovasının bulunduğu yer.

4- Tavas Beyliği ; Şimdiki Kale, Tavas ilçelerini kaplamaktadır. Burası sonraları Menteşeoğulları'nın egemenliği altına girmiştir<sup>29</sup>.

Kent 13. yüzyılda Germiyanogullarının egemenliği altına girerek bir süre sonra bulunduğu yeri bırakmış güneyde bugünkü yerine taşınmıştır<sup>30</sup>.

Laodikeia, Türklerin idaresinde iken 1354' de vukuğ bulan şiddetli bir deprem sonucunda Laodikeia ve Hierapolis şehirleri oturulamayacak bir hale gelmiş, halk başka yerlere göç etmiştir. Böylece bu antik şehirlerin tarihsel kaderi doğmuştur<sup>31</sup>. Murat Muallim bu olayları şöyle açıklamaktadır ; "Şimdiki çarşının bulunduğu yerde inşa edilmiş olan eski Denizli kasabası 1132 Hicri senesinde vukua gelen dehşetli hareket-i arz neticesinde kamilen mahvolmuş ve ahali bahçelerine göçerek şimdiki Denizli'yi yeniden inşa etmişlerdir. 1899 Milâdi tarihinde vukua gelen ikinci bir şiddetli hareket-i

<sup>24</sup> T.TOKER, a.g.e., 1984, s.31 ; F.A.AKÇA, a.g.e.,s.31

<sup>25</sup> F.A.AKÇA, a.g.e.,s.36 T.C. Denizli Vilayeti a.g.e., s.20

<sup>26</sup> T.TOKER Laodise(Eski Hisar) İnanç Dergisi, s.101 Denizli 1945 s.7, B.DARKOT, a.g.e.,s.529

<sup>27</sup> T.TOKER, a.g.e.,1984,s.31, Denizli İl yıllığı, 1967, a.g.e.,s.120

<sup>28</sup> T.BAYKARA, a.g.e.,1969, s.40

<sup>29</sup> T.TOKER, a.g.e.,1984, s.30 Denizli İl yıllığı, 1973, a.g.e.,s.2

<sup>30</sup> T.BAYKARA, a.g.e.,1969,s.35-38, F.A.AKÇA, a.g.e.,s.36-37

<sup>31</sup> Charles TEXIER, Küçük Asya II, (Çev:Ali SUAD), İstanbul, H.1339(1924), s.396 Denizli İl yıllığı, 1973, a.g.e., s.4

arzda da bugünkü Denizli kasabası kısmen harap olmuş ve ondan sonra tamiren inşa edilmiştir)<sup>32</sup>.

Denizli Germiyanogulları'nda iken kendini güven altına almak için Süleyman Şah kızı "Devlet Hatun"u Birinci Murat'ın oğlu Şehzade Beyazid'a vererek Denizliyi kızına çeyiz olarak vermiştir (1381)<sup>33</sup>. Yıldırım Beyazid'in yenilgisi ile sonuçlanan 1402 Ankara savaşı Osmanlıların genişleme siyasetini önemli ölçüde baltalamıştır. Timur savaşı kazandıktan sonra kışı geçirmek üzere Denizli Yöresine gelerek oradan Aydın ve Tire'ye geçmiştir. Bu arada Anadolu Beylerine Osmanlılarca ellerinden alınmış olan toprakları geri verilerek Denizli ili de tekrar Germiyan Beyliği topraklarına katılmıştır<sup>34</sup>.

1402'de tekrar Germiyanlara verilmiş olan Denizli İli Germiyan hükümdarı Yakup Bey tarafından ikinci Murad'a bir vasiyetname ile tüm Germiyan ülkesi ile birlikte Osmanlılara verilmiştir (1428) Böylece Ladik ülkesi kesin olarak Osmanlı Devletine bağlanmıştır<sup>35</sup>.

Ladik'in Osmanlılara geçişinden sonra Denizli Anadolu Beylerbeyliğine bağlı bir Liva merkezi olmuştur. 1883 yılına kadar İzmir İline bağlı bir ilçe, bu tarihten 1920'ye kadar Aydın'a bağlı bir sancak, 1920'de ise bağımsız bir mutasarrıflık olmuştur.

Denizli 1923 yılında merkez ilçe, Acıpayam, Buldan, Çal, Çivril, Sarayköy ve Tavas ilçeleriyle birlikte il olmuştur<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> Murat MUALLİM, Denizli Vilayeti Hakkında Faydalı Bilgiler, Denizli Vilayet Matbaası, Denizli, 1923, s.6

<sup>33</sup> T.TOKER, a.g.e., 1984, s.32

<sup>34</sup> İsmail Hakkı UZUNÇARŞILI, Ladik (Denizli) Beyleri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1969, s.57

<sup>35</sup> T.TOKER, a.g.e., 1984, s.32

<sup>36</sup> A.F.ÖZKAN, a.g.e., s.29; İ.ÇETİŞLİ, a.g.e., s.228; B.DARKOT, a.g.e., s.531

## İKİNCİ BÖLÜM

### FRESKO'NUN TARİHÇESİ

Anadolu'da, şimdiye kadar yapılan arkeolojik kazılarda her türlü mimarî unsur gün ışığına çıkmış olmasına rağmen, duvar resimleri ile ilgili fazla kaynaklara rastlanamamıştır. Fakat enteresandır ki fresklerin en eski örneklerine de yine Anadolu'da bulunmuştur. Dünyanın İlk renkli freskleri kabul edilen ve Konya yakınlarında Çatalhöyükte meydana çıkarılan bu duvar resimleri MÖ. 7. bin yıllarına tarihlendirilmektedir<sup>37</sup>.

Ankaradaki eski Anadolu Medeniyetleri Müzesinde toplanan bu eserler içinde kuşkusuz en büyük önemi taşıyan fresk tekniğindeki resim, leopar derisinden eteğini savurarak dans eden ve muhtemelen dinsel bir töreni canlandıran insan figürlü tasvirdir. Tarih öncesi Anadolu sanatının Çatalhöyük Neolitik Çağ dönemine ait duvar resimleri arasında geyik avının gösteren bu sahne, Paleolitik dönemi çağrıştırmakla birlikte, insan ve hayvan stilizasyonu yönünden de farklılığı ortaya koymaktadır<sup>38</sup>.

Avrupa'da ise rastlantı sonucu bulunan Paleolitik Çağa ait freskler Fransa'daki Lascaux Mağarası olduğu ve buradaki en eski yerleşimin 40.000 yıl öncesine kadar gittiği öne sürülmektedir. Lascaux Mağarasının resimleri arasında bir bizonun saldırısına uğrayan insan figürünün yer aldığı örnek o çağ sanatçılarının özellikle hayvan figürlerinin hareket ve anatomisine egemen olduğunu ortaya koymuştur. İspanya'da ise ötekilerden önce bulunan Altemira Mağarasının tarihçesi, 15-20 bin yıl öncelerine uzanmaktadır<sup>39</sup>.

Anadolu'da Paleolitik Çağa ait olduğu ileri sürülen bazı kaya resimleri de Hakkari çevresindeki Cilo Dağlarında bulunmuştur. Bazı buluntuların elde edildiği Antalya Yöresindeki Karain Mağarasında tarihöncesine ait izler bulunmuştur.

Kaya duvarlarını resimleyen sanatçılar hayvansal yağlar, sözcüğü balıkyağı ile karıştırılmış renkli topraklar kullanmışlar, bitki öz sularından ve süttten yararlanmışlardır.<sup>40</sup>

Mısır'da duvar resmi ve çizimleri eski krallık döneminde III. sülaleden (İÖ. 2686-2613) başlayarak özellikle soyluların mezarlarında görülmektedir. Eski Mısır resim sanatının karakteristiğini ortaya koyan motifler, mezarların içindeki boyalı duvar resimleridir. Bu eserlerin yer aldığı anıtlar eski Thebes çevresinde, ünlü kral ve kraliçeler vadilerindedir. Firavunların yanı sıra soylu kişilerin mezarları da aynı bölgelerde bulunmuştur. Bu mezar odalarının bir özelliği de duvarları süsleyen

<sup>37</sup> Sabahattin TÜRKOĞLU, *Fresk Sanatı ve Efes*, Türkiyemiz Dergisi, sayı 7 İstanbul, 1972, s.40

<sup>38</sup> Sezer TANSUĞ, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995, s.38

<sup>39</sup> S. TANSUĞ, *a.g.e.*, s.20

<sup>40</sup> S. TANSUĞ, *a.g.e.*, s.21

kompozisyonların alçı üzerine çizilip boyanmasıdır. Resimlerin bulunduğu doğal şartların elverişliliği onlara bir müzeden daha geniş bakım ve korunma imkanı da sağlamıştır. Bu resimlerin günümüze kadar fazla bozulmadan gelmeleri kuru iklim şartlarına bağlıdır. Nitekim bu resimler keşfedilip de sık sık gezilip görülmeye başlandıktan sonra daha çok yıpranmıştır<sup>41</sup>.

Mezopotamya'da Uruk devrine ait (MÖ. 3000) Tel Ukayır'daki boyalı tapınak adı verilen yapıda zengin fresklere rastlanmıştır. Mezopotamya'da erken sülâle dönemine ait olan eserlerde üslup özellikleri katı bir şematizme bağlı değildir. Bu resimlerde hayvan figürleri sağlam bir gözlem sonucunda gerçekçi bir bakışla meydana getirmiştir. İnsan figürünün yalın klişelere indirgenip hayvan figürünün belli bir gözleme bağlı oluşu, doğu sanatlarında yüzyıllarca kendini göstermiş olan bir kavrayıştır<sup>42</sup>.

Ayrıca, Mezopotamya sanatının ilk zamanlarında, organik biçimlerin geometrikleştğini ve süs ögesi haline getirildiği görülmektedir. Duvarlar renkli geometrik süslemelerle bezenir. Bu süslerin üzerleri de düz renkli çubuklar ve boncuk kakmalarla kaplanmıştır. Öyle ki bu süslemeler bir halı görünüşü kazanmaktadır. Bu süs motifleri geometrik bir düzen içindedir ve matematiksel düzen anlayışının bir sonucudur. Bu motifler doğadan esinlenmeksizin bulunmuştur. Bu anlayış ilerde bütün İslâm sanatının ruhunu teşkil edecektir<sup>43</sup>. Örneğin Fara'da bulunmuş olan pişmiş topraktan bir levha üzerindeki yılanların bir örgü motifi haline getirildiği görülmektedir. Bu şekil değiştirme bizim kilimlerimizde de vardır. Ancak bu özellik Orta Asya'dan Avrupa'ya geçmiştir. İskitlerin ve Orta Asya Türklerinin hayvanı stilize ederek onlardan süs unsuru yaptıkları, bugün batılı kaynakların da paylaştıkları bir görüştür<sup>44</sup>.

Ön Asya sanatında, matematiksel-geometrik süs dışında doğadan alınmış süs motifleri de vardır. Bitki sapsarı, sarmaşık yaprakları, çiçekler, güller ve palmyelerin geometrik stilizasyonun Ön Asya süslemelerini meydana getirmektedir. Bunun örneğine II.Nabukadnezar'ın (İÖ.602-542) Babil'deki taç giyme sarayının duvarında görülmektedir<sup>45</sup>.

MÖ. 1900 yıllarında Hammurabi'nin yaptırdığı Mari Sarayı içindeki duvar resimleride dünyaca ün kazanmıştır. Bu duvar resimleri geometrik çerçeveler ve stilize bitki motifleri ile sınırlanmış insan ve mitolojik hayvan resimlerini kapsamaktadır. Mari Sarayı kuzey Suriye Bölgesinde inşa edilmiş ve sanat faaliyeti ile Anadolu Bölgesinde etkili olmuştur<sup>46</sup>.

41 S.TANSUĞ, a.g.e.,s.25-28

42 S.TANSUĞ, a.g.e.,s.36

43 Adnan TURANİ, Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992, s.77

44 A.TURANİ, a.g.e., s. 76

45 A.TURANİ a.g.e., s.77

46 S.TANSUĞ a.g.e., s.37

Erken ya da geç Hitit çağlarından herhangi bir duvar resmi örneğine rastlanamamıştır. Ancak yapılan son kazılar Anadolu'nun doğu kesimlerinde Van Yöresinde kurulup gelişmiş olan Urartu Uygarlığına ait bazı resim örneklerini ortaya çıkarmıştır. MÖ. 6.-7.yy'lara ait olabilecek bu resim örnekleri Altın Tepedeki Urartu yapılarında bulunan ve Asur sanatı etkilerini taşıyan parçalardır<sup>47</sup>. Batıda ise bu konuda en güzel örnekleri o dönemde Girit Uygarlığında görülmektedir. Bu uygarlığı kuran Minoenler, ne Hint-Avrupa ne de Sami soyundandır; Anadolu ve Ege halkındandır. Yazıları ve dilleri Güneybatı Anadolu'nun özellikle Likya'nın benzeridir. Girit kralı Minos'un sarayının duvarlarında Anadolu'nun simgesi olan ve "labris" denilen iki yüzlü baltanın bir yanda Babil ve Asur'da, öte yanda Girit'te bulunması, Girit'in Minoen Uygarlığının Anadolu'nun bir parçası olduğunu ve "Işık doğudan gelir" sözünü doğrulamaktadır<sup>48</sup>.

Girit'te MÖ. 18.yy'dan itibaren duvar resimlerinin var olduğu görülmektedir. Duvarları resimlerle süslenen Girit sarayları hâlâ tam bilinmeyen nedenlerle yanmış ve MÖ. 17. yy'da yeniden yapılmıştır. Kalıntılardan edinilen bilgiler bu sarayların zengin ve çarpıcı bir dekorasyona sahip olduğunu göstermektedir. Özellikle Girit Uygarlığına adını veren Minos Krallığının başkentinde Knosos Sarayındaki duvar resimleri dikkat çekicidir. Yaş bir alçı tabakası üstüne çizilip boyanmış ya da doğrudan doğruya düz yüzey üzerinde çalışılmış olanların yanı sıra Mısır resmindeki tekniklere bağlı kalınarak yapılmış olanları da vardır<sup>49</sup>.

Eski Mısır Uygarlığından başka İtalya'nın Toscana bölgesinde gelişen Etrüsk sanatının resim örneklerine de mezar odaları içinde rastlanmıştır. Mezar odalarının resimlerle süslenmesi geleneği Yunan çağlarında da süregelmiştir. Ancak Yunan çağlarından günümüze ulaşan duvar resmi örnekleri çok azdır. Nedense bu örnekler bozulup kaybolmuşlar. Ancak Yunan kültürüyle çok az ilintisi olan Balkan bölgelerindeki mezar anıtlarından bazı örnekler kalmıştır.

Etrüsk sanatının geç dönemlerinde ( MÖ.4.yy) Yunan resmini taklit modası başladığı için Yunan resmi hakkında bu çağ Etrüsk resimleri bir fikir vermektedir, ama bu yolda en iyi fikir veren örnekler Yunan resimlerinin kopyalarıdır. Pompei, Roma, Herculaneum gibi şehirlerdeki sivil yapılarda bulunmuş olan bu resimlerde aynı zamanda Avrupa resim sanatının kaynakları görülmektedir.

Mitolojik konuların ele alındığı Roma duvar resimlerinde üslup özellikleri mimarî ile resim bağlantısını ilginç bir şekilde yansıtırlar. Mekana optik bir derinlik etkisi kazandıran resimler Avrupa'da daha geç yüzyıllarda kesin bir anlam kazandıran ve bir boşluk içinde figürlerin yer aldığı resimsel derinlik eğiliminin başlangıçlarıdır. Fenestra

<sup>47</sup> S.TANSUĞ a.g.e., s.39

<sup>48</sup> İskender OHRİ, Anadolu'nun Öyküsü, Bilgi yayınevi, Ankara, 1987, s.46

<sup>49</sup> S.TANSUĞ a.g.e., s.32



Aperta (Açık pencere) diye adlandırılan bu eğilim batı resminin belli başlı karakteristiklerinden biri olmaktadır. Fenestra Aperta niteliği, resmin yer aldığı mekana bir pencere açıklığı gibi kendi optik mekanını getirmesidir<sup>50</sup>.

Romalıların ilk zamanlarda duvarlarına eski ve ünlü Yunan sanatkarlarının eserlerini kopya ettikleri görülmektedir. Fakat MÖ. 1.yy'dan sonra yeni sıva teknikleri duvar yüzeyinde daha gelişmiş yöntemlerle kullanılabileceğini göstermiş ve böylece gerçek Roma fresk sanatı örneklerini görmemiz mümkün hale gelmiştir. Bu örneklerle Efes kazılarında da rastlanmıştır<sup>51</sup>.

Roma resmine ilk tepkiler erken Hristiyan resminin ilginç örneklerini kapsayan ve klasik Yunan estetiğinin kurallarını amaçlamayan katakomp tasvirlerinden gelmiştir<sup>52</sup>.

Katakomp resimleri Roma'da katakomp adı verilen yeraltı mağaralarında meydana getirilmiştir. Bu mağaralara Hristiyan azizlerinin rölikleri (Kutsal kemikleri) gömülüyor ve duvarları resimlerle süsleniyordu. Katakomplarda meydana getirilen resimler fresk tekniğindedir. Katakomp resimlerinin ilk örneklerini MS. ikinci yüzyılda yapılmaya başlanmıştır. Bunlar arasında en eski örnek Roma'da, Via ardetina da bulunan Domitilla katakompundaki mermer taklidi boyalı çerçevelerle, ilk pompeii üslubunu hatırlatan resimler olduğu söylenmektedir. Yine bilinen en eski katakomp resimlerinde bir bölümü Flavius hipogeumunda bulunmuştur. Bu eserlerde özgür bir sanatçı davranışı ile işlenmiş küçük hayvan ve bitki figürleri vardır. Proetatus katakompundaki resimlerde ise Lazarus'un dirilişi, kuyu başında samariten kadınlar gibi İncil sahnelerinin bulunduğu görülmüştür<sup>53</sup>.

MS. 2-4. yüzyılda Romada Hristiyanlar bir yeraltı dünyası yaratmışlardır. Küçük mezar odaları ile sonlanan koridorlar, toplanmaya, oturmaya has yeraltı mekanları yüzeylerde Hristiyan duyarlılığını taşıyan etkin ama basit resimlerle süslenmiştir. Ancak Hristiyanlık resmileştikten sonra, anıtsal kiliseler ve saraylar farklılaşan üslup özellikleri ile resimlenmiştir. Bunlar ikonografik dinsel resim programlarına göre mimarî mekanın yüzeylerini paylaşmıştır. Öbür yandan Hristiyanlık İncil'e bağlı hikâyeleri resim düzenleri haline getirmekle kalmayıp aynı zamanda resimsiz bir din olan Musevîliğin kitabı Tevrat'ın hikâyeleri ve peygamberlerini de resimleştirip kilise duvarlarına işlenmiştir<sup>54</sup>.

Orta Bizans çağının resim örneklerine, Orta Anadolu'nun ilginç doğa özelliklerine sahip olan Kapadokya (Nevşehir, Ürgüp, Göreme bölgesi ve dolayları) çevresindedir. Kaya oluşumları içine oyulmuş bulunan manastır kiliselerinin tarihi, söylentiye göre MS. 4. yy'a kadar inmektedir. Kurucusu olarak Kayserili Piskopos Aziz Basileus

<sup>50</sup> Sezer TANSUĞ Sanatın Görsel Dili, Urart Sanat galerisi, İstanbul, 1982, s.68

<sup>51</sup> S.TÜRKOĞLU, a.g.e., s.41-42

<sup>52</sup> S.TANSUĞ, a.g.e., 1982, s.69

<sup>53</sup> S.TANSUĞ, a.g.e., 1995, s.53-54

<sup>54</sup> S.TANSUĞ, a.g.e., 1982, s.70

gösterilmektedir. Basileyus, Hıristiyanlığın bu kaya inzivalarına çekilmek olacağını düşünmüştür. MS. 7-13.yüzyıllar arasında bu bölge Hıristiyanlığın önemli inanç merkezlerinden birisi olmuş ve kayalar içine oyulan çeşitli tipte kiliseler çoğu rahip olan kişilerle resim ve nakışlarla süslenmiştir. Orta çağ Avrupa resminin Kapodakya bölgesinden önemli ölçüde etkilendiğinde araştırmaların ortaya koyduğu gerçeklerdendir<sup>55</sup>.

Manastır ve tapınakların bazen kayalar içine oyulduğu Hindistan çevresinde de resim sanatının en zengin örnekleri ajanta adını alan kaya manastırlarında yer almaktadır. Bu manastırlar kayalara oyulmuş iki tip yapıyı kapsamaktadır. Bir kısmı dinsel fonksiyonlu olan Chainta diğeri oturma fonksiyonlu Viheralardır<sup>56</sup>. 10. yüzyılda Kara Balgasum şehrinde Uygurlara ait elliden fazla Buda tapınağı bulunmuştur. Bu tapınakların harabelerinde fresklerle süslü duvarlar, vazolar, yazmalar ve minyatürler görülmüştür<sup>57</sup>.

Orta Asya bölgesinden daha doğuya gidildiği zaman Çin ve Japon resim sanatının ilginç üslup hareketlerine sahne olmuştur. Çin resim sanatı hakkında asıl bilgiler MÖ. 1600-1027 yılları arasında Şang sülalesi döneminden edinilmektedir. Anyong'daki Şang krallarının mezarlarında resimlenmiş dev maskelerin ve stilize hayvan tasvirlerinin bulunduğu görülmüştür. MÖ. 1020'den MÖ. 249 yılına kadar Çou sülalesi ve savaşçı devletler, MÖ. 221'den MS. 220'ye kadar da Çin ve Han sülaleleri Çin'de hüküm sürmüştür. Üst tabakaların Konfücyus dinine, halk tabakalarınınsa Tao dinine mensup olduğu söylenen Han sülalesi döneminde Kral mezarlarının duvarları resimlerle kaplanmıştır. Malikâne ve sarayların içlerinin portreler, figürler ve öğretici tarihsel konularla bezendiği, edebiyat ürünlerinden anlaşılmaktadır<sup>58</sup>.

MS. 710-794 yılları arasında Nara döneminde Japonya'da, Çindeki Tang sülalesi sanatının büyük etkisi görülmüştür. Nara'da kurulan başkent bile Çindeki Çang-an şehrinin bir kopyasıdır. Bu dönemde resim sanatçıları bir devlet dairesinin yönetimi altında toplanmışlar ve bunlara Konde sarayının süslenmesi işi verilmiştir. Bu saraydaki dört büyük resim panosu dünyanın ötesindeki dört cenneti tasvir etmektedir. Nara döneminde manastırlarda yapılan resimler arasında Kiçijöten adlı güzellik ve zenginlik tanrıçasının resimleri önemli yer tutmaktadır<sup>59</sup>.

Çin ve Japon resimleri mimarî yapı biçimleri içinde de görülmek

tedir. Japon resminin mimarîdeki görünüşü çatısı uçmuş tavansız ev bölmelerinin içindeki hayatla birlikte tasvir edildiği örnekler ortaya koymuşlardır. Daha çok hafif

<sup>55</sup> S.TANSUĞ, a.g.e., 1995, s.69

<sup>56</sup> S.TANSUĞ, a.g.e., 1982, s.73-74

<sup>57</sup> Celal Esat ARSEVEN, *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, Ankara, 1984, s.17

<sup>58</sup> S.TANSUĞ, a.g.e., 1995, s.103

<sup>59</sup> S.TANSUĞ, a.g.e., 1995, s.107

paravanlar üzerine yapılan Japon resimleri mimarî bölmelerin serbestçe teşkiline yarayan bu unsurlarda bir mekan hareketi kazanmaktadır.

Mimarî mekanın duvarlarını tavanlarını kapsayan resim ve süsleme ilişkisi temelde görsel bir soruna bağlanmaktadır. Ama resimle birlikte yer alan süsleme resmin sosyal ya da dinsel özünden farklılaşmaktadır. Buna karşılık İslâmiyet'in başlarında henüz süsleme sanatı dinsel öze derinden bir anlaşma kurmamışken dinsel yoldan olmasa da farklı bir resim ihtiyacı saray duvarlarında kendini doğrulamak imkanı bulabilmiştir. Emevi çağının Kuseyri, Hamra, Kırbetül, Mefcer vb. gibi çöl saraylarında bu yüzden eski mitolojik sahneleri taşıyan çıplak kadın figürlerine bile rastlanmıştır. Şam'daki Emeviye caminin duvarlarında ise Doğu Roma ve Hristiyan Suriye geleneklerinin bir devamı olan mozaik işçiliğiyle manzara tasvirleri göze çarpmaktadır. Başlangıçta İslâmi çevreler bile figüratif duvar resminden kaçınmamıştır<sup>60</sup>.

Aslında İslâm dini doğrudan doğruya tasviri değil tasvire tapmağı yasaklamıştır. Kuran'da Tevrat'ta olduğu gibi resmi yasaklayan bir ayet yoktur. Kuran'ın yasakladığı putlardır. Fakat cahiliye devrinde Arap toplulukları tasviri put dan ayırmıyor, biçim verme yeteneğinde tabiat üstü bir gücün bulunduğu inaniyor ve tasvire tapıyorlardı. Sonradan hadislerle İslâm dininin resim konusundaki görüşü tam bir aydınlığa kavuşmuştur. Hadis canlı varlıkların resmini yapanların Allah'la boy ölçüşmeye kalkıştıkları için kötü kişiler olduklarını söyler ve bu gibilerin kıyamet günü, yaptıkları tasvirlerle can vermek zorunda bırakılacaklarını, bunu başaramayacaklar için de cehennem azabı bildirmektedir. Cansız nesnelere bitkiler hadis metinlerinde resim yasağının dışında kalmaktadırlar<sup>61</sup>. Bununla birlikte İslâmiyet'in başlangıç döneminde Emeviler zamanında parlak bir resim sanatı ile karşılaşmaktadır. Yeni fethedilen ülkelerde köklü resim gelenekleri bulunuyordu. Emeviler bu gelenekleri benimseyerek kudretlerini belirtmek için bunlardan yararlandılar. Gerçekten de saray-cami gibi yapılara uygulanan fresko-mozaik türünden anıtsal resim sanatı ürünleri, aslında Bizans resim sanatının uzantısı da sayılabilmektedir.

Doğuya dönüş hareketi saydığımız Abbasiler zamanı sanatında da, resim, yapılara uygulanmış anıtsal örnekler verilmeye devam edilmiştir. Dillere destan Samarra saray ve evlerinde bu zengin sanatın kalıntıları ele geçmiştir. Anlaşıldığına göre bu eserlerde yine insan ve hayvan figürlerine yer verilmekle birlikte etki kaynağı artık İran ve İç Asya olup daha soyut doğrultuda olup bir üslup ortaya çıkmıştır.

Ne var ki 9. yüzyılda hadis ve fıkıh bilginlerinin yorumlarıyla resim yasağı kesinleşmiş ve artık İslâm dünyasında resim sanatı mimarî mekandan çekilmeye

<sup>60</sup> Sezer TANSUĞ, a.g.e., 1982 s. 74

<sup>61</sup> Mazhar İPŞİROĞLU, *İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, T.C. İş Bankası Kültür Yayınları Sanat DİZİSİ :14 İstanbul, 1974, s.23., Ahmet Ziyaüddin GÜMÜŞHANEVİ, *Ramuz-ul e-hadis*.(1553) (çev:Naim Erdoğan) Pamuk yayınları, İstanbul. 1989, s.165., S. TANSUĞ, a.g.e.1995, s.128

başlanmıştır. Gaznelilerden kalan saray freskoları son örnekler olarak sayılabilmektedir<sup>62</sup>.

İslâm inancına göre yüce gerçek Tanrı buyruğunda söz ile belirlemiştir. Bu bakımdan kutluluk kazanan söz sanatı Arap ve Fars edebiyatının gelişmesine yol açmıştır. Büyük Selçuklular zamanında İslâm tasvir sanatının kitap resimleri olarak ortaya çıkışı işte bu yüzden bu sanatın yeni gelişme alanına kavuşmasını sağlamıştır. Bağdat Ekolü adı verilen 12. ve 13 yüzyıl minyatürleri İslâm özgü soyut bir resim kavrayışını ortaya çıkarmıştır. Bunlar içlerinde yer aldıkları kitapların konuları dolayısıyla, hayvan-bitki tasvirleri, tıbbi konulu tasvirler, günlük yaşayışla ilgili sahneleri ortaya koyan resimlerdir<sup>63</sup>.

Geniş ölçüde kitap ressamlığının da yayıldığı Orta Çağ Avrupa sı özellikle Roman çağda gezici ressamların faaliyetine bağlı bulunan duvar resminin örnekleriyle doludur. Roman yapılar kitlevi ve içte geniş duvar yüzeylerini kapsayan az ve küçük pencereci yapılar olduklarından duvar resimlerine ayrılan yer onlarda çoktur. Roman sanatı (9-11. yüzyıl) nı izleyen Gotik sanatta ise (12-14.yüzyıl) mimarî üslup değişmiş ve hafifleyen yapının mekânı geniş pencere boşlukları ile dışarı ilişkilerine yönelmiştir<sup>64</sup>.

Karolanj, Otto ve Mozarap resimlerinden doğan Roman resmi yeni bir yenilik getirmemiştir. Yazık ki 11. ve 12. yüzyılda yapılan çok sayıda süslemeden ulusal sanat olan freskin geniş ölçüde yayıldığı İtalya dışında pek az bütün eser bugüne kalmıştır. Floransa okulunun San Pietro, Al Monte manastırındaki (Civate) ve San Vincenzo kilisesindeki (Gallonada) süslemeleri sayılabilmektedir.

İspanya'da tuale aktarılan orjinaller müzelerde sergilenmiştir. En ünlü freskler olan Katalonya freskleri de Barcelonadaki Katalan müzesinde yer almaktadır<sup>65</sup>.

Rönesans'ın başlamasıyla Giotto, Massaccio ve Fraangelica gibi yenilikçi sanatçılar fresklerinde resim alanlarını içi mekanın gerçek uzantısıymışcasına değerlendirerek figürleri mimarlık ve manzara görünümleri içine yerleştirmeye başlamışlardır. 15. ve 16. yüzyıllarda Piero Della Francesca, Michealangelo ve Rafaello'nun teknik beceri ve sanatsal anlatım açısından en üst seviyelere kadar çıkmışlardır<sup>66</sup>.

Mimarîye sıkıca bağlı olan bu resim işlerinin yanı sıra, Hollanda Flaman sanat çevresinde yetişen büyük bir resim ustasının, Jan Van Eyck 'in yağlı boya tekniğini bulan ve geliştiren deneme ve çabaları bütün Avrupaya yayılan bir devrim mahiyetini kazandırmıştır. Avrupa'daki sanat eğilimlerinin süratle bir uçtan bir uca akışı daha 14. yüzyılda uluslararası gotik üslubunun yayılışında dikkati çekmektedir.

<sup>62</sup> Rüçhan ARIK, Camide Resim Türkiyemiz Dergisi, sayı:14, İstanbul 1974, s.3-4

<sup>63</sup> R.ARIK, a.g.e., s.4

<sup>64</sup> S.TANSUĞ, a.g.e., 1982 s.75

<sup>65</sup> Luc BENOIST, Resim Tarihi (Çev:Tanju Gökçöl), Gelişim Yayınları, İstanbul, 1975, s.42-43

<sup>66</sup> S.TANSUĞ, a.g.e., 1982, s. 75., S.TANSUĞ a.g.e., 1995, s.168-174

Yağlı boyanın geliştirilmesi zannediyoruz fresko gibi zor ve ekonomik olmayan tekniklerden daha elverişli ve bir bakıma daha özgür olan bir metoddur. şüphesiz yağlı boya tual tekniği resimlerin yüzyıllar boyunca sağlıklı korunması yönünden bazı sorunlar ve çözüm güçlükleri yaratmıştır. Leonardo Vinci gibi bir usta, geleneksel fresko tekniklerinin zorunlulukları dışına çıkmakta bir sakınca görmeyerek yarattığı bu eserin daha kendisi hayatta iken bozulup döküldüğüne tanık olmuştur. "Son Akşam Yemeği" adlı tablosu bu akıbeta uğramıştır.

Tual resmini geniş ölçüde yaygınlaştıran teknikler, eski duvar resmi tekniklerinin ve freskoların ortadan kalkmasını, onların kendilerini yepyeni bir öz içinde geliştirmelerini de hızlandırmıştır. Bu sayede modern çağ, duvar resminin anıtsal değerini pekiştiren örneklere sahip olabilmıştir .Bu örneklerden en önemlileri Diago Rivera ve J. Clemente Orosco gibi çağdaş fresko ustalarının Meksika ve Birleşik Amerika gibi ülkelerde gerçekleştirdikleri eserlerdir. Bunlar arasında Rivera'nın Detroit sanat müzesinin bir salonunda meydana getirdiği Ford fabrikalarının faaliyetine ilişkin freskolar ilginç bir örnek teşkil edecektir<sup>67</sup>.

---

<sup>67</sup> S.TANSUĞ, a.g.e., 1982, s.75-77

## 2.1. FRESKO TEKNİĞİ

Fresko tekniği mimarî yapının duvar, pencere kenarı, pencere alınlığı kapı kenarları, kapı alınlığı, silme, tavan altı silmeleri, kubbe, kubbe kasnağı, pandantif, tromp, kemer, mihrap ve bunun gibi elemanları süslemek amacıyla çeşitli tekniklerle yapılan duvar resmidir. Başlıca mozaik fresk, seco kalem işi ve malakari gibi örnekleri bulunan duvar süslemelerinin tek renkle (monokrom) ve çok renkli yapılan çeşitleri vardır.

Fresk, yeni sıvanmış bir duvar üzerinde suda karıştırılmış boyalarla yapılmış resimler fresko-bouno olarak tanımlanmaktadır. Hafif nemli sıva üzerinde yapılmış duvar resimlerine fresko-mezzo, tamamen kuru sıva üzerine yapılmış duvar resimlerine ise al-secco veya fersko-sekko denilmektedir.

Fresk hiçbir değişiklik ya da rötuş kabul etmez Freskten farklı olarak kalem işleri kuru sıva üzerine uygulandığında daha yüzeysel kalmaktadır. Malakari, alçak kabartma tekniğinde alçı süsleme mala ile yapıldığından bu adı almaktadır. Alçı süsleme ile kalem işi tekniğinin birleştiiği bu bezemede alçak kabartma nakışlar genellikle beyaz bırakılarak zemin çoğunlukla kiremit kırmızısına boyanmaktadır. Kimi zaman aralarına çini de yerleştirelmiştir. Çeşitli malzeme ve teknik kullanılarak uygulanan duvar süslemelerinde ustanın, sanatçının yansıttığı biçimin gösterdiği estetik değere göre kompozisyon süsleme - nakış veya resim olarak adlandırılmaktadır. Yansıtılan bu biçim yapıyı süslemek amacıyla tek bir motif tek bir desen, bir kompozisyon veya birden fazla motifin desenin tekrarı ile oluşturulmuş su(bordür) biçiminde tasarlanabilmektedir. Bazı örneklerde farklı, bazı örneklerde aynı motif, desen ve kompozisyon tek tek serpiştirilerek ; bazı örneklerde ise bir bordür oluşturacak biçimde düzenlenerek kullanılmıştır. Bu süslemeler arasında motiflerin, desenlerin, bordürlerin genellikle tekrarlanarak kullanıldığı gözlenirken, kompozisyonların tekrarlanmadığı ve süsleme resminden nakıştan öte resim niteliği görülmektedir<sup>68</sup>.

Duvar resminin kendine özgü kuralları vardır. Tual resimlerinin yapılmasında sanatçının özgürlüğü kısıtlı değildir. Tual resminin kuralları, resmin kurgu ve kuramsal yasalarıdır. Duvar resmi ise mimarînin bir öğesi durumundadır. Mimarînin kuram ve kurallarına uymak onunla bütünleşmek zorundadır. Bir duvar resminin yapılmasında eldeki yüzeyin boyutları, çevre, çevrenin renkliliği ve genel konumu resmin içeriğini ve kompozisyonu belirleyici etkenleridir. Sanatçı kendisini her an gözlemcinin yerine koymak ve ona göre tasarlamak zorundadır. Duvar resimlerindeki kompozisyon, perspektif, seyircinin bakış açısına göre kendini ayarlamak zorundadır. Yapılan

<sup>68</sup> Mehmet İBRAHİMİ, Makedonya'da Türk İslâm Mimarisinde Görülen Duvar Süslemelerinden Örnekler, G.Ü Sosyal Bilimler Enstitüsü,(Basılmamış Doktora Tezi) Ankara 1989 s.1-2

resimlerin çevre ile bütünleşmesi ve oradaki yaşamın müspet olarak etkilemesi gerekmektedir<sup>69</sup>.

Fresk sanatçı ile duvarcı arasındaki sıkı işbirliğinden doğmuştur. Ressamın kullandığı malzemenin niteliklerini tanıyabilmesi en önemli şartlardan birisidir. Sanatçı güneş duvarı kurutmadan sabaha karşı kalkmak zorundadır<sup>70</sup>.

Fresk tekniği uygulama tekniğine göre ikiye ayrılmaktadır<sup>71</sup>.

1-(Fresko-buono) yaş sıva üzerine yapılan fresk

2-(Fresko-secco) kuru sıva üzerine yapılan fresk

### 2.1.1. Klasik Yöntem (Buono Fresko)

Geleneksel tekniklerin mirasıdır. Uygulanmasında şu işlemler izlenir.

a-Duvarın hazırlanışı :

Duvar kuru ve tamamen çıplak olarak bir süre havalandırılmalıdır. Çalışmadan önce duvar tamamen ıslatılır harcın iyi yapışması ve yumuşak kalması için bütün taşların suyu iyice emmesi lazımdır. Kirecin suyu duvar tarafından emilmeyip buharlaşmalıdır. Duvar üzerinde ortaya çıkabilecek beyaz toz halinde bir maddeye çok dikkat etmek gerekmektedir. Harcın içine girmek zayıf bir bölge yaratmak ve freskin yüzeyine kadar yükselme tehlikesini yaratabilir. Alçıtaşı bu olayın en büyük öğelerinden birini oluşturmaktadır. Bunu ortadan kaldıracak bir yöntem, sıcak ve eritilmiş asitklorhidirik ile yıkama olacaktır. Beyaz tozların tamamen ortadan kayboluşuna kadar bol miktarda su ile temizlenmelidir .Duvar tuğla ise su emme kapasitesi çok yakından incelenmeli ve yüzey kazınarak kaba sıvayı iyi bir şekilde kabulü sağlanmalıdır. Bu nedenle eski pürtüklü tuğlalar tercih edilmelidir. Harcın uygulanması sırasında suyun varlığı ne kadar gerekli ise fazlası da o kadar tehlikelidir. Yerden yükselen su nedeni ile sürekli olarak nemli olan duvarlar çatlama yaratabilir. Bunları ya kurşunla yalıtım ya da havalandırıcı koridorlar inşa etmek gereklidir . Çimento veya beton üzerine resim yapılacaksa resim yapılacak ilk tabakayı kurumaya bırakılmalıdır. Sıvanın nemini emebilmeli ve harcın tutmasını kolaylaştırabilmelidir. Duvarı tamamen kapamayacak fresklerde kaba sıvayı hafifce geriden freski taşıyacak yüzeyiyle görünen duvar arasında bir pervaz bırakacak şekilde hazırlanmalıdır<sup>72</sup>.

b-Kaba sıva ve sıvanın hazırlanması

Sıvaya başlanmadan önce kullanılan malzemelere dikkat edilmelidir. Malzemeler şunlardır :

<sup>69</sup> Yüksel BİNGÖL, Duvar Resminde Rönesans, Artist Plastik Sanatlar Dergisi Ankara, Mart-Nisan 1986 s.12

<sup>70</sup> Elie FAURE, Rönesans Sanatı, (Çev:Bertan Onaran),Kültür bakanlığı yayınları, İstanbul 1979, s. 9-10

<sup>71</sup> E.ETİ, M.ASLIER, M.İŞİNGÖR, Temel Sanat Eğitim Resim Teknikleri, Grafik, REsim, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1986, s. 88

<sup>72</sup> Jean RUDEL, Resim Tekniği, (Çev:Neşe Erdok) İletişim yayınları, İstanbul, 1973, s.32

Fresko'da kum ; Kum taneciklerinin köşeli ve pırıltılı olanı tercih edilmelidir. Kum, sıva içinin hava ile temasını sağlar ve içindeki karbondioksitin havaya uçmasına neden olur. Kumun çok temiz olana kadar yıkanıp temizlenmesi gerekmektedir. Kumun temiz olduğu suyla karıştırıldığında suyu bulandırmamasından anlaşılmaktadır. Suyla çalkalandığında suyu bulandırıyorrsa kum tekrar yıkanmalıdır. Bu konuda, dere veya deniz kumu en idealidir. Deniz kumunun da yıkanıp tuz ve pisliklerden arınması sağlanmalıdır. Yıkanan kum temiz bir yerde zaman zaman karıştırılarak kurumaya bırakılır. Eğer acele işlem yapılacaksa tenekeden yapılmış tavalarda içinde, altında ateş yakılarak kum kurutulmalıdır.

Fresko'da kireç; sanatçılar genellikle beklemiş kireç kullanmayı tercih etmişlerdir. Taze kireç ne kadar ince elekten süzülürse süzülürse içinde erimiş beyaz taneciklerin kaldığı görülmektedir. Yıllarca beklemiş bir kireç içinde tanecik görülmez.

Kireç suyla koyu ayran kıvamına getirilerek ince elekten süzülüp, kuru kumla karıştırılmalıdır bu karıştırma işleminde su ayarı, oranlara göre ayarlanmalıdır<sup>73</sup>.

#### Sıvanın Hazırlanması:

Birinci kat: (Kaba Sıva) İlk katta çakıllı kum ve çimentodan oluşur. Oranları 3/1 dir.

Sıva yapıldıktan sonra çimento kuruyana kadar sürekli sulanmalıdır. Sıva tamamen suya doymuş bir hale getirilmelidir. Kurumadan önce sıvanın yüzeyine daha sonraki sıvayı sağlam tutmak için dişler açılmalıdır. Sıva tam kuruduktan sonra ikinci kata geçilmelidir.

#### İkinci Kat:

Bu katın kumu birinci kata göre daha ince yani orta kalınlıkta olmalıdır. Aynı şekilde yıkanmış ve temizlenmiş olmalıdır. 4(kum) + 2(kireç) + 1(çimento) ölçülerine göre hazırlanmalıdır. Kum ıslakken kireçle karıştırılmamalıdır. Kireç sönmüş, dinlenmiş ve kesinlikle süzülmüş olmalıdır. Kat bir ya da bir buçuk santimetre kalınlığında uygulanmalıdır .Sıva suyunu çektikten sonra (yaklaşık yarım saat ) tirtiflenme işlemine geçilmelidir.

Tirtiflenme: Tahta mala ile kumun taşları fazla oynatılmadan yüzeyde oluşan çimento kaymağını kırma işlemidir. Tirtiflenme işlemi yapılmazsa daha sonra yapılan sıvanın düşme tehlikesi azda olsa vardır. Sıva kuruduktan sonra üçüncü kata geçilmelidir.

#### Üçüncü Kat:

Eğer üçüncü kat son kat olarak düşünülüyorsa harcın içine kum ve kireç hazırlanmalıdır. Oranları 2(Kum) +1(Kireç) ölçülerine göre hazırlanmalıdır. Son kattan

<sup>73</sup> E.ETİ, M. ASLIER, M.İŞİNGÖR, a.g.e., s.88-89



önce ara katlar uygulanacaksa kireç ve kumdan sonra çimentoda kullanılabilir. Son katta (perdah) katında kum yerine mermer tozuda kullanılabilir. Hatta bu kumdan daha sağlam ve dayanıklı olur. Duvar üzerine yapılacak resmi sıva yapıldığı gün bitirmek gerekmektedir. Resim sulu boya tekniğindeki gibi boyanır en açık renkten başlayarak en koyu renge doğru boyanmalıdır. Sıvaya ilk boya uygulandıktan sonra belli bir süre içinde yüzeyde camsı bir madde (Kireç Kaymağı) oluşacaktır. Daha koyu tonlara geçerken o kaymağı kırmak gerekmektedir. Bu işlem için de ince defne yaprağı adı verilen çelik mala ile düzelttikten sonra boya uygulanmalıdır. Geniş duvar yüzeylerine resim yapılırken bir günde resmi bitirmek mümkün olmayacağından resim parçalara ayrılarak her parça bir günde bitirilecek şekilde ayarlanmalıdır. İkinci gün sıva yapılırken bir gün önce yapılan resim hafif bir şekilde ıslatılmalıdır. Özellikle ek yerleri ıslatıldıktan sonra sıva yapılmalıdır. Boya yapılırken fresk kurduktan sonra rengin üç ton daha açılacağı düşünülerek daha koyu tonda çalışılması gerekmektedir. Kullanılan boyalar genellikle toprak boyalardır. İdeal olanı da oksitli boyalardır. Karmen kırmızısı, Ochre sarı, Fes kırmızısı, Çimen yeşili ve Kiremit kırmızısı genellikle kullanılan renklerdir. Beyaz renk sıvanın içinde bulunan kireçten yararlanılarak elde edilmektedir. Boya sulu bir şekilde sürüldükten sonra defne yaprağı denilen mala ile beyaz renk oluşana kadar perdahlanır. Ayrıca çalışma esnasında sıvanın suyu gittikçe azalacağından sıva sık sık nemlendirilmeli ve sıva yüzeyinde oluşacak kireç tuzlarının kırılması gerekmektedir<sup>74</sup>.

Eski Bizans tekniklerinde çatlaklara engel olmak için harca saman karıştırılırdı. Son sıva tabakası için balta ile kesilmiş kenevir kütüğü kullanılırdı. Kütüğün, sıvaya karıştırılmadan önce iki üç gün suda yatırılması gerekmektedir. Kütük, kireç hamurunun bağlayıcı özelliğini kuvvetlendirip kimyasal etkinliğini kolaylaştıran nemliliğini ilk iki gün süresince korumasını sağlamaktadır. İkinci ve üçüncü sıva tabakası çalışmayı kolaylaştıran 10 cm. genişliğinde (queue-de morue) adlı bir fırça ile çekilir<sup>75</sup>.

İncelediğimiz bütün yapıların duvarlardan dökülen parçalar içinden saman ve keçi kılı kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca yöre halkından edindiğimiz bilgiye göre yapıların daha dayanıklı olmasın için harç içine yumurta koyduklarını da belirtmişlerdir. Yaptığımız çalışmalarda duvarların hepsinde kütük sıva kullanıldığı görülmüştür.

Yaş sıvada freskin deseni hazırlandıktan sonra (İnce milaj kağıdına)son sıva üzerine serilerek ucu sivri sert bir madde ile altında iz bırakacak şekilde çizilmelidir.

<sup>74</sup> Ş.Murat KABUKÇUOĞLU, Resim Atölye, Basılmamış Ders Notları, 1995

<sup>75</sup> J.RUDEL, a.g.e., s. 34-35

### 2.1.2. Fresko Secco (Kuru Sıva)

Kuru sıva üzerine yapılan freskodur. Sıva katları aynen yaş freskoda olduğu gibi uygulanmaktadır. Duvar yüzeyi sıvanarak, sıva kuruduktan sonra resim yapılmaktadır. Kuru sıva üzerine boyalar kazein değişik tutkal cinsleri (movilit, plastik tutkal, akril, glitolin, slikat bezir yağı) gibi tutucu maddelerle karıştırılarak duvara uygulanmalıdır<sup>76</sup>.

Boya olarak toprak boya kullanılır, boyada eritici olarak da kireç kaymağından yararlanılır. Ancak günümüzde kireç kaymağı ile yapılan işlemler güç olduğundan sodyum slikat (cam suyu ) kullanılmaktadır. Her iki teknikte de uygulanan fırçaların yumuşak tüylü ve uzun kıllı olması tercih edilmektedir. Fırçanın temizlenmesi su ile sağlanır. Kuru sıvada desenin kontur çizgileri delinir. Resim yapılacak yüzeye serilip içi toz boya dolu bir tampon ile üzerine vurularak toz boyanın deliklerden geçmesi sağlanmaktadır<sup>77</sup>.

Kuru sıva ile yapılan resim tekniklerinde boyalar resmin içine işlemez bu nedenle yaş freskoya nazaran daha az dayanıklıdır. Fakat uygulaması daha kolay olduğu için daha çok kullanılır ancak kalıcılığı yaş freskodan daha azdır<sup>78</sup>.

<sup>76</sup> E.ETİ, M: ASLIER, M. İŞİNGÖR, a.g.e.,s.91

<sup>77</sup> M.KABUKÇUOĞLU, a.g.e., 1995

<sup>78</sup> E.ETİ, M. ASLIER, M. İŞİNGÖR, a.g.e., s.91

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### DUVAR RESİMLİ YAPILAR

#### 3.1. Baklan Boğaziçi Eski Cami

YAPININ ADI: Baklan Boğaziçi Eski Camii

YAPININ YERİ: Baklan ilçesinin 12 km güneybatısında Boğaziçi kasabasının merkezinde yer almaktadır.

İNCELEME TARİHİ:11.08.1995-27.07.1996

TARİHLENDİRME: Yapının kitâbesi yoktur, fakat cami içinde üç tane tarih yer almaktadır. Harimin mihrap arkasında sahnalara ayıran kemer ayaklarından kuzey-doğudakinin üzerinde bulunan ve muhtemelen örtü sistemindeki süslemelerin yapıldığı tarih olan (H.1188) tarihi diğer kemer köşeliğinde de görülmektedir (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.34-3.1.36).

Üçüncü tarihte caminin doğu cephesindeki bozuk sülüs stiliyle eski Türkçe harfleriyle yazılmış olan yazı şeridinin sonunda (H. 1293) tarihi göze çarpar ki Türkçe ifadesi aşağıda belirtilmiştir (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.20).

*Okurum Hakk Ayat-ı salavatıyla salatı akabince münacatı şefa'at ya Resul ul-lah.*  
1293

Mahfilin üst direklerinde görülen H.1188 tarihi örtü sistemindeki süslemelerin yapıldığı tarihi veya yapının inşa edildiği tarihi gösterebileceği gibi diğer H.1293 tarihide cami içindeki kalem işi ile yapılmış süslemelerin yapıldığı tarihi varsayabiliriz.

PLÂN VE KESİT: Harim mihraba dik uzanan iki sıra halinde dörderden sekiz ahşap direk ile üç sahına ayrılmıştır. Bu direklerin altısı serbest ikisi kuzey duvarının sağ ve sol duvarına yapışıktır.

Yapının pencereleri güney cephesinde iki, doğu ve batı cephelerinde karşılıklı üçer gruptan oluşup iç mekanı aydınlatmaktadır. Perde duvarının alt kısmında ise altta iki, üstte üç pencere açılmıştır

Harimin kuzeyinde sonradan yan sahnalara doğru genişletilmiş "U" şeklinde uzanan bir üst mahfil bulunmaktadır. Son cemaat yeri iki katlı bir düzene sahip olup üst kattaki harimi son cemaatla ayıran duvar kaldırılarak kadınlar mahfiline dahil edilmiştir<sup>79</sup>.

Caminin mihrabı eksende yarım yuvarlak bir niş şeklindedir. Harime giriş mihrap ekseninde olup iki kanatlı bir kapıyla girilmektedir (Bkz. Plân No:3.1.) .

DIŞ CEPHESİ: Cami güney - kuzey doğrultusunda kırma çatılı geniş saçaklıdır. İç mekanı aydınlatan güney duvarındaki pencereler, kasalarından ve kalem işi kesintilerinden de anlaşılacağı gibi bu pencereler sonradan genişletilmiştir. (Bkz.

<sup>79</sup> Şakir ÇAKMAK, Denizli İlindeki Türk Anıtları (Camiler) Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 1991 s.28

Fotoğraf No: 3.1.5-3.1.11). Pencerelelerin tümü dikdörtgen şeklinde olup doğu ve batı cephelerindeki pencereler ahşap pencerelerle kaplanmıştır. Pencereleler dıştan parmaklıklarla kapatılıp demir şebekelerle korunmuştur (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.14-3.1.15).

Eksen üzerinde yer alan niş beş sıra mukarnasla doldurulmuştur. Yapının minberi güney-batı köşesine doğru yer alıp ahşaptan yapılmıştır. Minber basit bir işçiliğe sahip olup üzerinde geometrik süslemeler bulunmaktadır.

Kuzey bölümündeki son cemaat yerinin duvarı beden duvarlarından ince olması ve köşe bağlantıları olmadığından buranın sonradan kapatılmış olduğu konumundan bellidir. Son cemaat yerindeki mahfilin her iki tarafı sonradan harimin ortalarına kadar uzanan balkonunu andıran ahşap bir düzen görülmektedir. (Bkz. Fotoğraf No:3.1.31 ).

Caminin doğu ve batı duvarlarındaki direkler hem duvara hem ana kirişlere, ortadaki direkler ise yalnız ana kirişlere bağlanıp doğu batı yönlü yan kirişlerle örtülmüştür. Yan kirişlerle direkler arasında profilli birer yastık yerleştirilmiştir. Yan sahnaları örten yan kirişler açık bırakılmış orta sahindakilerde düz tavan tahtalarıyla kapatılmıştır. Orta sahnın yan sahnılardan daha yüksek tutulmuştur. Caminin tavanı orta bölüme yakın doğu-batı yönlü ince bir kirişle ikiye ayrılmıştır

Yapının vaaz kürsüsü güney-doğu köşesine yerleştirilerek ahşaptan yapılmıştır. Üzerinde herhangi bir süsleme özelliği yoktur.

Camiye dıştan baktığımızda etrafı alçak bir duvarla örtülüp geniş bir avlu oluşturulmuştur. Avlu içerisinde çeşitli ağaçlar ve giriş kapısının önünde caminin çeşmesi bulunmaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.1-3.1.2).

**YAPININ BUGÜNKÜ DURUMU:** Caminin batısında yer alan yeni camii ile şu an bu cami kullanılmamaktadır. Caminin çatısı düz toprak örtü iken 1948 yılında üzerinin toprağı alınarak dört tarafa meyilli çatı yapılmış ve üzeri Marsilya tipi kiremit ile örtülmüştür. Minaresi, 1950 yıllarında inşa edilmiş kare kaide üzerine silindirik gövdeli konik sivri külahla kaplıdır<sup>80</sup>. Belli bir süsleme özelliği yoktur minareye dıştan yuvarlak kemerle kuzeyden açılan bir açıklıktan girilmektedir. Caminin taşıyıcı elemanları halen sağlam bir durumda olmasına rağmen harimdeki sıvaların yer yer dökülmeye başladığını, kemer karınlarında çatlamaların başladığı görülmektedir. Yapının bir an önce restorasyonu yapıp korunma altına alınması gerekmektedir.

**YAPININ MALZEME VE DUVAR TEKNİĞİ :** Caminin dışı beyaz badana ile sıvanmıştır. Subasmanın olduğu yere kadar moloz taşla dökülen sıva altlarından anlaşıldığına göre üst kısımlarında kerpiç kullanılmıştır. Harimin iç duvarları ince bir kıtık sıvayla kaplanıp üzerine kalem işi süslemeler yapılmıştır

**SÜSLEMELER:**Yapıya girdiğimizde iki çeşit süslemeyle karşılaşıyoruz.

<sup>80</sup> H.Hüseyin BAYSAL, Ali CEYLAN, Baklan Boğaziçi Cami Rapor, Denizli Müze Müdürlüğü Denizli 1983

## 1-Ahşap süslemeler

## 2-Kalem işi süslemeler

## a) Ahşap üzerine yapılan kalem işi süslemeler

## b) Duvar üzerine yapılan kalem işi süslemeler

1-Ahşap süslemeler : Bu süslere, yapının girişini sağlayan kapı kanatlarında , minber ve korkuluklarında, harimin tavanında ve tavan güneyinde yer alan altıgen göbekte görülmektedir. Harime girişi sağlayan kapı kanatları ahşaptan yapılmış olup, karşılıklı üç panoya ayrılmıştır. Bu panolar basit geometrik şekillerle süslenmiştir. Her kapı kanatları altta ve üstte kare bölümlere ortada ise iç içe iki dikdörtgen panolara bölünmüştür. Üstteki kare alanda çıtaların çakılmasıyla meydana gelen sekizgen bir motif elde edilmiştir. Ortasında madenden yapılmış çiçek motifli bir kabara yer almaktadır. Sekizgenin araları yeşil ve kırmızı renklere boyanmıştır. Ortadaki uzun iç içe iki dikdörtgen alandan dışta olandan belli aralıklarla çakılmış zigzaglı üçgen motifi dolanmaktadır. İçteki dikdörtgen alanda ise eşit aralıklarla üç bölüme ayrılarak üç tane kare alan meydana gelmiştir. Üstteki kare alanda ortadan bir çıta çakılmasıyla iki eşit dikdörtgen elde edilmiştir. Ortadaki kare bölümde kapının üst panosundaki gibi çıta çakılmasıyla oluşan sekizgen bir şekil ve ortasında madenden yapılmış kabara yer almaktadır. Alttaki kare alanda ise köşelerden çakılan çıtalarda çapraz dört küçük üçgen meydana gelmiştir. Alttaki kare panoda ise köşelerden çakılan çıtalarla yatay ve dikey olarak uzanan dikdörtgenler ortada küçük kare bir parça elde edilmiştir. Kapı tokmakları yonca biçimli olup demirden yapılmıştır. Yapının kapısı görüntüsünden de belli olduğu gibi sonradan yeşile boyanarak geometrik motiflerin araları kırmızı yeşil ve mavi renklere boyanmıştır. Çıtalar düz beyaz renkte kalmıştır (Bkz . Fotoğraf No: 3.1.35 ).

Caminin minberi ahşaptan yapıлып üzerinde taç sarmaşık gibi uzanan ve boşluklara yerleştirilmiş yuvarlak ve yonca motifleri olan korkulukları vardır. Süpürgelik kısmında da bir dizi çok dilimli kemer göze çarpmaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.9-3.1.10 ).

Harimin tavanı ortaya yakın bir bölümden ince bir kirişle ayrılarak iki alana bölünmüş her iki bölümde de çıtalarla oluşturulan farklı süslere bezenmiştir. Orta sahnin tavanının güneye yakın olan bölümünde düzgün aralıklarla çakılan eşkenar dörtgen ve üçgen alanlar ve altıgenler meydana gelmiştir. Altıgen kısımlar kırmızı, eşkenar üçgenler beyaz, eşkenar dökdertgenlerde siyah renge boyanmıştır (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.29). Bu bölümün ortasına ahşaptan yapılmış genişçe altıgen bir göbek bulunmaktadır. Bu göbeğin merkezinde yine çıtalardan meydana gelen on iki kollu bir yıldız motifi görülmektedir. Kolların uzantısında üçgenler, altıgenler, eşkenar dörtgenler ve yarım yıldız gibi şekiller meydana gelerek kalan yüzeylerde yanlara doğru pahlanmıştır. Yüzey üzerinde ve göbeği oluşturan pervazlarda doğal taç yapraklı çiçek motifleriyle süslenmiştir (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.30).

Tavanın kuzey bölümünde ise yine çıtalardan oluşan düzgün aralıklarla çakılmış üçgen ve altıgen alanlar görülmektedir. Altıgenler kırmızı, üçgen alanlar ise beyaza boyanmıştır (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.37 ).

Tavanın tümü aşı boyalarla boyanıp kalan kısımlar enine sık kirişlerle örtülmüştür (Bkz. Fotoğraf No:3.1.31-3.1.32-3.1.33 ).

## 2-Kalem İşi Süslemeler

### a)Ahşap Üzerine Yapılan Kalem işi Süslemeler

Bu süslemelere yapının kemer karınlarında pervazlarda ve kemer köşeliklerinde rastlanmaktadır. Örtü sisteminde görülen bu süslemeler harim duvarlarında görülen süslemelerden oldukça farklılık göstermektedir. Yapılış tarihlerinin de birbirinden farklı olduğu kanaatindeyiz.

Kemer karınlarında görülen süslemeler karşılıklı turuncu ve yeşil renkli tek kulplu bir ibrikten çıkan turuncu renkli kartuşlar içerisinde yeşil taç yapraklı çiçeklerle süslenmiştir. Her birim bir birim tekrarı gibi sıralanmıştır. (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.32 ).

Tavan kaplamasını çevreleyen pervazlardaki süslemelere ; tavan kaplamasının her iki bölümünde de üç tane ayrı süsleme grubu görülmektedir. En içte yer alan uzun şeritte beyaz zemin üzerine sarı renkli birbirine palmetlerle bağlanmış hançer yapraklar, kırmızı renkli üçlü karanfil demeti ve kırmızı ve beyaz renklerden oluşan doğal taç yapraklı çiçeklerle mavi renkli menekşeler sıralanmış. Dıştaki şeritte altı taç yapraklı ve sivri uçlu yapraklardan oluşan bir şerit yer almaktadır. Ortada kalan kısımda da iki bölümden meydana gelmiş bezemelere sahiptir. Güney bölümünde kahverengi zemin üzerine birbirine kıvrım dallarla bağlanan çiçek demetleri görülmektedir. Bu çiçekler karanfil,lâle, hançer yapraklar ve rozeti andıran iri çiçek gruplarından oluşmaktadır. Yeşil kahverengi, turuncu ve kırmızı renklere boyanmıştır (Bkz. Fotoğraf No:3.1.32 ).

Kuzeydeki bölümde ise siyah zemin üzerinde bulunan büyüklü küçüklü kartuşlar ve bunlar arasına yerleştirilen çiçek motifleri yer almaktadır. Çiçekler lâle, menekşe ve doğal taç yapraklı motiflerle süslenmiştir (Bkz. Fotoğraf No:3.1.37-3.1.38 ).

Direkler üzerine oturan ana kirişlerin harime bakan yüzlerinde birbirine zıt bir şekilde sıralanmış palmetlerden oluşan bir düzen görülmektedir. Palmetler sırayla siyah ve turuncu renklerine boyanmıştır. Bunların ortalarına yine sırayla siyah ve sarı renklerden oluşan damla motifi yerleştirilmiştir. Aşağıya bakan palmetlerde beyaz zemin üzerine ortalarına beyaz ve turuncu renkli yapraklardan oluşan menekşe motifi yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf No:3.1.33).

Kuzey-güney yönlü ana kirişlerin orta sahına bakan yüzlerinde iki ayrı süsleme grubu görülmektedir. Ana kirişlerinin kuzey kesiminde Anadolu Selçuklu dönemi süslerinde oldukça sık rastlanan lotus-palmet fistolarına benzeyen, ancak oldukça yozlaşmış bir süsleme bulunmaktadır. Palmetler adeta birer lâle motifine dönüştürülerek

turuncu renge boyanan lalelerin arasına serviye benzeyen birer motif yerleştirilmiştir<sup>81</sup> (Bkz. Fotoğraf No:3.1.33 ).

Güneydeki bölümde ise uçları altta ve üstte keşişen karşılıklı Rumi motiflerin aralarına üçgen ve dörtgen alanlar yerleştirilmiştir. Dörtgen alanlar sümbüle benzer kırmızı ve yeşil yapraklarla doğal taç yapraklı çiçeklerle süslenmiştir .

Tavanın güney bölümünde altıgen göbeğin pervazları üzerinde kalem işi ile süslenmiş iki süsleme grubu vardır. Dıştaki süsleme şeridinde açık sarı zemin üzerine doğal taç yapraklı çiçekler arasına testere dişli yapraklar yerleştirilmiştir. Bunlar kırmızı ve beyaz ve yeşil renklere boyanmıştır. İçteki şeritte ise S kıvrımlı dallar arasında çıkan taç yapraklı çiçek motifleri ile donanmıştır . Çiçeklerde kırmızı, beyaz ve yeşil renkler hakimdir. Göbeğin ortasındaki yıldız motifin kolları arasından testere dişli şekilli yapraklar ve aralarına kırmızı renge boyanmış beş taç yapraklı çiçekler gözüktür . Kolların uzantılarında meydana gelen altıgen ve üçgen alanlardan çiçek ve yıldız benzer motifler gözükmektedir. Çiçekler beyaz renge boyanmıştır (Bkz. Fotoğraf No:3.1.30 ).

Kemer köşeliklerine gelince bunlar çoğunlukla bitkisel motiflerle süslenmiştir. Yalnız A ve D sütunları üzerine gelen iki kemer köşeliğin harime bakan yüzlerinde stilize edilmiş (Narenciye) limona benzettiğimiz bir ağaç motifi ile altında eski rakamlarla yazılmış 1188 tarihi okunmaktadır. Aynı tarihe diğer kemer köşeliğinde on iki kollu yıldız motifin ortasında yer almaktadır. Diğer kemer köşeliklerinde ise mavi yada kırmızı renkli tek kulplu bir vazodan stilize edilmiş karanfiller ve ince dallarla birbirine bağlanmış testere dişli şekilli yapraklar ve bunlar arasına taç yapraklarla lâle motifleri yerleştirilmiştir. Bu süslemelerde zemin açık sarı çiçekler kırmızı, mavi, beyaz yapraklarda yeşil renge boyanmıştır (Bkz. Fotoğraf No:3.1.29-3.1.36-3.1.37 )

#### b) Duvar Üzerine Yapılan Kalem işi Süslemeler

Harim duvarları ince bir alçı tabakasıyla sıvanıp kuru fresko tekniği ile kalem işi süslemeler yapılmıştır. Duvarlar mavi renkli S kıvrımlı hatlarla üç bölüme ayrılmıştır. Her bölüm kendi içinde yine S kıvrımlarla dikey şeritlere bölünerek büyüklü küçüklü dikdörtgen panolar elde edilmiştir. Yalnız orta ve üst panoyu ayıran bölümlerde ve mihrabı dolanan şeritlerde kirpi saçak gibi uzanan bir motif yer almaktadır. Bu motiflerin zemin siyah kalan kısımlar sırayla yeşil beyaz ve kırmızı renklere boyanmıştır (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.3 ). Duvardaki panolar da aşağıdaki konulara yer verilmiştir :

- 1-Bitkisel motifler
- 2 -Geometrik motifler
- 3 - Mimarî tasvirler

<sup>81</sup> Ş.ÇAKMAK, a.g.e., s.35

4 - Sembolik tasvirler

5 -Yazılar

GÜNEY DUVAR; Eksen üzerinde yer alan mihrap nişinin kavsarası beş sıra mukarnas ile doldurulmuştur. Mukarnasların içi yeşil, kırmızı ve mavi renklere boyanmıştır. Kavsaranın alt kısmında zemin yeşil aralarına kırmızı ve siyah işlemeli bir perde motifi açılmıştır. Kavsaranın kenarları da tek dal üzerinde lâle motifleri ve her üst köşede de şablondan oluşturulmuş daire içine alınan geometrik güneş motifi yer almaktadır. Onun etrafı da yeşil, kırmızı ve sarı renklerden oluşan perde saçak gibi sıralanan bir düzen görülmektedir. Mihrap çerçevesini enlice iki kenar suyu şeridi arasında ve çerçevenin üst kısmında mihrabı üç yönde dolanan sülüs stiliyle eski harflerle yazılmış Ayet-el Kür si yer almaktadır. Türkçe ifadeleri şöyledir ;

*"Bismillahi'r -Rahmani'r -Rahim*

*Allahü la ilahe illa hüvel-hayyul-kayyum. Late 'huzuhu sinetün vela nevm. Lehu mafis -semavati ve ma fil-ard. Menzellezi yeşfeu indehu illa biiznih. Ya'lemu ma beyne eydihim ve ma halfehum ve la yuhitune bişey'in minilmihî illa bimaşae ves'a kürsiyyühüs-semavati vel-ard. Ve la yeu'dühu hıfzuhuma ve hüvel sadakallahü alıyyül azim."*

Mânâsı ; "Allah, Ondan başka Tanrı olmayan , kendisini uyuklama ve uyku tutmayan, diri, her an yarattıklarını gözetip durandır. Göklerde olan ve yerde olan ancak Onundur. Onun izni olmadan katında şefaata edebilecek kimdir ? Onların işlediklerini ve işleyeceklerini bilir, dilediğinden başka ilminden hiçbir şeyi kavrayamazlar. Hükümdarlığı gökleri ve yeri kaplamıştır. Onların gözetilmesi Ona ağır gelmez. O yücedir, büyüktür<sup>82</sup>."

Mihrabın üst kısmında yer alan şeritte de sülüs stiliyle yazılmış bir ayet görülür. Türkçe ifadesi şöyledir ;

*"Vekefeleha zekeriya kullema dehalâ aleyhe zekeriyal mihrab-e"*

Şeridin üst kısmında tek lâle motifi alt kısmın her iki yanında tek servi motifi yerleştirilmiştir. Mihrabın en üstteki panolarda daire içine alınmış geometrik motifler ve her iki üst köşede kalın sülüs stiliyle yazılmış "Allah" ince harflerle "Celle Celahü", sol köşede kalın harflerle "Muhammed ", ince harflerle "Resul-ül Allah" ibareleri yer almaktadır. Bu dairelerin üst kısımlarında üçlü lâle motifleriyle alt kısımlarında dal motifleri işlenmiştir (Bkz. Fotoğraf Nö:3.1.4) .

<sup>82</sup> M.Arif Efendi, Yasin-i Şerif Tebareke Amme ve Dualar, Kılıç Kitabevi, Ankara 1990 s.43



Mihrap ve vaaz kürsüsünün olduğu kısmın en üst panosunda daire içine alınmış eski harflerle sülüs stiliyle yazılmış kalın harflerle "Ebu Bekir ", ince harflerle "Radiya llahu anh" ibaresi okunmaktadır. Dairenin üst kısmında üç tane lâle motifi ile alt kısmında bir dal motifi yer almaktadır. Yan panoda yıkılan bir pencere üstte tek lâle motifi son panoda da uzun tek lâle motifinin etrafını d "S" kıvrımlı dallar dolanmaktadır.

Orta ve üst panoları ayıran bölümlerde kartuşlar içine alınan sülüs stiliyle yazılmış yazılar okunmaktadır.

Orta panonun mihraba yakın ilk panosunda daire içine alınmış şablonla oluşturulan geometrik bir motifin içinde sülüs stiliyle yazılmış "Maşallah" yazısı görülmektedir. Yanındaki panoda pencerenin genişletilmesiyle bir kısmı kesilmiş olan bir Kâbe tasviri yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.5). Görülen kısımda Kâbe motifinin etrafı revaklı bir avluyla çevrilmiştir. Kâbe'yi çevreleyen yeşil renkte bir hale (hilal) motifi yerleştirilmiştir. Kâbe motifinin önüne Zemzem kuyusu, minberi aralarına tek kubbeli yapılarla ağaçlar konmuştur. Tasvirde sanatçı perspektifi verebilmek için avluyu yukarı doğru uzatmış revaklar minyatür geleneğinde görüldüğü gibi arka tarafa doru yatık bir şekilde gösterilmiştir. Dışta revak kubbeleri kirpi saçak gibi dizilmiştir. Görülen kısımda revaklı avlunun sağ tarafında üç eksenle tek minare gözükmektedir. Eksendeki minarenin sağ tarafına güneş motifi yerleştirilmiştir. Minareler yeşil ve kırmızı renklere boyanmıştır. Yalnız minarelerin sıralanışında ve revakların bakış açısında ters ve yana yatık gösterilmesinden dolayı perspektif hatalarının ortaya çıkmasına da neden olmuştur (Bkz. Fotoğraf No:3.1.6). Ortada en son panoda geometrikleşmiş bir dal motifi görülmektedir.

Bu bölümün en alt panosunda dikkatimizi çeken en önemli pano Kâbe tasvirinin altındaki vaaz kürsülü panodur. Kürsüde sandukaya benzettiğimiz bir sehpa bunun üzerinde de üç tane tek şamdan ve mum aralarında üçlü lâle motifleri yerleştirilmiştir. Sanduka motifinin ortasına yıldız motifi daire içinde gösterilmiştir. Sandukanın altı cennetin katlarını gösteren motiflerle işlenmiştir (Bkz. Fotoğraf No:3.1.7). Yanındaki uzun dikdörtgen panoda mavi bir vazo üzerinde sırayla yerleştirilmiş gül demetleriyle en üstte üçlü lâle motifi sıralanmıştır. Araları dallarla düzenlenmiştir. Diğer iki panonun birisi dal motifleri ile süslenmiş diğeri de önüne vaaz kürsüsü geldiğinden bir parçası gözükmemektedir. Görülen kısımda geometrik bir motif işlenmiştir.

Mihrapla batı duvarı arasından kalan bölümde minber ortaya yakın bir bölüme alınmıştır. Minbere kadar olan kısımda hemen hemen sol taraftaki motiflerin aynısı işlenmiştir (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.8). Minberin sağında kalan panonun en üst orta panosunda sülüs stiliyle kalın harflerle yazılmış "Hüseyin" ince harflerle(Radiya llahu anh) ibaresi yer almaktadır. Orta panoda sonradan genişletilmiş bir pencere ve pencerenin yanlarında sarmaşık ve dal motifleri gözükmektedir. En alt panoda dal

motifleri arasına mavi kulplu bir vazodan çıkan gül ve lâle motiflerinden oluşan bir natürmort düzeni görülmektedir(Bkz. Fotoğraf No: 3.1.11).

BATI DUVAR; Bu bölümde dikkat çeken pano kadınlar mahfilinin bitimindeki orta panoda yer alan Camili tasvirdir. Revaklı bir avluyla çevrili olan bu cami tasviri beş minarenden oluşmaktadır. Ortada tam, yanları yarım kubbeye örtülmüştür. solunda üç, sağında iki minaresi bulunmaktadır. Minareler yeşil ve kırmızı renklere boyanmıştır. Yeşil ile boyananlar üç şerefeli, kırmızı ile boyananlar iki şerefelidir. Sanatçı minyatür geleneğini vermeye çalışarak revakları ve minarenin dizilişini arkaya ve ters dizip perspektif oluşturmaya çalışmıştır. Tasvirin sol köşesine bir dal motifi işlenmiştir (Bkz. Fotoğraf No:3.1.14 ).

Bu bölümün üst panosunda daire içine alınan eski harflerle sülüs stiliyle yazılmış kalın harflerle "Hasan", "Ali", ince harflerle "Radiya'llahu anh" ibaresi yer almaktadır . Üst panolarla S kıvrımlı sarmaşıklarla tek dal motifleri işlenmiştir. En alt panolarda ise dal motifleri arasına mavi renkli çift kulplu bir vazodan çıkan gül ve lâle demetleri birbirini takip etmektedir (Bkz. Fotoğraf No:3.1.12-3.1.13-3.1.14 ).

KUZEY DUVAR ; Harimin kuzey duvarında son cemaat yerine bakan yüzeylerinde S kıvrımlı dallarla basit bitkisel motifler işlenmiştir (Bkz. Fotoğraf No:3.1.26-3.1.27-3.1.28).

DOĞU DUVAR ; Bu bölümün üst panosunda çarkıfelek motifler ve yumurta dizisini andıran geometrik motifler bulunmaktadır. Aralarına da S kıvrımlı sarmaşık ve dal motifleri işlenmiştir. Yalnız pencerenin solunda daire içine alınmış sülüs stiliyle kalın harflerle "Ömer", Cehennem tasvirinin üstündeki panoda aynı şekilde "Osman" ince harflerle "Radüya'llahu anh "ibareleri okunmaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.1.15-3.1.16. Ortadaki panoda dikkatimizi çeken altı pano yer almaktadır. Doğu bölümün tam ortasına gelen ilk panosunda cennetin katlarını gösteren sembolik bir tasvir yer almaktadır. Katlar kırmızı, sarı, yeşil renklere boyanıp araları dal motifleri ile yukardan aşağıya doğru sıralanmıştır. Panonun en üst bölümüne çevresini kaplayan üç tane kırmızı renkli beş taç yapraklı çiçeklerle dallar dolanmaktadır. Sol köşede mızrak uçlu Riva-ı hamd sancağıyla sağ tarafta yine mızrak uçlu üçlü bir şekil yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf No:3.1.17-3.1.22).

İkinci panoda cehennem tasviri yer almaktadır. Bu tasvir "V" şeklinde gösterilip yedi kat kuyuyla şekillendirilmiştir. Kuyunun etrafı alevlerle gösterilerek sol tarafta sola doğru yatmış bir bitki yer almaktadır. Ortada uzun siyah renge boyanmış bir direk uzanmıştır. Üstte panoya üç yönde dolanan sırat köprüsü resmedilmiştir (Bkz. Fotoğraf No:3.1.18).

Üçüncü panoda mizan terazisine benzer bir tasvir yer almaktadır. Terazinin sol köşesinde siyah renkli bir makas sağ tarafında da şefaata temsil edilmektedir<sup>83</sup> (Bkz. Fotoğraf No:3.1.19). Dördüncü panoda kadınlar mahfilinin uzatılmasından yarısını göremediğimiz bir cami tasviri yer almaktadır. Görülen kısımlarda revaklı bir avluyla çevrili olan cami ortada tam, yanları yarım kubbelerle örtülmüştür. Her iki yanında üç şerefeli yeşil renge boyanmış iki minaresi bulunmaktadır. Tasvirin altında her iki köşede yalnızca kubbelerini gördüğümüz iki ayrı mimarî yapının olduğunu sanmaktayız. Cami tasviri üst köşesinde üçüncü panodaki gibi mizan terazisi tasviri yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf No:3.1.23-3.1.24).

Beşinci ve altıncı panolarda tarikatlara ait sembollerin yer aldığı motifler görülmektedir. Bunlar ; keşkül, teber, mızrak, topuz, sancak, derviş kavuğu, barutluk, iki piştö bir tane tüfek ve heybe yer almaktadır. Piştönün bir tanesi ateşlenmiş bir şekilde resmedilmiştir. Keşkül içinde eski yazıyla yazılmış "Yâ Hû" yazısı okunmaktadır. Bu panoların üstünde 21. sayfada Türkçe anlamını yazdığımız bir yazı şeridi yer almaktadır. Bu yazı onların Allah rızası için peygamberimizin şefaatine nail olmak için cihadı temsil eden sembollerdir (Bkz. Fotoğraf No:3.1.20-3.1.21 )<sup>84</sup>.

<sup>83</sup> Eray METE, Nakşibedi Tarikatından Olan Bir Dervişin görüşleridir

<sup>84</sup> Eray METE'nin görüşlerinden yararlanılmıştır

### 3.2. Çivril Savran (Savranşah) Köyü Cami

YAPININ ADI :Çivril Savran (Savranşah) Köyü Cami  
 YAPININ YERİ :Çivril ilçesinin 8 km Güneydoğusunda Savran Köyünün merkezinde yer almaktadır.

İNCELEME TARİHİ :30.9.1995 - 26.7.1996

TARİHLENDİRME :Caminin inşa tarihi harim girişinin üstündeki alınlıkta yazılmış olan mermerden yapılmış kitabeden öğrenilmektedir. Caminin tarihini gösteren bu Türkçe kitabenin ifadeleri şöyledir (Bkz. Fotoğraf No:3.2.1 )

"Hoş'ibâdet-ḥâne bünyâd eylemiş Ömer Ağa  
 Bu cihân oldukça eylesun bâki Hüda  
 Ma'den,i cûy-ı kerem hem bir pâk -nejâd imiş  
 İş bu tarzta cami ün Ta'miri şâhiddür aña  
 Gülşen-i cennet bunun altında ya üstündedir  
 Sür'at etme son temennâni bulasın zâhide  
 Ey ḥabîbi dil-şikestetârihinden vir cevâb  
 Didi târiḥ bir müferriḥ ma'bed oldu şehriyâ

"Ömer Ağa güzel bir ibadethane yaptırmış, Allah bu cihan yaşadıkça onu ebedi kılsın, hem kerem ırmağının kaynağı hem de temiz tabiatlı Ömer Ağanın bu tarzına caminin tamiri şahiddir. Ey dindar kişi acele etmezsen dileklerini bulabilirsin çünkü cennet bahçesi bunun ya altında ya da üstündedir. Ey gönlü kırık sevgili tarihinden cevap ver . Bu gönül açıcı tarih ile mabet hükümdar oldu<sup>85</sup>. (Camiler içinde).

Cami, kitabeden de anlaşıldığı gibi Ömer Ağa adında bir kişi tarafından yapılmıştır. Yine aynı kitabeye göre inşa tarihini (didi tarih bir müferriḥ mabed oldu şehriya ) cümlesi ebced hesabına göre H.1213 / 1798-1799 yılı bulunmuştur<sup>86</sup>.

Sayın Arel bir makalesinde bu caminin tarihi hakkında şunları belirtmiştir ;"Sebili özgün olan bu yapının önünde kitabeli mezar taşları bulunmakla birlikte bunlar ilk yapım tarihi hakkında fikir vermezler" dedi ise de zannediyoruz sayın Arel yapının harim girişindeki kitabeyi fark etmemiştir<sup>87</sup>.

PLÂN VE KESİT : Cami uzunlamasına dikdörtgen planlıdır. Harim iki sıra halinde üçerden altı ahşap direkler ile kible duvarına dik uzanan üç sahına ayrılmıştır.

<sup>85</sup> Funda SEZGİN tarafından 1996 tarihinde okutulmuştur.

<sup>86</sup> Atanur MERİÇ, Denizli Yöresi Seçuklu ve Osmanlı Dönemi Eserleri ve süslemelerine ait bir araştırma, Merkez efendi Sempozyumu Denizli Türk Ocağı Yayınları Manisa 1988, s. 267. sayfada tarihlendirmeyi 1181 olarak okumasına karşın Ş. ÇAKMAK a.g.e., s.54'da ve Tahsin HANCIOĞLU bu Kitabeyi 1213 olarak hesaplamıştır.

<sup>87</sup> Ayda AREL, Ege Bölgesi Ayanlık Dönemi Mimarisi:1989 Dönemi Yüzey Araştırmaları VIII, Araştırma Sonuçları Toplantısı, (1990) Ankara 1991, s.6

Cami mekanını aydınlatan pencereler doğu ve batı cephesinde altta ve üstte üç pencere güney cephesinde altta iki, üstte üç pencere açılmıştır.

Caminin son cemaat bölümünün yanları kapalı olup çatısı cami mekanı çatısının uzantısı şeklinde sık kirişlerle kapatılmıştır. Devşirme Postament ve sütun kaideleri üzerine dört ahşap direk ile desteklenmiştir. Direklerin taşıdığı Bağdad-ı kemerler çatıya intikali sağlamaktadır.

Yapının kuzeyindeki kadınlar mahfiline son cemaat yerinin güney-batı köşesinde yer alan merdivenlerle çıkılmaktadır. Kadınlar mahfilinin orta bölümü güneye doğru balkon şeklinde bir düzen yer almaktadır.

Caminin mihrabı eksen üzerinde yarım yuvarlak bir niş şeklindedir. Harime mihrap ekseninde yuvarlak bir kemerle girilmektedir.(Bkz. Plân No: 3.2)

DIŞ CEPHESİ; Cami güneybatı, güneydoğu doğrultusunda meyilli bir arazi üzerinde kurulmuştur. İç mekanı aydınlatan pencereler dikdörtgen şeklinde olup sivri kemerlerle alçı şebekeden yapılmış, vitrayla kaplanmıştır (Bkz. Fotoğraf No:3.2.12 ). Yalnız doğu cephesindeki alt pencereler ahşaptan yapılmıştır.

Eksen üzerinde yer alan niş badem şeklinde içi mukarnasla doldurulmuştur. Alçıdan yapılan mihrap dıştan ahşaptan yapılmış dikdörtgen bir çerçeve içine alınarak çevresini üç yönde sarmal yivlerle süslü bir silme ile dolanmaktadır. Köşe boşluklarının her iki yanında iki rozet ve bunları çevreleyen dal motifi bulunmaktadır. Mihrap nişinin iç kısmı sivri kemerlerle biten çerçeveler içine alınmış, sağa ve sola doğru yatan dal motifleri ile süslenmiştir. Mihrap nişinin her iki köşesinde de alçıdan yapılmış bir kabara yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf No:3.2.8 ).

Yapının minberi mihrapla batı cephesinin ortasında bulunmaktadır. Minber şebekeli korkuluklara ve geometrik geçmelerle süslü aynalıklarla süslenip, künde kari tekniği ile işlenmiştir (Bkz. Fotoğraf No:3.2.14). Vaaz kürsüsü yapının güney doğu köşesinde yer almaktadır.

Caminin orta sahnı yan sahnılardan daha geniş tutulup tekne tavan şeklinde düzenlenerek yükseltilmiştir. Orta sahnının tavan kaplamalarıyla yan sahnılardaki kaplamalar döküldüğünden yan kirişlerin üzerine sazlar, otlar yerleştirilmiştir.

Yapının tavanı çitalarla çakılan eşkenar dörtgen şeklinde kasetlemelerle süslenmiştir.Orta tavanın üstünde altıgen bir rozet yer almaktadır. Tavan kaplamalarını çevreleyen pervazlar, kemer karınları ve köşelikler kalem işi ile süslenmiştir. Yöre halkından edindiğimiz bilgiye göre daha önceden bu caminin ahşaptan yapılmış bir minaresi bulunmaktaymış.

Camiye dıştan baktığımızda geniş bir avlusu ve avlu içinde ağaç toplulukları ile kitabeli mezar taşları bulunmaktadır (Bkz. Fotoğraf No:3.2.2). Kuzeyindeki son cemaat yerinin önünü taşıyan direklerin birisinin kaidesinde mermerden yapılmış devşirme bir parçaya rastlanmaktadır. Bu parçanın önünde haç motifi yer almaktadır. Camide

kullanılan devşirme malzeme ile avluda görülen devşirme malzemelerden buranın antik dönemde önemli bir yerleşim merkezi olduğu anlaşılmaktadır.

**YAPININ BUGÜNKÜ DURUMU :** Caminin yanına yapılan yeni betonarme cami ile bu cami âdeta kendi haline terk edilmiş ve oldukça harap bir durumdadır. Özellikle üst örtü sisteminde, kuzey duvarında ve yer yer doğu ve batı duvarlarında yıkılmalar meydana gelmiştir. Öyle ki cami bakımsızlıktan dolayı yıkılma tehlikesi ile her an karşı karşıya bulunmaktadır. Bu yapının restorasyonu yapıp korunma altına alınması gerekmektedir.

**YAPININ MALZEME VE DUVAR TEKNİĞİ:** Caminin temeli su basman seviyesine kadar moloz taşla örülmüş üzerine kerpiç kullanılmıştır. Bu kerpiç duvarların arasına yatay olarak uzanan ahşap hatıllar yerleştirilmiştir. Caminin çatısı düz toprak damla kaplıdır. Çatıyı örten kirişler duvardan yaklaşık 1 m kadar çıkıntı oluşturarak yapının her tarafını örten bir saçak konmuştur. Saçağı destekleyen eli belindeler yay şeklinde tutulup alt uçları duvar içindeki yatay hatıl üzerine oturtulmuştur (Bkz. Fotoğraf No:3.2.3). Caminin içi ince kırık bir sıva ile sıvanmıştır. Doğu batı ve güney cephelerinde sıvanan yerlerin üzeri kalem işi ile süslenmiştir.

**SÜSLEMELER:** Cami içinde iki çeşit süsleme ile karşılaşılmaktadır.

1-Ahşap süslemeler

2-Kalem işi süslemeler

a)Ahşap üzerine yapılan kalem işi süslemeler

b)Duvar üzerine yapılan kalem işi süslemeler

1- Ahşap süslemeler : Bu süslemelere, harimin tavanında minberinde ve kadınlar mahfilinin alt yüzeylerinde görülmektedir.

Caminin tavanı çıtalarla oluşturulmuş eşkenar dörtgen şeklinde kasetlemelerle birbirine eklenmiştir. Yalnız tavan kaplamasının yan sahınları, güney bölümü tamamen dökülmüştür. Dökülen yerlerin yerine daha dayanıklı olması için yan kirişlerin üzerine sazlar ve otlar yerleştirilmiştir (Bkz. Fotoğraf No:3.2.10-3.2.30). Orta sahın tavanının merkezinde yer alan altıgen şeklinde bir rozet bulunur. Altıgenin kenarlarından çıkan çıtaların uçları birbirine eklenerek kemer dizisini andıran bir şekil oluşturulmuştur. Bu şekiller iki değişik kompozisyon sergilemektedir. Birincisi, birbirini dik açılarla kesen kare ve dikdörtgenden oluşan şekiller, ikincisi altıgenin köşelerinden ve ortasından çıkan ikişer çıta ile çakılmış değişik bir kompozisyon sergilemektedir. Rozetin ortasında kabara bulunmaktadır.(Bkz. Fotoğraf No:3.2.31)

Ahşaptan yapılan minberin aynalık kısmında, çıtaların çakılmasıyla oluşturulmuş birbirine geçmeli kare ve dikdörtgen panolar elde edilmiştir. Bu panoların içleri kalem işi süsleriyle stilize edilmiş bitki motifleriyle işlenmiştir. Aynalığın tam ortasında

ahşaptan yapılmış kabara yer almaktadır . Minber kündekari tekniğiyle işlenmiştir.(Bkz. Fotoğraf No:3.2.14-3.2.16-3.2.17)

Caminin vaaz kürsüsü ve korkuluk kısımları ahşaptan yapılmıştır. Alt kısımlarında bitkisel motifli kalem işi ile yapılmış süsler görülmektedir (Bkz. Fotoğraf No:3.2.18).

Kadınlar mahfilinin tabanın alt kısmında çitalalarla çakılmış kare şekilli kasetlemelerle süslenmiştir. Bu kısımda da çoğunda dökülmeler meydana gelmiştir (Bkz. Fotoğraf No:3.2.32-3.2.36).

## 2-Kalem işi süslemeler :

a)Ahşap üzerine yapılan kalem işi süslemeler ; Caminin giriş kapısında ve doğu bölümünün altındaki pencere kanatlarında görülmektedir.

Camiye yuvarlak bir kemerle girilmektedir. Kapı dikdörtgen şeklinde kademeli ahşap silmelerle donanmıştır. Ahşaptan yapılan bu kapı kanatları dikdörtgen ve kare şeklinde ayna panolarla beyaz renkte gösterilip kapıyı daha göze çarpar bir duruma getirmiştir. Ayrıca kemerin üzerinde kartuş üzerinde yer alan mermerden yapılan dışa doğru hak edilmiş kitabesi bulunmaktadır. Bu taş panonun çevresi kalem işi ile yapılmış stilize bitki motifleri ile işlenmiştir. Zemin sarı bitki dalları yeşil renge boyanmıştır (Bkz. Fotoğraf 3.2.7-3.2.4).

Caminin yalnız doğu bölümünde yer alan pencere kanatları ahşaptan yapılmıştır. Bu kanatlar ortada uzun bir dikdörtgen altta ve üstte daha küçük kare panolarla işlenmiştir. Bu panoların içleri de stilize çiçek ve dal motifleri ile süslenip yeşil, kahverengi ve sarı renklerin tonları ile boyanmıştır. Pencere kanatlarını birleştiren kollar yonca şeklinde içi işlemeli demirden yapılmış bir motif yer almaktadır. Pencerelemeleri korumak içinde, dıştan kalın demir şebekeli korkuluklar yapılmıştır (Bkz. Fotoğraf No:3.2.34-3.2.35).

b)Duvar üzerine yapılan kalem işi süsler ; Bu süslemelere yapının kapı girişinin üstünde, harim duvarlarında, minber aynalıklarının iç kısmında, pencere kanatlarının iç kısmı harim girişinin üst kısımları kemer karınları ve kemer köşeliklerinde görülmektedir. Caminin genelinde yeşil, mavi, sarı, kahverengi ve kırmızı renklerin tonları hakimdir. Bu kalem işi süslemeler konularına göre dört gruba ayrılmaktadır.

1-Bitkisel motifler

2-Geometrik motifler

3-Mimarî tasvirler

4-Yazılar

GÜNEY DUVAR: Caminin mihrabı tam merkezde yer alıp alçıdan yapılmıştır. Mihrap yarım yuvarlak bir niş şeklindedir. Nişin içi mukarnas motifi ile bezenmiştir. Etrafı tamamen kalem işi ile süslenmiştir. Badem şeklinde mukarnasla doldurulan nişin iç kısmı kırmızı, sarı ve yeşil renklere boyanmıştır. Nişin alt kısmı sarı zemin üzerine mavi renkte sanki sütunları andıran motiflerin aralarına sağa sola doğru yatan dallarla

süslenmiştir. Nişin tam orta kısmında yukardan aşağıya doğru uzanan yeşil rengin tonları kullanılarak stilize edilmiş bir dal motifi görülmektedir. Dıştan ahşaptan yapılan dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış nişin etrafı merdiven şeklini alan kısımlar yeşil renge kısımların zemini açık pembe renge boyanıp her iki köşesinde de kabara yer almaktadır. Kabaraya dolanan stilize bitki motifi gözükmemektedir.

Mihrabın üst kısmı pembe ve mavi renkte bir perde motifi açılarak ortasında sonradan kapatılmış bir pencere yer alır. Pencerenin alt kısımları Kur'an-ı Kerimden alınan bir ayet ile sülüs stiliyle yazılmıştır. Ayet-i şerifede (Kullema de hale aleyhe zekeriya el-mihrab-e)

"Ne zaman ki Zekeriya üzerine mihraba girdiyse"

Ayetin etrafı ve pencere kenarlarını dolanan karanfile benzettiğimiz bir çiçek motifi görülmektedir. Mihrabın etrafı açık sarı zemin üzerine bir ağaç motifi yukarı doğru gittikçe daralarak perdenin üstünde birleşmiştir. Mihrabın en üst kısmında daire içine alınmış pembe zemin üzerine sülüs stiliyle yazılmış kalın harflerle "Allah" ince harflerle slüet halinde görülen oldukça silinmiş "celle cellalehü" sol köşede kalın harflerle "Muhammed" ince harflerle "Resul-ül Allah" ibareleri okunmaktadır. Ancak yazılar oldukça yıpranmıştır (Bkz. Fotoğraf No:3.2.8-3.2.9).

Mihrabın hafifletme kemerinin en üst kısmı yan yana dolanan sarı zemin üzerine yeşil ve kırmızı renkte boyanmış sarkan perde motifli süslemeler görülmektedir. Değişik kompozisyon sunan bu bölümdeki süslemeler ortada geniş tutulup kenarlarda daha dar ve sivri kemer şeklindeki bölümler içerisinde stilize çiçek ve dallardan oluşmuştur. (Bkz. Fotoğraf No: 3.2.9). Mihrabın doğu kısmına bakan bölümünün en üst kısmında kornet motifi devam etmektedir. Onun altındaki kemer köşeliklerinin birisinde daire içine alınmış sarı zemin üzerinde kalın harflerle sülüs stiliyle yazılmış "Ali" diğer köşede "Hasan" ince harflerle "Radiya'llahü anh" ibareleri yazılmıştır. Hafifletme kemerin karnının ortasına vitraylı bir pencere açılmıştır. Pencerenin etrafı ince bir şeritle çerçeveslendirilerek stilize edilmiş birbirine dolanan beyaz taç yapraklı çiçek motifleri ile süslenmiştir. Pencerenin sağında iki minareli tek kubbeli bir cami motifi tasvir edilmiştir. Minarelerinde kandiller gözükmemektedir. İki minare arasında mahya yerleştirilmiştir. Cami tasvirinin sağ köşesinde sağa doğru eğilen bir ağaç motifi yer almaktadır. Bu ağaç motifinin dalları arasında mavi renkte bir sancak asılmıştır. En alt sağ köşede türbeye benzettiğimiz yeşil renkte gösterilen bir yapı görülmektedir.

Pencerenin sol bölümünde de dört ayaklı destek üzerine oturtulmuş mavi renkte bir kase üzerine bütün bir karpuzun bir dilime ayrılmış ve ayrılan bölüm sağ tarafa boşlukta duruyormuş gibi resmedilmiştir. Üst bölümde yine yarımaya yakın bir dilim karpuz yerleştirilerek karpuzların üzerine bıçak saplanmış. Kâsenin etrafına havada asılı sanki boşlukta duruyormuş izlenimi veren perspektiften yoksun bir şekilde tasvir edilmiştir.



Bu bölümün alt kısmında beyaz alçı sıva üzerine büyükçe bir daire içine alınmış turuncu renkli bir zemin üzerinde bir ağaç motifi yerleştirilmiştir. Bu dairenin etrafı stilice edilmiş yine çiçek ve dal motifleri ile süslenmiştir. Dairenin alt kısmında şeklinden de anlaşılacağı gibi sonradan ahşap çerçeveli dikdörtgen şeklinde bir çerçeve açılmıştır. Sol köşesine yine ahşaptan yapılmış vaaz kürsüsü yer almaktadır (Baz. Fotoğraf No:3.2.18-3.2.19).

Mihrabın batı bölümünde hafifletme kemer köşesinde daire içine alınmış sarı zemin üzerinde kalın siyah renkte sülüs stiliyle yazılmış "Ömer" diğer köşede "Osman" ince harflerle de (Radiya'llahu anh) ibaresi okunmaktadır. İki yazının aralarına birbirine doğru uzanan mavi ve beyaz renkli güle benzettiğimiz bir çiçek motifi göze çarpmaktadır. Hafifletme kemer karnının olduğu bölümün ortasına vitrayla kaplı bir pencere açılmıştır. Pencerenin çevresi mavi, sarı en üst kısımda beyaz zemin üzerine gül ve dal motifleri dolanmaktadır. Her iki uzun köşesinde üçgen motifleri sıralanmıştır. Üçgenlerin içi beyaz yeşil ve açık mavi renklere boyanmıştır. Pencerenin sağ bölümünde mavi renkli engebeli bir toprak zemin üzerine iki tane yeni yetişen ağaç motifleri ile en alt sol köşede tomurcuklaşmaya yüz tutmuş küçük bir bitki motifi yerleştirilmiştir. Pencerenin sol kısmında yine engebeli bir arazi üzerinde top top yaprakları ile süslenen bir ağaç motifi görülmektedir (Bkz. Fotoğraf No:3.2.11).

Minberin batı bölümüne yakın olan kısmında şeklinden de belli olduğu gibi mekanı daha aydınlatmak için ahşaptan dikdörtgen bir pencere açılmıştır. Pencerenin etrafındaki kesilen kalem işi süslemelerinden kavis içine alınmış bir ağaç motifi ile etrafında yine stilize edilmiş dal ve çiçek motifi sıralanmıştır. Buradaki süsler minberin doğu kısmında yer alan süslemelerle aynıdır (Bkz. Fotoğraf No:3.2.13-3.2.15).

**DOĞU DUVAR:** Harimin doğu duvarının üst kat penceresinin sağında ibrik içerisinden çıkan stilize edilmiş çiçek motifi yer almaktadır. İbriğin her iki kenarında da yine ince dallarla süslenmiş küçük benekli dal ve çiçek motifi görülür. İbriğin sağında açık yeşille boyanan ince bir ağaç ve dal motifleri beyaz renkle gösterilmiştir. Bunun altında daire içine alınmış sarı zemin üzerinde sülüs stiliyle kalın harflerle yazılmış "sallallahü aleyhi vessellem " ibaresi yer almaktadır. Pencerenin alt kısmında sekiz kollu bir yıldız motifinin etrafında ihlas suresi sülüs stiliyle yazılmıştır. Sarı bir zemin üzerine yazılan bu sure büyük bir daire içine alınmıştır. Etrafi yine beyaz güllerle çevrilmiştir. En dış kısmında da beyaz güller arasında yeşil iri yapraklar görülmektedir (Bkz. Fotoğraf No: 3.2.27).

Yapının doğu, batı ve güney duvar kemerlerinin üst bölümlerinde küçük yapraklı stilize edilmiş bitki ve dal motiflerinden oluşan süsleme grupları gözükmemektedir. Bu şeritlerin aynısı doğu ve batı duvarlarının ortalarında yer alan sağır kemerlerin üzerinde ve konsolların üzerinde de kullanılmıştır (Bkz. Fotoğraf No: 3.2.21). Fakat bunların çoğu yıpranmış ve dökülmüş bir durumdadır. Kemer karınlarında ise birbirine dalgalı

hatlarla bağlanmış stilize gül bezekleri görülmektedir. Hatta bunlar boşlukta duran iki kulplu mavi renkte genişçe ucu saçaklı bir vazodan çıkmıştır. Zemin sarı renkte etrafları beyaz ince mavi şeritlerle çerçeveslendirilmiştir. Kirişlerin yan yüzeyleri de girlandlara benzer bitkisel motifler tekrarlanmıştır (Bkz. Fotoğraf No:3.2.23-3.2.24-3.2.25-3.2.26-3.2.28-3.2.29-3.2.30-3.2.33).

**BATI DUVAR:** Bu bölümün üst penceresinin sağında küçük bir kaide üzerine oturtulmuş iki kulplu mavi renkli bir vazo içerisinde gül ve dal motifleri sarı bir zemin üzerinde dikdörtgen bir çerçeve içinde gösterilmiştir. Bu çerçevenin yanına sola doğru eğilen bir kiraz ağacı motifi görülmektedir.

Sol kısmında sağır kemerin ortasına daire içine alınmış sarı zemin üzerine sülüs stiliyle yazılan "Ya zil celali vel ikram" ayeti okunmaktadır (Bkz. Fotoğraf No:3.2.20). Bu bölümün ortasına yine vitrayla kaplı bir pencere ve pencerenin etrafı mavi sarı renkli beş taç yapraklı çiçeklerle kırmızı renkli bir motifi dolanmaktadır. En üst bölümünde bir sarmaşık motifi yer almaktadır. Pencerenin sağ bölümünde duvara doğru asılan mavi zemin üzerinde araları siyah renkli bir motifle işlenen biri büyük diğeri küçük uçlarında püskülleri olan iki seccade motifi vardır. Seccadeler üzerinde yer alan püsküllerin bir tanesinde altı diğeri beş püskül işlenmiştir. Bu püsküller tasavvufi anlamda inceleyecek olursak biri İslâm'ın şartı diğeri İmânın şartını göstermektedir. Bu bölümün alt kısmında güllerden oluşan bir çelenk içerisinde büyük bir daire içine alınmış sekiz kollu bir yıldız motifinin etrafı sülüs stiliyle yazılmış bir ayet okunmaktadır .

Seccadenin sağında sağ kemerin orta bölümünde daire içine alınmış sarı zemin üzerinde sülüs stiliyle yazılan "Fa alem innehu la ilâhe illallah Muhammeden resul-ül Allah" ibaresi okunmaktadır (Bkz. Fotoğraf No:3.2.21-3.2.22).

Harimin batı duvarının ortasındaki üst sıra penceresinin çevresinde ve aynı pencerenin sağındaki seccadeler üzerinde, doğu ve batı duvarlarındaki dairesel panoların çevresinde birbirine kıvrım dallarla bağlanan küçük mavi renkli geniş alanlara yayılan stilize bir bitki ve dal motifi dolanmaktadır.

**KUZEY DUVAR:** Yapının kuzey duvarı tamamen harap bir durumda olup bütün süsler sökülmüştür. Yalnızca kadınlar mahfilinin tabanının alt kısmı çitalarla oluşturulmuş kasetlemelerle süslenmiştir (Bkz. Fotoğraf No: 3.2.30-3.2.32-3.2.36).

Çivril Savran Köyünde yapılan Caminin duvar üzerine yapılan kalem işi süslemelere giriş kapısının taş blok örtüsünün üstünde daire içine alınmış okunması oldukça güç olan sülüs stiliyle yazılmış "Ya hay ya kayyum" ayeti yer almaktadır. Bu motif cami şeklinde müsenna (aynalı) stille oluşturulmuştur. Yanındaki panolar sülüs stiliyle bazı harfleri andıran ayet veya hadis olduğu anlaşılmaktadır. Ancak yazı aşırı derecede yıprandığından ve silindiğinden okunamamıştır. Her iki ayetin dört köşesi ve cami motifi stilize dal motifleri ile işlenerek yapraklarla süslenmiştir (Bkz. Fotoğraf No:3.2.5-3.2.6).

### 3.3. Acıpayam Yazır Cami

YAPININ ADI: Acıpayam Yazır Kasabası Çarşısı Camii

YAPININ YERİ: Acıpayam'ın 21 km batısında Yazır kasabasının merkezinde yer almaktadır.

İNCELEME TARİHİ: 30.9.1995 - 7.7.1996

TARİHLENDİRME: Denizlinin Tasvirli Köy camilerinden birisi de Acıpayam'ın (Eski Garbî karaağaç ilçesinin Yazır köyündeki Camisidir.<sup>88</sup> Yapının kitabesi bulunduğundan inşa tarihide bu kitabeden öğrenilmektedir. Kitabe harim girişinin üstünde yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.1 ). Türkçe kitabenin ifadeleri şöyledir.

Hazret-i Hacı 'Ömer Ağa zîhi zât-ı gayyûr  
İtmedi Ağa ca'mi ihtimâmında kuşûr  
İş bu âşâr huluşundan değil mi kalbinuñ  
Menba' İcâdında izhâr etmedi her giz fütûr  
Şu'ledâr ma'yubdur civâr müte'alli  
Eylesiz târiq-i haşra bir nev'uluvv-i nûr  
Ravzadır ehl-i şalâta gülşen-i mihrâbdur  
Tarz-ı bülbüldür imâmı demeye ma'naya dûr  
Desen bu bend ile şâlih-i cihânda söylenen  
Câmi'ün itmâmına târih "bu amma nev-zuhur" sene 1217

"Gerçekten gayretli bir kişi olan Hazreti Hacı Ömer Ağa bu camiye gösterdiği özenli çalışmada kusur etmedi. Kalbinin temizliğinden dolayı işte bu eserinde de asla asla eksiklik göstermedi. Kıyamet yoluna yeni bir ulu nur eyleyesiniz. Namaz kılanlara cennet ve mihrabın gül bahçesidir. Bülbül tarzıdır,(o caminin) imamı manaya uzak demesin. Dünyanın dindar kişiler arasında söylenen bu bend ile caminin tamamlanmasına bir yeni tarih söylesem" ortaya atsam" sene 1217<sup>89</sup>.

Kitabedende anlaşıldığı gibi Yazıroğullarına ait 1802 tarihli Yazır köyü Camii Selçuklu ahşap camilerine benzeyen, uzunlamasına sayılacak bir yapıya sahiptir<sup>90</sup>.

Rivayetlere göre Horasandan gelen ve H.1032/1622 yılında ölen Hacı Hasan adında birinin soyundan gelen ve Garbî karaağaçta çiftlikler kurarak güçlenen Yazır Beylerine ait olan bu cami 18. ve 19. yüzyılda kırsal kesimde görülen imar etkinliklerindeki canlanmanın yerel toprak sahiplerinin girişimlerinin bir sonucu olduğunu gösteren bir örnektir<sup>91</sup>.

<sup>88</sup>Eski adının Tirkemiz olduğu söylenen ilçenin bundan sonraki adı Garbi Karaağaç tır. Sonradan bu isim değiştirilmiş, bademleri bol olan bu ilçemize halk diliyle Açıpayam asıl şekline Acıbadem denilmiştir. Tahsin SAYGINIŞIK, *Acıpayam*, İnanc Dergisi, sayı 101, Denizli, Kasım 1945, s.10

<sup>89</sup>Funda SEZGİN tarafından 1996 tarihinde okutulmuştur.

<sup>90</sup>Rüçhan ARIK, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988. s.42

<sup>91</sup>A. AREL, *a.g.e.*, s.7

Sayın Vehbi nin bu cami hakkındaki yazısı şöyledir : " Yazır Beyleri atadan evlada intikal eden ve ağızlarda dolaşan rivayetlere göre takriben 1060 tarihinde Horasandan gelmiş olan Hacı Hasan, Kara Osman, Şeyh Hüseyin oğlu Hüseyin adlarında üç büyük şahsiyet Karaağaç -Denizli sınırı olan Kazıklı belde birleşerek aralarında aldıkları karar üzerine Hacı Hasan Yazır'a Kara Osman Manisaya, Şeyh Hüseyinoğlu Hüseyinde Gölhisar'a giderek yerleşmişlerdir. Hacı Osman Ağanın oğlu (1190) doğumlu Hacı Ömer zamanında Teke sancağı Müsellimi olan Yarılı çiftliği sahibi Hacı Mehmet Ağa ile dostluk tesis ederek onun irşat ve işaretini ile 1217'de Yazırdaki tarihi camiyi inşa ettirmiş ve Eşeler yaylasında getirdiği su ile müteaddit çeşmeler yaptırmıştır<sup>92</sup>.

Sayın Baykara da bu caminin tarihi hakkında aynı fikirlere sahip olup bir çalışmasında şunları belirtmiştir. "Yatağandaki mahalli rivayetlere göre Medirse camii ile Yazır camii arasında yakın bir bağ vardır. Her ikisinin aynı ustalar yapmış, lakin ustalar Yatağan'a bir havuz Yazır'a bir cami yaptıklarından söz ederlermiş Yazır Caminin kitabesinde 1217 (4.V.1802-22-IV-1803) tarihli olup, ustaların havuzdan söz etmeleri, gerçekten de Yazırlı Ömer Ağa'nın ustalarının camiden evvel başladıkları havuzu yaptıktan sonra, bizzat müsellimin işe karışarak camiyi yaptırması ile izah edilebilir"<sup>93</sup>.

Caminin içine girdiğimizde tarihi ile ilgili göze çarpan bir noktada kuzey duvarının doğu bölümünde cami için yazılmış bir şiir yer almaktadır. (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.42). Şiirin Türkçe ifadesi şöyledir:

Bârek allah bu müferrih ma'bedi bârî hüdâ  
 Abd-ı haşşî Hâcî Ömer Ağa'ya ettirdi binâ  
 Belde-i âbâ ve ecdâda ri'ayetle hemân  
 Bu 'ibâdet hânedir maqşûd-ı taḥşil-i rızâ  
 Bir müferriḥ mevzi 've dâr-ı 'ibâdetdir bu kim  
 Meyl ider elbette namâza bî-namâz ve bî vefâ  
 Eylese mesken sezâdır bu ibâdet-hâneyi  
 Ḥalvet-i haşşa giren her bir gürûh-ı evliyâ  
 Ḥâme-i kudret cidâr-ı kıbleye nakş eylemiş  
 Hazîhi cennât-ı 'adnfedhulûha li'l-şafâ  
 Bendesi Ferîdî ziyâret eyleyüb bu vaz-ı  
 Gördi kim gâyet feraḥ-nâk ve pesendide-edâ  
 Girüb etrafına baktım didim târiḥini bunda  
 Mescid-i ehl-i münâ(c)ât hem maqâm-ı dil güşâ

<sup>92</sup> Ali VEHBİ, Acıpayam, Garbi Karaağaç Halkının Asırlık Tarihçesi ve Köylerimize Işığı Serpilen Maarif Temeli Yüreğil'de Nasıl Kuruldu, Ankara 1951, s.353-354

<sup>93</sup> Tuncer BAYKARA, Yatağan, Herşeyi ile Tarihi Yaşatma Denemesi, Tokyo University of Foreign studies 4-chame Vishigahara Kita-ku, Tokyo 114- Japan., Sabit AKŞİT, Yatağan Medresesi: Kuruluş ve Müderrisleri, Yatağan Dergisi, Denizli, Mart-Nisan 1993 s.15

Harrere ez 'afül 'ibadül-bend elḥac Muhammed el ferîd  
el Karamâni sene 1222

"Yaratıcı Allah bu ferah mabedi temiz kullarından Hacı Ömer Ağaya bina ettirdi Allah onu korusun. Atalar-dedeler beldesine saygısından dolayı tahsili sırasında bu ibadethaneyi yapmak istiyordu.

Bu (ibadethane) öyle ferah bir yer ve ibadet kapısıdır ki burada namaz kılmayan kişiler ve vefasızlar elbette namaza ilgi duyar (Namaz kılmaya başlar).

Evliyalar topluluğundan halvete<sup>94</sup> her bir evliya bu ibadethaneyi kendine mesken tutsa uygun düşer kudret kalemi kible duvarına nakş eylemiş gerçekten cennet ve sefa yeridir.

Allah'ın kulu, kölesi olan Ferid bu yeri ziyaret eylediğinde oldukça ferah ve beğenilen güzellikte bir yer olduğunu gördü.

Gönül açan bu makama dua eden insanların mescidini girip etrafıma baktım ve bu tarihi burada söyledim. "tahrir eden kulların en zayıfı Seyid Hacı Mehmet el Ferid el Karamani'dir"<sup>95</sup>.

Sülüs stiliyle yazılan bu şiirin yazılış tarihî caminin yapılış tarihinden beş yıl sonradır.

PLÂN VE KESİT: Cami kareye yakın uzunlamasına dikdörtgen bir yapıya sahiptir. Mihraba dik uzanan iki sıra halinde altısı serbest, ikisi kible, ikisi kuzey duvarına bitişik beşerden on ahşap direk ile üç sacına ayrılmıştır. Mihrap eksen üzerinde simetrik bir plân gözükmektedir. Mihrap yarım yuvarlak bir niş şeklindedir.

Yapının pencereleri iki sıra halindedir. Doğu ve batı cephelerinde altta ve üstte dört, kuzey ve güney cephelerinde üstte üç altta iki penceresi bulunmaktadır. Yapının orjinalinde mihrabın batısında yer alan minber duvardaki izlerden anlaşılacağı gibi sonradan güney-batı köşesine kaydırılmıştır.

Harimde mihrabın karşısında balkonu andıran ahşap mahfil kuruluşu bulunmaktadır. Yapıya giriş mihrap ekseninde olup giriş kapısının her iki yanında yarım daire kesitli mihrap nişi yer almaktadır . Harime dikdörtgen bir çerçeve içine alınan yuvarlak kemerli bir açıklıktan girilmektedir. (Bkz. Plân No: 3.3)

DIŞ CEPHESİ : Cami kuzey-doğu, güney-batı doğrultusunda eğimli bir arazi üzerinde kurulmuştur. İç mekânı aydınlatan bütün pencereler dikdörtgen şeklindedir. Yalnız kuzey ve güney duvarlarının ortasındaki pencereler yuvarlaktır. üst bölümdeki pencerelerin güney duvarı hariç hepsi vitrayla kaplanmıştır. Güney ve alt bölümdeki bütün pencereler basit tahta pencerelidir.

<sup>94</sup> Halvet: Yalnız تنها kalma, Tenhaya çekilme, yalnızbaşına oturup ibadetli vakit geçirme. Ferit DEVELİOĞLU, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Doğu Matbaası, Ankara 1978, 3. Baskı s.382

<sup>95</sup> Funda SEZGİN tarafından 1996 tarihinde okutulmuştur.

Mihrap ekseninde yer alan niş mukarnas ile doldurularak kavsara kısmı yivlenmiştir. Caminin minberi sonradan güney-batı köşeye kaydırılarak ahşaptan yapılmıştır. Vaaz kürsüsü yapının güney-doğu köşesinde yer almaktadır.

Ahşaptan kurulan kadınlar mahfiline son cemaat yerinin doğu kısmındaki ahşap merdiven ile çıkılmaktadır. Harimin kuzey cephesinin doğusunda yer alan pencere kadınlar mahfiline girişi sağlayan bir açıklığa dönüştürülmüştür. (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.30).

Hacimdeki direkler hem enine hem boyuna doğru kirişler atılarak ahşap tavan dört köşe alanlara bölünerek ; orta sacın üstüne gelen kısım tekne tavan biçiminde bindirmeli olarak yükseltilmiştir<sup>96</sup>.

Bağımsız direklerden kuzey bölümündeki iki direk ile yan duvarlar üzerine doğu-batı yönlü yan kirişler yerleştirilerek hacim tavanının kuzeyindeki kadınlar mahfilinin tavanı kareye yakın üç bölüme ayrılarak her bölümde ahşap üzerine kalem işi süslemeler yapılmıştır.

Caminin giriş kapısının üzerinde mermerden bir kitabesi bulunmaktadır.

Yapıya dıştan baktığımızda ön kısmı tellerle çevrilerek bir avlu düzeni oluşturulmuştur. Avlu dışında asırlık bir çınar yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.2-3.3.3).

**YAPININ BUGÜNKÜ DURUMU :** Caminin üzeri daha önce topraktan iken 1968 yılında üzerinin toprağı alınarak çatıyla örülmüş ve üstü Marsilya tipi kiremitle örtülmüştür. Orjinal minaresi yıkıldığından yerine tek şerefeli tuğla örtülü bir minare yapılmıştır<sup>97</sup>. Minare yapının kuzey-batı köşesinde dikdörtgen bir açıklıktan girilmektedir. Kare kesme taş ile örülen kürsü kısmının silindirik gövdesi tuğla ile örülmüştür. İbadete halen açık olan cami sağlam gibi gözükmemektedir. Ancak yapı içerisinde mihrap duvarlarındaki resimli panolardan bazılarının sıvalarının yer yer döküldüğü görülmüştür. Ahşap tavanın bazı bölümlerinde yer yer açılıp üzerindeki kalem işi süslemelerin bozulduğu görülmektedir.

Yapının daha uzun yıllar korunabilmesi için restorasyon yapılması gerekmektedir.

**YAPININ MALZEME VE DUVAR TEKNİĞİ:** Caminin dış duvarları beyaz badana ile boyanmıştır. Su basmanın olduğu yere kadar sonradan örüldüğü anlaşılan kesme taşla örtülmüştür. Yapıda yer yer sıvanın dökülmesiyle inşa malzemesi olarak moloz taş kullanılmıştır. Harimin iç duvarlarındaki sıva altlarından bol samanlı, kireç harcı içine keçe kırıntıları atılarak hazırlanan kırıntı sıva ile örtülmüştür. Kemerler, direkler ve üst örtü sistemi ahşaptandır.

**SÜSLEMELER:** Yapı içerisinde iki tür süsleme görülmektedir;

1-Ahşap süslemeler

<sup>96</sup> R.ARIK, a.g.e., 1988 s.42

<sup>97</sup> A.MERİÇ a.g.e., s.266

## 2-Kalem işi süslemeler

- a)Ahşap üzerine yapılan kalem işi süslemeler
- b)Duvar üzerine yapılan kalem işi süslemeler

1-Ahşap süslemeler : Bu süslemelere yapının girişini sağlayan kapı kanatlarında minber ve korkuluklarında, vaaz kürsüsünde, harim tavanında görülmektedir.

Ahşaptan yapılan kapı kanatları dikdörtgen ve kare şeklinde panolarla süslenmiştir. Kare panolar yonca yaprağına benzeyen motif ile dikdörtgen panolar aynalı motif ile süslenmiştir. Kapı tokmakları madenden yapılmıştır. Bu motifler sonradan yeşil renge boyanmıştır. (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.41).

Yapının güney-batı köşesine kaydırılan minberi de ahşaptan yapılmıştır. Aynalı kısmı kare dikdörtgen ve üçgen şekillerinden meydana gelmiştir. Kare alanların içi dört yapraklı yoncalarla doldurulmuştur. Köşk altı ve dolap kısmında üç dilimli kemer göze çarpmaktadır. Minberin korkuluk kısmı S kıvrımlı şekillerle süslenmiştir. Giriş kısmının tepesinde yarım daire kesitli panonun içine yıldız motifi işlenmiştir. En üst bölümüne ahşaptan yapılmış bir mum konulmuştur (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.24-3.3.25). Mihrabın güney doğusunda yer alan vaaz kürsüsü ahşaptan yapıp basit bir işçiliğe sahiptir.

Harimin tavanı düz ahşaptan parlak kahverengi zemin üzerine düzgün aralıklarla serpilmiş natüralist çiçek motifleri ile süslenerek kumaş gibi bir görünüm almıştır. Her dört köşe alanın ortasında dairevi bir göbek yapılarak yine çiçek ve yazılarla işlenmiştir<sup>98</sup>.

### 2- Kalem işi süslemeler

a)Ahşap üzerine yapılan kalem işi süslemeler :Bu süslemelere yalnız caminin tavanında rastlamaktayız . Harimin tavanı üç ayrı bölümde işlenmiştir. Ortaya gelen bölümde yeşil zemin üzerine beyaz ve turuncu renkli şeritlerle küçük kare alanlara bölünmüştür. Kare alanların içi açık sarı kırmızı ve beyaz renkli üçlü gül motifleri ile çevresi koyu yeşil yapraklarla boyanmıştır. Tavanın ortasında kalem işi ile yapılmış daire içinde bir göbek motifi yer almaktadır. Göbeği çevreleyen her dört köşede koyu pembe zemin üzerine tek kulplu vazodan çıkan üçlü gül motifleri sıralanmıştır. Vazoların aralarına da yine üçlü gül motifleri yerleştirilmiştir. Göbeğin tam ortasında siyah zemin üzerine daire içine alınmış eski yazıyla sülüs stiliyle "Maşallah" yanlarındaki dört küçük dairelerde müsenna (aynalı) üslupla "Muhammed" yazıları okunmaktadır. Göbeği çevreleyen ikinci dairede açık sarı zemin üzerine ince dallarla birbirine bağlanmış çiçek ve yaprak motifleri görülmektedir. Göbekte ve tavanda yer yer nemden dolayı süslemelerin bozulmaya başladığı görülmüştür (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.36).

<sup>98</sup> R.ARIK, a.g.e.,1988 s.42

Harimin doğuya bakan tavan yüzey kaplamasında açık kahverengi zemin üzerine mavi kırmızı ve beyaz renkli üçlü gül motifleri ile yukarıdan aşağıya doğru sıralanmıştır. Motiflerin araları turuncu renkli bir şeritle ayrılmaktadır. Bu bölümün ortasında kalem işi ile oluşturulan iç içe iki daire içine alınan bir göbek motifi yer almaktadır. Dıştaki şerit düz yeşil renge boyanmıştır. İçteki şerit açık sarı zemin üzerine ince dallarla birbirine bağlanmış üçlü gül motifleri işlenmiştir. İçteki en son daire alanda siyah zemin üzerine gül motiflerinden oluşan bir natürmort düzeni görülmektedir(Bkz. Fotoğraf No: 3.3.33-3.3.34). Harimin batıya bakan tavanında da parlak kahverengi zemin üzerine yeşil ve sarı renkli şeritlerle dikdörtgene yakın alanlara ayrılmıştır. Bu bölümün ortasına yine üçlü gül motifleri işlenmiştir. Ortasında da yine kalem işi ile oluşturulmuş göbek motifi yer almaktadır. Göbeğin ortasında bozulmalar olduğundan oldukça zor okunabilen eski yazıyla yazılmış "Allah " ibaresi okunmaktadır. Yazının kenarına yine üçlü gül motifleri ince dallarla birbirine bağlanmıştır. Dışındaki ince yeşil daire içinde de yine çiçek motiflerin sıralandığı görülmektedir. Bu bölümdeki süslerin nemden dolayı daha fazla silindiğinden motiflerin çoğu kaybolmuştur. (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.35)

Harim duvarlarının kirişlere ayrılan bölümlerinde sarı zemin üzerine kırmızı renkli fisto düzeninde birbirine eklenmiş üçlü gül motifleri işlenmiştir. Güller mavi, kırmızı ve pembe renklere boyanmıştır. Yanındaki yapraklarda siyah renk ile motifi tamamlamaktadır. ( Bkz. Fotoğraf No: 3.3.32) Üst şeritte ise sarı kırmızı ve yeşil renkte yarım daireler birbirine uzun bir şeritle bağlanmaktadır. (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.40)

Kadınlar mahfilinin tavanı da aynı şekilde üç bölüme ayrılmıştır. Batıya bakan bölüm nemden dolayı üzeri boyanarak herhangi bir süsleme bulunmamaktadır. (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.37) Orta bölümde kırmızı zemin üzerine yeşil ve sarı renkli şeritlerle kare alanlara bölünerek ortalarına beş taç yapraklı çiçek motifi işlenmiştir. (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.38) Doğuya bakan bölümün tavanında da yeşil zemin üzerine kırmızı ve sarı renkli şeritlerle kareye yakın parçalara ayrılmıştır. Kare alanların içinin bir kısmı beş taç yapraklı kırmızı renkli çiçek motifiyle diğer kısmı da üçlü gül motifleriyle süslenmiştir. (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.39)

Köşeye bakan kısımların çoğunda açık sarı zemin üzerine tekli gül motifleri veya yeşil zemin üzerine ikili gül motifleri işlenmiştir (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.31) .

Duvar üzerine yapılan kalem işi süslemeler: Harimin bütün yüzeyi ince bir sıva üzerine kuru fresko tekniğiyle yapılmış kalem işi süsleri yer almaktadır. Yapının bütün duvarları yatay şeritlerle üç bölüme ayrılmıştır. Bunlarda kendi aralarında dikey şeritlere bölünerek kare ve dikdörtgen panolar elde edilmiştir. Mihrabın iki yanında üst kat hizasındaki panolarda mermer taklidi boyamalar yapılmıştır<sup>99</sup>.

<sup>99</sup> R.ARIK a.g.e.1988 s.43



Harimin bütün duvarlarının alt panoları boş bırakılmıştır. Bu panoların yanlarında sanki bir sütun izlenimi veren bir şekil verilerek gövde kısmı gül ve yaprak motifleriyle işlenmiştir. Boş bırakılan panoların alt ve üst kısımlarında kırmızı renkte boyanan ikili gül motifleri göze çarpmaktadır(Bkz. Fotoğraf No: 3.3.4-3.3.5-3.3.6).

Harimin bütün duvarlarının genelinde kırmızı, turuncu, yeşil, mavi ve sarı renkleri hakimdir. Cami içinde işlenen konuları dört gruba ayırabiliriz

1-Bitkisel Motifler

2-Mimari Tasvirler

3-Natürmortlar

4- Yazılar

GÜNEY DUVAR;Yapının mihrabı eksen üzerinde yer alıp alçıdan yapılmıştır. Dikdörtgen bir çerçeve içine alınan yarım daire kesitli mihrap nişi, mukarnaslı bir kavsara ile bezenmiştir. Kavsaranın üst kısmında sanki istiridye kabuğunu andıran bir şekilde yivlenmiştir. Mihrabın üst kısmında siyah bir zemin üzerine tam ortasında geometrik geçmelerden oluşmuş bir gülbezek motifi yer alır. Bu motifin her iki yanında sonradan düştüğü anlaşılan kabara motifi vardır. Mihrap nişi ve çerçevenin tüm yüzeyi kalem işi süsleriyle işlenmiştir. Mihrap nişinde ve kavsaranın üst kısmında yarım daire şeklinde açılmış perde motifi görülmektedir. Mihrap duvarının üst kısmında gül bezek motifinin hemen altında siyah zemin üzerine mermer taklidi boyalarla boyanmış sülüs stiliyle yazılan fakat oldukça zor okunabilen bir ayet yer almaktadır. "Kullema dehale aleyhe zekeriya el-mihrab-e" (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.7).

Mihrabın her iki yanında orta panolarda bahçe içinde ağaçların arasına yerleştirilmiş cami tasvirleri vardır. Minbere yakın olan cami tasvirinde küçük dikdörtgen bir pano içerisinde gösterilmiştir. Cami, panonun orta bölümüne yakın sol köşede gösterilip arka sağ köşesine ağaç topluluklarıyla süslenmiştir. Bu cami motifi manastır tonozuyla örtülü olup tek minare ve tek şerefeli bir harime sahiptir. Caminin sağına medrese gibi bir kuruluş düzeni oluşturulmak istenmiştir. Perspektifi sağlamak içinde revakları farklı yönde göstermiştir. Bu revakların bize bakan ön kısmı yeşil zemin üzerine baklava dilimlerine ayrılarak ortasına turuncu renkli benekler yerleştirip bahçe düzeni verilmeye çalışılmıştır. Cami motifinin giriş kapısının olduğu alan boş bırakılıp panonun en alt kısmına çalı ve çiçek motifleriyle süslenip koyu gölgelerle renklendirilmiştir (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.8).

Mihrabın batı bölümüne yakın panoda yine tek minareli tek şerefeli bir cami tasviri görülür. Cami merkezi bir plâna sahip olup revaklı bir avluyla çevrilmiştir. Cami tasviri manastır tonozuyla örtülüp ortasına büyükçe aydınlık feneri yerleştirilmiştir. Çatının üzeri kurşun kaplama izlenimi veren gri ile boyanmıştır. Fenerin her iki yanına sol tarafta iki, sağ tarafta tek servi ağacı yerleştirilmiştir. Bu serviler minarenin etrafını da sarmalamıştır. Resme perspektif sağlamak için kubbelele örtülü revaklar aşağı sağa

doğru alçalır bir görünümde resmedilmiştir. Panonun en sağ köşesinde zeminden yükselen ve camiye doğru yatık bir şekilde gösterilmiş bir ağaç motifi yer almaktadır. Caminin ön mekanı boş bırakılmış sarı ve yeşil renklerle boyanıp, ön kısımlara doğru koyu kahverengi renk ile zemin boyanıp üzerine çalı motifleri yerleştirilmiştir (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.9).

Mihrabın üstündeki panoda ortasına yuvarlak bir pencere açılarak her tarafını dolanan gül motifleri ile nakış gibi işlenmiştir. En üst bölümde ise gül motifleri arasında en sağ köşeden başlayarak siyah zemin içinde mermer taklidi boyalarla eski harflerle sülüs stiliyle yazılmış kalın olarak "Allah" ince harflerle "Celle celalühü" ortadaki yuvarlak panoda "Maşallah" sol köşedeki dikdörtgen panoda kalın harflerle "Muhammed" ince harflerle "sallallahü aliyhi vesellem" ibareleri okunmaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.4).

Mihrabın minbere yakın olan bölümünde alt panolar boş bırakılmıştır. Orta panolar sırayla boşlukta duran çiçek motifi yanında tek servi ağacı en son panoda çiçeklerden oluşan bir natürmort düzeni görülmektedir. Bu çiçekler lâle ve güllerden oluşmuş ve aralarına yapraklar yerleştirilmiştir. Üstteki panoda ise bir kaide üzerine oturtulmuş tek kulplu bir vazo içerisinde doğal görünümlü çiçek motifleri görülmüştür. Üstünde siyah zemin üzerine sülüs stiliyle yazılmış bir ayet okunmaktadır. Yanındaki panoda önceden minber olduğundan bu alan boş bırakılmıştır. Sonraki panoda yine tek servi ağacı ince bir çimenlik üzerinde gösterilmiştir. Bu motifin yanına sonradan dikdörtgen bir pencere açılmıştır. Caminin minberi şeklinden de belli olduğu gibi mekanı daha geniş tutmak gayesi ile en sol köşeye kaydırıldığından arkasındaki panolar gözükmemektedir. En üstte yer alan dikdörtgen içinde yer alan siyah zemin üzerine sülüs stiliyle yazılmış bir ayet olmasına rağmen minberden dolayı okunamamıştır (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.5-3.3.23).

Mihrabın dokuya bakan bölümünde yine alt panolar boş bırakılmıştır. Yalnız en sondaki panoda dikdörtgen içine alınmış siyah zemin üzerinde sülüs stiliyle yazılmış bir ayet okunmaktadır. Ortadaki panolarda ise sağ köşeden başlayarak ilk panoda beyaz kaide üzerinde oturtulmuş bir vazo içerisinden çıkan gül, lâle gibi çiçeklerden oluşan bir natürmort düzeni görülmüştür. Vazonun her iki köşesinde birer salkım aşağıya doğru uzanan üzüm yerleştirilmiştir. Yanındaki orta panoda turuncu renkte ince uzun tek kulplu bir vazo içerisinde gül ve doğal taç yapraklı çiçekler göze çarpar. Orta bölümün en sol köşedeki panoda geniş bir kaide içerisinde ve dışına doğru düşen çiçek ve meyve motifleri yer almaktadır.

Mihrabın doğuya bakan bölümün en üst ilk panosunda yine bir cami motifi tasvir edilmiştir. Merkezi bir plâna sahip olan bu cami tasviri revaklı ve büyükçe bir avlusuyla iki minaresi bulunmaktadır. Minareler üç şerefelidir. Avlusunda kubbeli yapılar görülmektedir. Bütün kubbeler manastır tonozu ile örtülüdür. Avlu ve caminin arka

tarafına üçer gruptan oluşan servi ağaçları dizilmiştir. Caminin ön ve yan cephesi turuncu renkle işlenmiştir . Caminin ön kısmı boş bırakılarak baklava dilimi gibi boş bir zemin üzerine boyanmıştır. Yalnız şadırvanın olduğu sol kısım yeşil renkle çimenlik havası verilmiştir. Bu panonun üst kısmına sülüs stiliyle yazılmış siyah zemin üzerine kalın harflerle "Muhammed" ince harflerle "Sallallahü aleyhi vessellem" ibareleri okunmaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.10).

Bu cami tasvirinin yanına sonradan bir pencere açılmıştır. Bunu da çevresindeki kalem işi süslemelerin kesikliğinden anlaşılmaktadır. Ayrıca diğer pencerelere baktığımızda üst kattaki bütün pencerelerin hepsinin vitraylı olduğunu yalnız güney cephesindeki üst kat iki pencerenin düz ahşap pencereli olduğundan bu pencereler sonradan açılmıştır.

İkinci panoya baktığımızda tek kulplu ince uzun işlemeli bir vazo içerisinde yaprak ve gül motiflerinden oluşan bir düzlem görülmektedir. Vazonun üzerinde dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış sülüs stiliyle kalın harflerle "Ebu Bekir" ince harflerle "Radiyya'llahü anh" ibaresi okunmaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.11).

DOĞU DUVAR: Bu bölümdeki alt panolar yine boş bırakılmış her panonu naralarına dikdörtgen şekilli pencereler açılmıştır. Ortadaki panolarda ise taştan ya da mermerden yapılmış gövde kısmı yivli ve yüksek olan bir kaide üzerine oturtulmuş tek veya çift kulplu bir vazo içerisinde çiçek ve meyvelerden oluşan natürmortlar duvar boyunca sıralanmıştır. Ortadaki panoda en dikkat çeken pano ortasındaki panodur. Bu panoda sola doğru yatmış bir sepet içerisinde boşlukta duran meyve motifleri yer alır. Üzüm, elma, nar, limon gibi meyvelerin arasına doğal taç yapraklı çiçekler yerleştirilmiştir (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.12-3.3.22).

Doğu bölümün en üst panosunda mihraba yakın bölümden başlarsak sülüs stiliyle siyah zemin üzerine eski kalın harflerle yazılmış "Ömer" ince harflerle "Radiya'llahü anh" ibaresinin altında bir cami tasvirî yer almaktadır. Bu cami tasviri genişçe bir dış avluya sahiptir. Cami merkezi plânlı revaklı bir avluyla dört birimli bir son cemaat yeri ile kemerleri belirtilmiş bir girişi bulunmaktadır. Avlunun üç kenarı da gösterilerek kenarlarında tek kubbeli yapılar sıralanmıştır. Bu tek kubbeli yapılar, harim ve son cemaat yerindeki kubbeler manastır tonozu ile örtülmüştür. Son cemaat yerinin direkleri merdiven korkulukları, pencere çerçevelikleri ve sağ tarafta yer alan şadırvanın kubbesi turuncu renge boyanmıştır. Cami üç minaresi bulunmakta ve hepside üç şerefelidir. Caminin sağ ön köşesinde yer alan şadırvan ve önündeki yalağın her iki yanına ikişer gruptan oluşan servi ağaçları görülür. Cami tam bir minyatür geleneğine uygun yapılarak arka kısımlarda derinliği oluşturabilmek için ağaç toplulukları gösterilmiş üst kısımlarında ton farkları kullanılmıştır. Caminin dış avlusu baklava dilimleri ile gösterilmiştir (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.16).

Bu panoların aralarına çerçeve içine alınmış vitraylı pencereler açılmıştır. Pencerenin yanında sülüs stiliyle kalın eski harflerle yazılmış "Osman" ince harflerle yazılmış "Radiya'llahu anh" ibaresinin altında tek kulplu bir ibrikten çıkan üçlü gül demetiyle doğal taç yapraklı çiçeklerden oluşan bir düzen görülür (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.17-3.3.18). Yanındaki panoda yine vitraylı bir pencere onun sağında ki panoda bir kaide üzerine oturtulmuş yayvan mavi renkteki bir kap içerisinde üzüm, nar, ve doğal taç yapraklı çiçeklerin arasına karanfiller ve güller süslenmiştir. Bu düzenin üst bölümünde siyah zemin üzerinde sülüs stiliyle eski kalın harflerle "Ali " ince harflerle "Radiya'llahu anh " ibaresi okunmaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.19). Bu panonun yanına vitraylı bir pencere açılmıştır. Pencerenin yanına dikdörtgen panoda bir kaide üzerine oturtulmuş tek kulplu bir vazodan çıkan üçlü gül motifleri ile aralarına yaprak ve karanfil demetleri yerleştirilmiştir. Diğer iki son panoda aralarına yine vitraylı bir pencere açılmıştır. İlk panoda siyah zemin üzerine kalın sülüs stiliyle yazılmış kalın harflerle "Hasan " ince harflerle "Radiya'llahu anh "ibaresinin altında turuncu renkli tek kulplu bir vazodan çıkan üçlü gül motifleri ile yaprak ve dallar işlenmiştir (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.13-3.3.14- 3.3.20 ). Bu bölümün en son panosunda kalın sülüs harflerle "Hüseyin" ince harflerle "Radiya'llahu anh" ibaresinin altında mermer bir kaide üzerinde zemini beyaz kırmızı beneklerle işlenen çift kulplu yayvan bir kap içerisinde meyve ve çiçek demetlerinden oluşan bir natürmort düzeni görülmektedir (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.21). Son panolarda iki kulplu bir vazo içerisinde çıkan basit bitki motifleri işlenmiştir. (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.15)

BATI DUVAR: Caminin batı duvarının alt panoları yine boş bırakılarak orta ve üst panolar boşlukta duran çiçek motifleri ile veya kaide üzerine oturtulmuş ibrik veya vazodan çıkan meyve ve çiçek motifleri ile düzenlene natürmortlar görülmektedir. Üstteki panoların hepsi siyah zemin içerisinde dikdörtgen içine alınan sülüs stiliyle yazılmış ayetler yer almaktadır. Bu panoların aralarına doğu duvarındaki gibi her panonun arasına vitraylı bir pencere açılmıştır. Bu bölümün en dikkat çeken panosu tam ortasında yer alan uzun dikdörtgen bir pano içerisinde meyve ve çiçeklerden oluşan natürmort köşesi ile üstündeki cami tasviridir. Bu cami tasviri merkezi bir plâna sahip olup revaklı bir avluyla çevrilmiştir. Cami üç bölümlü bir son cemaat yerine sahiptir. Yanındaki çok kubbeli yapılarla bir külliye oluşturulmak istenmiştir. Bu yapıların üstü manastır tonozu ile örtülmüştür. Yapının özellikle üç kubbeli son cemaat bölümü ile ve buradaki merdiven düzeni tam bir minyatür geleneğine göre çizilip perspektif verilmeye çalışılmıştır. Caminin dört kenarında her biri üç şerefeli olan ikişerden dört minaresi yer alır. Avlunun dört bir kenarı gösterilerek ön kısmı bomboş bir çimenlik yapıлып bu yeşilliğin üzerine benek benek iri otlarla süslenmiştir. Caminin sağ tarafında önünde yalağı olan piramidal bir külahla örtülü küçük bir çeşmesi bulunmaktadır. Çeşmenin hemen sağına tek başına büyük bir ağaç motifi ve yanlarına filizlenen dallarla çeşmenin

solunda da üçlü bir servi grubu göze çarpmaktadır. En araka fonda ise toplu bir ağaç grubu işlenmiştir. Bu pano tam bir minyatür geleneğine göre düzenlenmiştir. Bu panonun diğer panolardan ayıran en önemli özelliği gökyüzünde kullanılan doğa görüntüsü manzarasıdır. Arkada gösterilen kızıl ışıkların ağaçlar üzerinde yer yer belirtilmesi ve gök yüzünde kullanılan ton farkları bu panoya ayrı bir özellik katmıştır bu panonun üst kısmında yine sülüs stiliyle yazılmış dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış bir ayet okunmaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.27-3.3.28).

Altında yer alan ince uzun dikdörtgen panoda ise boşlukta duran yeşil otlar arasına yerleştirilmiş meyve ve çiçek motifleri yer almaktadır. Bu panoda gösterilen meyveler kavun, nar, karpuz elmadan oluşmuştur. Arkalarına ise muntazam bir şekilde yerleştirilmiş beş taç yapraklı çiçeklerle yeni yeşermeye yüz tutmuş tomurcuk motifleri yer almaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.27).

Bu bölümün en sondaki panoda bir kaide üzerine oturan yayvan çift kulplu bir vazodan çıkan meyve ve çiçek motifleri işlenmiştir. Üstteki ayeti şerifede sülüs stiliyle yazılmış "Resul hikmet-i mahafatullah" "hikmetlerin başı Allah'tan korkmaktır" ibaresi okunmaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.26).

**KUZEY DUVAR:** Bu bölümde de alt ve orta panolar boş bırakılarak üst panolarda ibrik veya iki kulplu vazolardan çıkan yeşil dal bitkileri ile köşelerde gül, karanfil doğal taç yapraklı çiçeklerden oluşan düzenlemeler görülmektedir (Bkz. Fotoğraf No: 3.3.29-3.3.30)

### 3.4. Çal Ortaköy Saray Evi

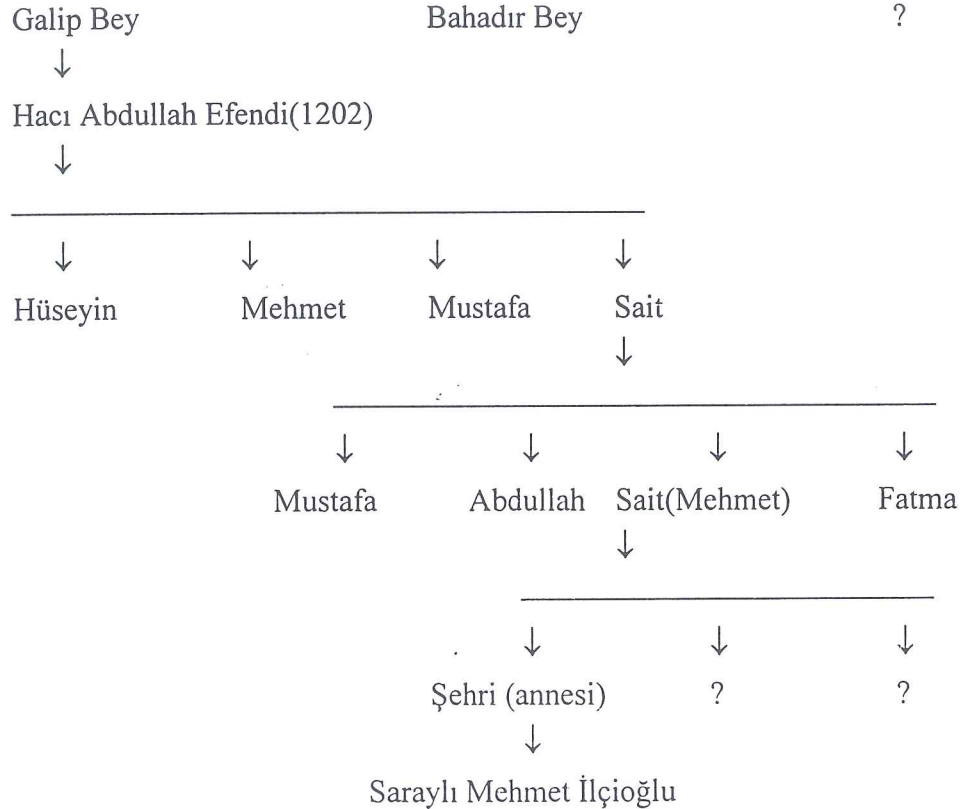
YAPININ ADI : Çal Ortaköy Saray Evi

YAPININ YERİ : Denizli nin Çal ilçesine bağlı Ortaköy kasabasının merkezinde yer almaktadır.

İNCELEME TARİHİ : 30.9.1995, 6.7.1996, 1.8.1996

TARİHLENDİRME : Yapının yapılış tarihi dış kapısı üzerinde kalem işi ile meydana getirilmiş daire içinde yer almaktadır. Daire içinde sülüs stiliyle yazılmış eski harflerle "Maşallah Kâbe" yazısı okunmaktadır. Sülüs stiliyle yazılan yazının alt kısmında keşideli olarak "sene" yazılmıştır. İki keşide arasında da binanın yapılış tarihî oldukça zor okunabilen küçük eski harflerle yazılmış "1202" rakamları görülmektedir (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.9).

Bu evin kimin tarafından yapıldığı hakkında şu an da oranın sahibi Mehmet İlçioğlundan bilgi alınmıştır. İlçioğlu şu an 69 yaşında olduğunu belirtmektedir. İlçioğlundan aldığımız bilgilere göre Afyon-Konyadan aşiret halinde üç kardeş buraya göç etmişler, hepside malcıymış, üç kardeşin en büyüğü Galip Bey Orta Köye Ortancası Bahadır Bey Bahadır Köyüne en küçükleri de (ismini hatırlamıyor) Develer köyüne yerleşmişlerdir. Galip Beyin oğlu Hacı Abdullah Efendi temelli Ortaköye yerleşerek H.1202 tarihinde 12 usta ile üç senede bu evi yaptırmıştır. Aşağıda bu ailenin kütüğü şematik olarak gösterilmiştir.



(1927- )

PLÂN VE KESİT: Çalın Ortaköy kasabasında yer alan bu ev yerli halk tarafından " saray evi " olarak adlandırılmaktadır. Saray evi doğu-batı doğrultusunda enine bir dikdörtgen zemin üzerinde kurulmuştur. Yapı iki katlı olup kuzey cephesinden girilmektedir. Avlusu yüksek bir duvarla sokaktan ayrılmıştır. Avlu içerisinde çeşitli meyve ağaçlarıyla ön kısmında sonradan yapılmış kiler olarak kullanılan küçük bir yapı görülmektedir. Evin ön kısmı toprak zemin üzerine kurulmuş olup alt bölümlerinde ağır, kiler gibi kısımlar yer almaktadır. Yapı orjinalinde iki odalı olup sonradan ilavelerle beş odaya çevrilmiştir. Bütün odalar ortadaki ahşap sütunları çatıya bağlanan ayanlığa açılmaktadır. 30.9.1995 tarihinde incelediğimiz bu evin diğer odaları harap olmasına rağmen 6.7.1996 tarihinde şimdiki ele alacağımız odası hariç üst bölüm tamamen yıkılmıştır (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.3-3.4.4-3.4.5-3.4.6-3.4.7-3.4.8-3.4.29-3.4.31-3.4.32-3.4.33). İnceleyeceğimiz bu odanın içine girdiğimizde pencerelerin alt hizasına kadar tahta raf (sergenler ), ocak, dolap gibi bölümler yer almaktadır. (Bkz. Plân No: 3.4)

DIŞ CEPHESİ; Saray evi olarak adlandırılan bu ev dış mimarisi bakımından oldukça basit ve gösterişsiz gibi görünmesine karşın taşlardaki derzlerin sıralanışı çok muntazamdır. (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.1-3.4.2)

Evin üst kattaki odanın içine girdiğimizde gerek ahşap, gerek sıva üzerine kalem işiyle süslenen nakışlarla duvarlar zengin bir biçimde süslenmiştir. Odanın duvarları ahşaptan oyulmuş dolaplar ve ocak ile müstakil oturulabilir bir düzen haline getirilmiştir. Kalın duvarlara dekoratif ahşap geçmeli pencereler alt kısımda sıralanmıştır. Üst kısımda yer alan pencereler geç dönemin modasına uygun alçı şebekeli vitrayla kaplı dikdörtgen şekilli altı penceresi bulunmaktadır. Her pencerenin altında eski harflerle yazılmış Ashab-ı kehf'de yer alan isimler okunmaktadır. Yalnızca üç penceresi sağlam gibi durmaktadır. Diğerleri çuvallarla kapatılmıştır (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.17-3.4.18-3.4.19-3.4.20).

Odanın tavanı ahşaptan yapılmış olup süslü bordürlerin kare çerçeve içine aldığı boyalı-nakışlı tavan göbeği ile süslenmiştir. Bu göbeğin ortasında nar motifi işlenmiştir (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.11-3.4.12). Göbeğin etrafı küçük kare alanlara bölünmüştür.

Sofaya çıktığımızda ahşap direklerin üstünde kemer karınları üzerine yapılan kalem işi süslemelere rastlanmaktadır. Aynı şekilde sofanın üst tavanı da ahşap üzerine yapılmış kalem işi süsleriyle küçük kare alanlara bölünmüştür.

YAPININ BUGÜNKÜ DURUMU: Saray evi diye adlandırılan bu ev oldukça harap bir durumdadır. İncelediğimiz oda hariç üst kısım tamamen yıkılmıştır. Bu oda ve alt kısımda ahır niyetine kullanılan bölümde hemen hemen yıkılma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Ev sahipleri burada oturmadıkları için oda adeta erzak odası gibi

kullanılmaktadır. Yapı bakımsızlıktan dolayı üst kattaki alçı şebekeli pencerelerin bazıları kapatılmış, alttaki ahşap geçmeli pencerelerin ahşap korkuluklarının çoğu yıpranmıştır (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.21). Yapı içinde kalem işi ile yapılmış duvardaki süslerin yer yer bozulduğu görülmektedir. Evin tavanı da nemden dolayı da çoğu kısımları dökülmüştür. Ev sahibi bu odayı ayakta tutmak için tavan kısmını saça kapatmaya çalışmıştır.

**YAPININ MALZEME VE DUVAR TEKNİĞİ:** Bu evin dış duvarlarında düzensiz taş malzemenin ve kerpiç kullanıldığı görülmektedir. Yapının duvarlarının kalınlığı plândan da anlaşıldığı gibi 82 cm'dir<sup>100</sup>. Yapının tavanları dekoratif ahşap geçmeler ve ahşap göbek ile süslenmiştir. Duvarlar ve sofadaki kemer karınları alçı üzerine kalem işi süsleri ile boyanmıştır.

**SÜSLEMELER:**Yapı içinde iki çeşit süsleme görülmektedir :

- 1-Ahşap süslemeler
- 2-Kalem işi süslemeler
  - a)Ahşap üzerine yapılan kalem işi süslemeler
  - b)Duvar üzerine yapılan kalem işi süslemeler.

1-Ahşap süslemeler: Bu süslere yapının giriş kapısında tavanında ve oda içindeki ocak ve duvarlarda görülmektedir

Evin girişini sağlayan kapısı ahşaptan yapılmış olup dört panoya ayrılmıştır. En üst ilk pano uzun bir dikdörtgen ince bir çıtayla iç içe iki dikdörtgen parça elde edilmiştir. İkinci panoda yine çıtalarla oluşturulmuş eşkenar dörtgen parçası yer almaktadır. Üçüncü kare panonun içinde Kâbe motifi işlenmiştir. En sondaki panoda üç eşit parçaya ayrılarak uzun dikdörtgen şekiller meydana gelmiştir. Kapı tokmağı madenden yapılmıştır. Kapının üst bölümü oval biçiminde olup kasa kısımları da yine ahşaptan yapılmıştır (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.10).

Yapının tavanı çıta çakılması ile elde edilen küçük kare alanlara ayrılmıştır. Oda içindeki tavanın orta bölümünde yine ahşaptan yapılmış iç içe dikdörtgen alanın içinde büyük bir daire motifinin ortasında kenarlara doğru çıtalarla çakılan bir düzen görülmektedir (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.11-3.4.12-3.4.28-3.4.30).

Oda içinde yer alan dolaplarda yine çıtaların çakılması ile meydana gelen ve dikdörtgenlerden oluşan değişik kompozisyonlardan yer almaktadır. Dolap yanlarındaki bölümlerde ahşaptan oyularak meydana gelmiş bir düzen görülmektedir. Aynı düzen ocağın külâh kısmının altındaki bölümle benzerlik göstermektedir (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.16-3.4.26) alt kısımdaki kalın duvarlar üzerine yapılan ahşap geçmeli pencerelerin korkulukları çoğu kırılmış bir durumdadır.

<sup>100</sup> Suat AKÇAÖZ, Çal Ortaköy Saray Evi Hakkında Kısa Notlar, İl Kültür Müdürlüğü Forklör Araştırmacısı, Denizli 1996



## 2-Kalem İşi Süslemeler :

a) Ahşap üzerine yapılan Kalem işi süslemeler : Bu süslere evin dış kapısında tavanlarında ve dolap kapaklarında rastlamaktayız.

Kapı kemer ve kasalarında görülen kalem işi süsler oldukça zor fark edilen bitki dallarından oluşan motiflerdir. Sofa ve iç tavadaki süslemeler aynı özellikleri taşımaktadır. Çıtalarla çakılan küçük kare alanların içine beyaz renkli altı taç yapraklı çiçek motifleri tek tek işlenmiştir (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.28). Oda içindeki tavan göbeği stilize edilmiş çiçek ve dallarla kırmızı, sarı ve yeşil renkleri hakim olduğu bir düzen görülmektedir. Dış şeridindeki dikdörtgen alanda çift kulplu bir vazodan çıkan gül ve karanfil çiçeklerine benzettiğimiz motifler muntazam bir şekilde sıralanmıştır. Fakat çiçekler oldukça yıpranmıştır. Göbeğin tam ortasında yine ahşaptan yapılmış nar ve kenarlarında kalem işi süslerle dal ve yaprak motifleri dolanmaktadır (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.12).

Ahşaptan yapılan ocak ve dolaplardaki panolarda çilek veya yeni tomurcuklanan tek çiçek veya yaprak motifleri yukardan aşağıya doğru sıralanmıştır. Bu süslemelerin genelinde kırmızı, sarı ve yeşil renkler hakimdir (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.13-3.4.15-3.4.23-3.4.26)

b) Duvar üzerine yapılan kalem işi süslemeler : Bu süsler evin sofadaki duvarlarında kemer köşeliklerinde ve odanın dolap üstünde kalan yüzeylerinde görülmektedir. Dökülen sıva altlarından anlaşıldığı üzere toprak sıva (içinde keçi kılı da görülmüştür.)lı, beyaz duvarın üzerinde yer alan kalem işi süslemeler karşımıza çıkmaktadır. Kapı üstünde görülen kalem işi süslerin çoğu silinmiş bir durumdadır. Kapının tam ortasında bulunan dairenin etrafı değişik kıvrımlarla birbirine bağlanan motiflerle çileğe benzettiğimiz değişik büyüklükte sıralanan beyaz renkli çiçekler ve dal motifleri sıralanmıştır. Kapının üstü kavis biçiminde uzanan daireyi çevreleyen kıvrımlar ters düz biçiminde birbirini takip etmektedir. Bu motifler kırmızı, yeşil ve beyaz renklere boyanmıştır (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.9).

Sofada görülen kemer karınlarından yalnızca biri tam diğeri yarım kalmıştır. Diğer kısımlar yıkılmıştır. Tam olan ilk kemer karınlığının bir bölümü tamamen yıkılmış gözükken bölümlerde sarı renkli bir vazodan çıkan karanfil ve stilize çiçek motifleri sıralanmıştır. Öne bakan yüzeylerin alt kısımlarında kırmızı renkli bir şerit dolanmaktadır. Üst bölümünde ise yine ince kırmızı renkli düz bir hat çizilerek ters düz biçimli ok işaretli motifler sıralanmıştır. Bu işaretler kırmızı ve yeşil renge boyanmıştır. (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.30).

Oda içine girdiğimizde ince çizgilerle birbirinden ayrılan dikdörtgen panolar görülmektedir. Bu panoların içleri yine birbirinden farklı şekilde düzenlenen ibrik, sepet, vazo veya yayvan bir kap içerisinden çıkan stilize edilmiş çiçekler veya meyvelerden oluşan düzenlemeler görülmektedir. Odanın her dört köşe kenarlarında

ağaç motifleri yer almaktadır. Bu ağaç motifleri nar ve limon ağaçlarıyla süslenmiştir. (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.18-3.4.22-3.4.24).

Oda içinde dikkat çeken iki pano vardır ki bunlardan bir tanesi gemi motifi ile cami tasviridir. Gemi motifi büyük bir ustalıkla çizilmiş olup bütün detayları gösterilmiştir. Denizin dalgasından güvertedeki ip ve sancağa kadar her bölüm şekillendirilmiştir. Bu motifin sol üst köşesinde "Zümrüt Anka " kuşu denmesine rağmen değişik bir kuş motifi işlenmiştir. Bu motif Ashab ı kehf den yola çıkarak çizilmiş olduğunu sanıyoruz. Bu yargı yâda pencere altlarında yer alan Ashab ı Khef deki yazıların yer alması bizi bu sonuca varmamıza neden olmuştur. (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.25)

Cami tasvirinin her iki yanında yer alan pencereler çuvallarla kapatıldığından tam şekli görülmektedir. Görülen kısımlarda merkezi plânlı revaklı bir avluya sahip iki minareli tek şerefeli bir yapıya sahiptir. İki minare arasında stilize edilmiş lâle motifleriyle çiçek motifleri sıralanmıştır. (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.13-3.4.14)

Cami tasvirinin yanında dikkatimizi çeken diğer bir panoda bir kap içinde bir dilimi ayrılan karpuz motifi görülmektedir. Ayrılan tek dilim parçası nın üst kısmında gösterilip üzerine bir bıçak saplanmıştır. Etrafı stilize bitki motifleriyle üst kısım karanfille süslenmiştir(Bkz. Fotoğraf No: 3.4.15-3.4.17)

Oda içinde hemen aynı motiflerin sıralanmasına rağmen ocağın her iki yanındaki panoda dikdörtgen içine alınan eşkenar dörtgen içine çiçek motifleri ile süslenmiştir. Ocağın solundaki panoda da dört ayaklı bir sehpa üzerinde de sepet içerisinde değişik bir düzende sıralanmış çiçek motifli bir panodur (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.16-3.4.17-3.4.18).

Duvarın en üst bölümleri yaklaşık 15-20 cm kadar mesafesinde ince bir çizgiyle ayrılarak aralarına aşağı doğru bakan "C" gibi kıvrımlar birbirini takip etmektedir. Boşlukların arasına ok işaretleri sıralanmıştır (Bkz. Fotoğraf No: 3.4.27).

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### İKONOĞRAFİK AÇIKLAMALAR

Moğol istilası Anadolu'da politik, sosyal ve ekonomik sahalarda olduğu gibi İslâm sanatının her dalında da kendini hissettirmiştir. Doğu ve batı Türkistan, Moğolistan ve İran'dan gelen yeni unsurlarla Anadolu İslâm sanatı her alanda yeni bir karakter kazanmıştır.

Anadolu ya Moğolların akınlarıyla halk arasında moral çöküntü başlamış ve halk şeyh ve dervişlerin etrafında toplanarak yeni ümitler aramışlardır. Mamut kalesinin Hülagü tarafından tahribi ile de birçok Batını inançlı şeyh ve dervişler Anadolu'ya yayılmışlardır. Bu devir Anadolu'nun tarikat tarihi bakımından en karışık devridir. Pek çok Batını şeyh ve derviş kendi fikir ve inançlarını yaymak için köy köy, şehir şehir dolaşmışlardır. Böylece de bir tarikat edebiyatı, musikisi ve plastik sanatları ile de şeklini yine kendi içinden alan bir tekke mimarîsi ortaya çıkmıştır.

Tekke mimarîsi üzerinde bugüne kadar bazı çalışmalar yapılmış bunların biçimleri üzerinde fikirler yürütülmüştür. Fakat plastik sanatları üzerinde ciddi bir çalışma yapılmamış, yapılan çalışmalarda bu eserlerin tarikatlarla alakası üzerinde durulmamış ; eserler başka açılardan ele alınarak başka biçimde değerlendirilmiştir.

Bu tarikatlar içinde yetişen sanatkarlar tarikatleri nin inanç ve adetlerini yaptıkları eserlerinde yansıtmışlardır. Fakat isimlerini eserlerine kaydetmedikleri için hangi sanatkarın neyi yaptığını tespit etmek son derece güç olmakta, çoğu kez de faraziye yürütmekten ileriye gidilememektedir<sup>101</sup>.

Tekke ve tarikatı ile münasebetinin yanı sıra orta Asya Türk kültürü ile yakın ilişkisi olan bu kalem işi resimlerin ifade ettikleri sembolik manalarını şöyle sıralayabiliriz ;

#### 4.1. Kâbe Tasviri:

İslâm aleminin en kutsal yeri kabul edilen Mekke şehrindeki Kâbe'nin resim sanatında yapılmış olan tasvirleri zaman zaman karşımıza çıkmaktadır.

Bütün İslâm dünyasında, senenin muayyen zamanında Müslümanların kutsal yerlere yapmış oldukları ziyarete hac denilmektedir. Akınlar halinde dünya Müslümanlarının toplandığı bu günlerde, ziyaret edilen en önemli yerlerden bir tanesi de Mekke şehrindeki Kâbe'dir. İlk defa Araplar arasında çok eski bir kült olarak önem kazanmış olan hac ; Hacer-ül esvet denilen ve boşlukta durduğu kabul edilen taşın bulunduğu yerde yapılan ibadetle ilgilidir. Gerek Müslümanlarda ve gerekse Hıristiyanlarda kutsal

<sup>101</sup> Beyhan KARAMAĞARALI, Anadoluda XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.21, A.Ü: Basımevvi Ankara 1976 s. 247-248

yerlere yapılan bu ziyaretleri yansıtan bir takım yapıtlar bulunmaktadır ki, bu yapıtlardan bir tanesi de Kâbe tasvirleridir.

16. yüzyılın ilk yarısından itibaren halifeliğin Osmanlılara geçmesiyle beraber, Türk resim sanatında bu çeşit tasvirlerin yapılmaya başlandığı görülmektedir. Bilhassa, 17.yy'ın ilk yarısı sonlarından günümüze kalmış olan örnekler, Kâbe tasvirlerinin bu devirden itibaren büyük önem kazanmış olduğunu göstermektedir<sup>102</sup>.

Fresk olarak yapılmış olduğu bilinen Kâbe motifli ilk örnek Sivrihisar Haznedar mescidinde bulunmaktadır. Haznedar mescidi 1273 tarihinde Selçuklu devlet adamı Necibüddin Mustafa tarafından yaptırılmıştır. Fakat sonraki onarımlarla ilk şekli bozulmuştur. Halen de restore edilmektedir<sup>103</sup>.

Denizli ilinde Kâbe tasvirine Baklan Boğaziçi Eski Camii, Akköy Belenardıç Camiinde görülmektedir. Bu tasvir minyatür geleneğine uygun olarak revakları arka tarafa doğru yatı bir şekilde gösterilmiştir. Kâbe motifi her zaman siyah renk ile boyanmaktadır. Çünkü bütün renklerin en koyu şekli, siyah renkte son bulmaktadır. Bu özelliği ile siyah, bütün renkleri birleştirir ve kendinde toplar. Bütün Müslümanları birleştirip tek noktaya yönelten ve yer yüzünde İslâm birlik ve beraberliğin sembolü olan Kâbenin örtüsü bundan dolayı siyahtır<sup>104</sup>.

#### 4.2. Cami Tasviri:

Cami, Allah'a ibadet edilen yer olduğu için kutsal sayılmış ve bu sebeple yazılı kaynaklarda ( mübarek mescit), (cami-i şerif) ibareleri sık sık kullanılmıştır. Tabiatıyla cami resimde kutsiyet atfedilen bir sembol olmuştur. Türk sembolizminde, nasıl ibrik motifi, temiz suyu, temizliği temsil ediyorsa, cami motifinde dolaylı olarak Allah'ı hatırlatan bir şekil gibi kullanılmıştır.

İslâmiyet'te müminleri cami yaptıрмаğa veya harap durumdaki mabetleri onartmağa teşvik eden bazı sözler vardır ki bunlar çoğu zaman camilerin kapı kanatlarına veya kitabelerine işlenmiştir<sup>105</sup>. Tezimizde yer alan Acıpayam Yazır köyü Camii ile Savran Şah Köyü camiinin giriş kapılarının üstünde yer alan kitabeler bunlara en iyi örnek teşkil edecektir.

Mimarî eserlerin dekorasyonlarında kullanılmış olan cami motifine camide, mescitte, medrese gibi dinî yapılarla saray, köşk, şadırvan gibi sivil yapıların kubbe, tavan veya duvarlarında, alçı tepe pencerelerinde, kuş köşklerinde, mezar taşlarında yer almıştır.

<sup>102</sup> Sabih ERKEN, Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri, Vakıflar dergisi, sayı 9, Mars Matbaası, Ankara 1971, s.297

<sup>103</sup> Sadi DİLAVER, Osmanlı Sanatında Kâbe Tasvirli Bir Fresk, Belleten Dergisi, c.34, sayı.134, Türk Tarih Kurum Basımevi, Ankara 1970 s.255

<sup>104</sup> Emin IŞIK, Kültür Dünyamızda Elif, Türk Edebiyatı Dergisi, İstanbul, Mart 1985,s.19

<sup>105</sup> Yılmaz ÖNGE, Anadolu Sanatında Cami Motifi, Ön Asya Dergisi, c.4, sayı.38 Ankara 1968, s.8

Camilerin kubbe, tavan veya duvarlarında yer alan cami motifi, genellikle kalem işi olarak, diğer dekorasyonun arasında sıva üzerine yapılmıştır. Veya yine sıva yahut taş kaplama üzerine alçı veya harçla kabartma olarak meydana getirilmiştir<sup>106</sup>.

Alçı üzerine kalem işi ile yapılmış cami motifine Denizli ilinde Acıpayam Yazır Köy Caminde, Baklan Boğaziçi Camisinde, Çal Ortaköy kasabası Saray evinde minyatür geleneğine uygun olarak resmedilmiştir. Çivril Savran Şah köyü camiinin giriş kapısının üst bölümünde süslü stiliyle yazı ile şekillendirilmiş cami motifi yine kalem işi ile yapılmıştır. Bu caminin güney bölümünün doğu cephesinde yine bir cami motifi tasvir edilmiştir.

#### 4.3. Gemi Tasviri:

Eshab-ı Kehf adlarının gemi şeklini alışı gemi ile temsil edilişleri geleneği eskiden beri süre gelmiştir. Eshab-ı kehf'in gemisine dair eski eserlerde bir kayda rastlanamamakla birlikte bu eserlerde Türk sanatçıların (hattatların) emeği çoktur.

Eshab-ı kehf adları kalyon, kadirge, çektiri, saltanat kayığı olmak üzere yelkenler, küreklerle ve süslü köşklerle adeta masal gemilerini andırmaktadır. Bu gemiler çek defa halk arasında Nuh'un gemisi diye adlandırılır veya buna benzetilmiştir. Buna sebepten bazı Eshab-ı kehf gemilerinde ağzında bir zeytin dalı ile görülen güvercin resmidir. Halk sanatçıları eserlerine uysun, uymasın bazı katkılarda bulunmaktadır. Burada da güvercin, Eshab-ı kehf gemisi ile Nuh'un gemisi ile birleştirip zaman anlamını ortadan kaldırmaktadır<sup>107</sup>.

Denizli ilindeki Çal Ortaköy kasabasındaki Saray evinde de böyle bir gemi tasviri yer almaktadır.

#### 4.4. Cennet Tasviri:

Eskiden Cennetin Kur'an da olmayan vasıflarını bazı vaizler evlerinin içi gibi kolay, rahatlıkla anlatırlardı. İbn-i Abbas'dan mervidir ki diyerek duvarlarının baklavadan, pencerelerinin güllaçtan, mihrlerinin baldan, ağaç yapraklarının zümrülden olduğunu açıklarlardı.

Müslüman sanatçılar, cenneti hemen hemen aynı gelenek üzere tasvir etmişlerdir. Burada dikkate değer bir özellik cennet katlarının yükseldikçe daralmasıdır, en kutsal yerin de en üstte bulunmasıdır<sup>108</sup>. Cennetin 8 kapısı vardır. Her biri çeşitli cennet katlarına girişi sağlamaktadır. Bu kapılara namaz, cihad, zekat, oruç, tövbe, sabır, itaat, rahmet isimleri verilmiştir. Rahmet kapısı Hz. Muhammede tahsis edilmiştir. İlk cennete girecek olanda odur. Cennet meleği Rıdvan onun için ayağa kalkıp kapıyı açar ve

<sup>106</sup> Y.ÖNGE a.g.e., s.8

<sup>107</sup> Malik AKSEL, *Türklerde Dini Resimler*, Çan Matbaacılık, İstanbul 1967, s.66-67

<sup>108</sup> M.AKSEL, a.g.e.,s.146

"senden önce hiç kimseye bu kapıyı açmadım ve senden başka hiç kimse için ayağa kalkmadım" der. Daha sonra derecelerine göre diğerleri cennete girmişlerdir<sup>109</sup>.

Kur'an da yer alan "altlarından ve içlerinden ırmaklar akan cennetler"<sup>110</sup>, "...inanıp yararlı iş işleyenleri içinde temelli ve ebedi kalacakları içlerinden ırmaklar akan cennetleri koyacağız ...onları en koyu gölgeliklere yerleştireceğiz"<sup>111</sup> ayetinde belirtildiği gibi gölgelendirme temasını Baklan Boğaziçi Kasabasındaki eski caminin doğu bölümünde yer alan cennet tasviri adeta şekillendirmiş bir biçimde karşımıza çıkmaktadır.

#### 4.5. Cehennem Tasviri:

Hakikatte cehennemın üst üste konmuş yedi kapısı vardır. Yetmiş senelik yürüyüş mesafesiyle ayrılmış, yedi işkence derecesidir. Her bölge bir üst kattan yetmiş kere daha sıcaktır<sup>112</sup>. Her katın rengi başka renkle gösterilmiştir. Zümrüt, yakut, zebrecet, inci gibi kıymetli mücevherler rengindedir<sup>113</sup>. Baklan Boğaziçi camindeki cehennem tasviri iki kulplu yanan bir kazan ile Kur'an da yer alan cehennem tasvirlerinin<sup>114</sup> resmedilmiş bir şekilde gösterilişidir.

#### 4.6. Tarikatlara ait Sembolik Motifler:

Bu motiflerden terazinin anlamı, kıyamet günü günah ve sevapların tartılmasına işaret eder görülmesinin yanında bugün dahi adaletin sembolü olarak kullanılmasıdır. Kulak ve silah resimleri eski Türklerdeki şamanist inanişaya benzer tarzda kullanılmış olabilir. Şamanların tören sırasında giydikleri cübbelerindeki bazı semboller arasında kötü ruhlara ve kötülüklerle mücadele için kullanılan çeşitli silah sembollerinin yanı sıra kötü ruhların fısıltılarını da dinlemek için kulak motifleri yer almaktadır. Makas, kötü sözleri kesmek için sembolik manada kullanılmış olabilir<sup>115</sup>.

Bunun dışında tarikatlara ait diğer semboller şunlardır : Keşkül, teber, topuz, mızrak, derviş kavuğu, heybe, barutluk gibi motifler yer almaktadır. Bu motiflere Denizli ilinde Baklan Boğaziçi caminde rastlanmaktadır.

#### 4.7. Çiçek Tasvirleri:

<sup>109</sup> Şerafeddin GÖLCÜK, *Kelam*, Konya, 1982, s.395

<sup>110</sup> Kur'an, 3/15, 136, 198, 4/13, 22/23,335, 39/20,

<sup>111</sup> Kur'an, 4/57

<sup>112</sup> Subhi SALİH, *Ölümden Sonra Diriliş*, İstanbul, 1981, s.64

<sup>113</sup> M.AKSEL, *a.g.e.s.* 146

<sup>114</sup> Kur'an, 15/44, 22/19, 22, 37/62,70

<sup>115</sup> Remzi DURAN, *Seki-Tekke Cami ve Tekke Sanatı ile ilgisi Üzerine*, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi VII, İzmir 1992 s. 332

15. yüzyılda bilhassa fresk süslemelerinde Bursa'da Sultan Cem ismi verilen Fatih'in diğer oğlu Atik Mustafa türbesinde vazolu veya vazosuz stilize çiçeklere rastlanmıştır.

Edirne de, Sultan ikinci Murat ın adına yapıldıktan bir süre sonra Mevlevilere tahsis olunan Muradiye Camii fresklerinde ve yine aynı padişahın yaptırdığı Üç Şerefeli Caminin avlusundaki kubbe içi süslemelerinde bu motifler yer almaktadır.

17. yy. da vazolu ve vazosuz çiçekler sayılı olmakla beraber resimli eserler yazılmağa başlanmıştır.

Konumuzun en zengin dönemi 17 . yy.' dır. Bu yüzyılın ortasında rokoko tezyinatıda süslemelerimize girmiş ve bu yeni görüşle çoğunluğu stilize edilmiş güzel örnekler sunulmuştur.

Türk çiçeklerinden gerek stilize ve gerek tabiattan örnek alınarak yapılan terkiplerde en önemli özelliklerden birisi de, çiçeklerin üst üste değil de yan yana dizilmiş olmasıdır. Bunda simetriye önem verilmektedir. sağdakiler, solda tekrarlanabildiği gibi aynı yerlerde başka çiçeklerle değişme yapılmaktadır. Saraylarda, mabetlerde ve evlerde tahta ve fresk üzerinde nakış gibi işlenmiştir<sup>116</sup>.

İncelediğimiz yapılarda harim ve son cemaat bölümlerinde yer alan "C ve S "kıvrımlı dal kompozisyonlarının birleşerek meydana getirdikleri zincirli dal veya sarmaşık motifleri erken dönemlerde Ahlat mezar taşlarında (12. yy. ın ikinci çeyreği )ve Tokat mezar taşlarında (1410-1422 ) hemen hemen yakın benzerlikte örneklere rastlanmaktadır<sup>117</sup>.

#### 4.8. Gül Motifi;

Tasavvufi edebiyatımızda gül Allah ın ve Allah ın birliği (vahdet ) nin remzidir. Yine tasavvufi edebiyatımızda ikinci olarak gül remzi ile kastedilen Hz. Peygamberdir. Özellikle gülün kokusu, O nun teri olmak şerefini kazandığından bu kadar nefistir. Allah, Hz Muhammed in kokusu ile güle tecelli etmiştir.

Ayrıca Bektaşiler kendilerine "Hacı Bektaş ın gülleri "denilmektedir.

Şah-ı Merdan ın kulları

Hacı Bektaş ın gülleri

İlm-i ledün bülbülleri

Güldestedir Bektaşiler

<sup>116</sup> Gülbün ÜNVER, Osmanlı Sanatında Vazolu Ve Vzosuz Çiçek Demetleri, Vakıflar Dergisi Sayı 9 Ankara 1971 s.321., Süheyl ÜNVER, Edirne'de Mimari Eserlerimizdeki Tabi Çiçek Süslemeleri Hakkında Vakıflar Dergisi V, Ankara 1962 s.16

<sup>117</sup> R.DURAN a.g.e.,s.324

Bunda Hz Ali nin vefatı sırasında yanında bulunan Selman dan bir deste gül istemesi ve Selma nın getirdiği gülü kokladıktan sonra ruhun teslim etmesi rivayetinin tesiri vardır<sup>118</sup>.

Acıpayam Yazırköy Camiindeki güllerin genellikle tek olarak değil de üçlü bir şekilde gösterilmesi bize Allah-Muhammed-Ali üçlemesinin sembolleştirilmesini akla getirmektedir. Böylece bunların Bektaşilikle ilgili bir bağlantısı da akla gelebilmektedir.

Gül motifin yalnız Müslümanlarda değil Hristiyanlarda da kullanılmıştır. Gül Hz. Muhammet'in sembolü kabul edildiği gibi Hz. İsa'nın da bir sembolü olduğu ve Hz Meryem'e de dikensiz gül denildiği bilinmektedir.

#### 4.9. Karanfil Motifi:

Edebiyatımızda görülen çiçek türlerinden biridir. Ancak, divan edebiyatımızda bir gül, bir lâle kadar sık anılmamaktadır. Karanfil motifi eski süsleme sanatlarımızda kakmacılıkta ve tezhiplerde çok işlenmiştir. Karanfil şekline hat düzenlendiği de olmuştur. Osmanlı dönemine ait çoğu eserlerde yer alan karanfil motifine tasavvufi anlamda bir manası bulunamamıştır<sup>119</sup>.

#### 4.10. Lâle Motifi:

Lâle Türkiye'nin yüzyıllardan beri en eski, tabii ananesine girmiş efsanevi süs .çiçeklerindedir.

16. yüzyılda tamamen stilize edilerek bine yakın çeşit ve renklerde duvar çinilerimizde en hakim çiçek olmuştur. Şairlerin methiyelerinde de layık olduğu yerini almıştır. Fresklerde ve kumaş süslemelerinde ve kitap tezyinatında daima terkiplere girmiştir. Lakin halkta pek sevdiği bu çiçeği her tarafta bol yetiştirmiştir<sup>120</sup>. O kadar ki Osmanlı döneminde sonradan lâle devri diye adlandırılan bir devri, lâle zevki tek başına idare etmiştir denilebilmektedir. Gerçekten de hiçbir devirde lâle üçüncü Ahmet devrinde olduğu kadar rağbet görmemiştir.

Bunun yanı sıra tasavvufta lâle kelimesi, Allah kelimesinde bulunan harflerle yazıldığı için laleye Cevahir-i Huruf denilmiş, cami, çeşme, mezar gibi dini yapılarda çok kullanılmıştır.

<sup>118</sup> Mehmet KAPLAN, Gül Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi C.3Dergah Yayınları, İstanbul 1979 s.382 383

<sup>119</sup> Mustafa KUTLU, Karanfil, Türk Dili ve Edebiyat Ansiklopedisi Dergah Yayınları İstanbul 1982, s.185

<sup>120</sup> Süheyl ÜNVER, Türkiye'de Lâle Tarihi, Vakıflar Dergisi IX Ankara 1971, s.268



Lâle, tersinden "hilâl" olarak okunmaktadır. Hilâl ise İslâm'ın ve Osmanlı devletinin sembolüdür. Allah kelimesinde noktalı hiç bir harfin bulunmamasından dolayı lekeli laleleri makbul tutulmadığı da bilinmektedir<sup>121</sup>.

Ebced harfleri hem harf,hem rakam olarak kullanılmaktadır. Ebced hesabıyla bir kelimenin yalnızca manasını anlamakla kalmayız. Eğer istersek onu rakam olarak ta hesaplayıp sayı değerini bulabiliriz. Çivril Savran Şah Köyündeki Caminin kitabesinde yer alan son cümlede ebced hesabı ile tarihi çıkarılmıştır

Ebced hesabında bir kelimenin yerine aynı sayı değerine sahip bir başka kelimedeki konulabilmektedir. Örneğin Allah, hilal ve lâle kelimeleri ebced hesabı ile sayı değeri 66 etmektedir. O halde bu kelimeler gerektiğinde birbirlerinin yerine kullanılmıştır. Nitekim Allah adının yüceltilmesi (İlay-ı kelimetullah) namına açılan bayrak üzerine "Allah" lafsını yazıyla yazmak yerine, aynı kelimenin eş değerlisi olan "hilal"i koymak daha uygun bulunmuş ve "hilal" tevhid (Allah'ın birliği) inancına sembol yapılmıştır.

Müslümanlar, özellikle Osmanlı Türkleri dini konularda "hilali" askeri konularda ise "lâle"yi sembol ve amblem olarak kullanmışlardır. Cami kubbelerine minare alemlerine hilaller kondururken saray ve kışla kubbelerini mehter cevgenlerini lâle motifleri ile donatmışlardır<sup>122</sup>.

#### 4.11. Servi Motifi:

Türkler minarelerini elif gibi ince yapıp Allah lafsındaki elif harfinin bulunduğu yere inşa etmişlerdir. Tasavvuf edebiyatımızda Allah isminin yerine remz olarak daima "elif" harfi kullanılmıştır. Yine aynı düşünceden hareketle elife benzediği için servi motifi camilerimizde tasvir edilmiştir. Servi motifi Denizli ilinde incelediğimiz yapılardan Acıpayam Yazır Köyü cami ile Baklan Boğaziçi Eski caminde görülmüştür.

Ayrıca Türkler Allah ın rahmetine tevdi ettikleri ölülerinin başına "elif " harfi şeklinde yontarak mezar taşlarına servi motifi işleyerek mezarlıkları adeta bir servi ormanı haline getirmişlerdir.<sup>123</sup>.

#### 4.12. Meyve Motifleri;

Nar ebedi hayat ve kudret sembolüdür. Nar meyvesi erke İslâm tasvir sanatında taht sahneleri ile ilgili bir sembol olarak sık görülmektedir. Aynı zamanda nar sembolik olarak cennet tanımıdır<sup>124</sup>. Nar motifine camilerimizde özellikle Yazır camisinde sık kullanılmıştır. Ayrıca Saray evinin tavanındaki ahşaptan yapılmış nar motifi görülmektedir.

<sup>121</sup> Beşir AYVAZOĞLU, Lâle, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi c.6, Dergah Yayınları, İstanbul, 1986, s.63

<sup>122</sup> E.İŞİK, a.g.e.,s.18

<sup>123</sup> E.İŞİK a.g.e.,s.19

<sup>124</sup> R.DURAN, a.g.e.,s.333

Kur'an da geçen bildiğimiz diğer cennet meyvaları üzüm, zeytin vb.gibi meyvalardır. Üzüm motifi Acıpayam Yazır Caminde sık görülmüştür.

#### 4.13. Haşhaş Motifi:

Ebedi uykuyu sembolleştiren bir motiftir. Anadolu'ya Türkler vasıtasıyla Orta Asya dan gelmiştir. Ölen kimse nin ruhunun göğe yükselmesi ile ilgili bir inancı vurgulamaktadır<sup>125</sup>. Tokat'ta bir mezar taşı üzerinde görülen haşhaş dalı tasviri Batınıliğe inananları cennete götüren mukaddes bir bitki olarak görüyorlardı<sup>126</sup>. H.5. yy Batınılere haşhaşiye denmektedir. Çünkü teşkilatın reisleri etraflarına topladığı gençlere haşhaş tan elde edilmiş uyuşturucu maddeler yedirip ve onları sarhoş ederek kendi emelleri için kullanmışlardır<sup>127</sup>. Tabiki camilerde kullanılan bu motifin Batını inanç ve adetlerle ilgili olarak kullanıldığını düşünmek elbette yanlış olur.

#### 4.14. Kandil ve Şamdan Motifi:

Kandil motifi ölünün yolunu aydınlatıcı bir mana ile yüklüdür. Ayrıca kandil Allah'ın sembolü olmuştur. Şamdan ise ışık verici mumun yanı sıra ondan daha emniyetli olarak hayat ağacını tasvir eder. Böylece ölenin ruhunun başka bir aleme yükselmesi temin edilmiştir<sup>128</sup>. Kandil motifine Denizli ilinde Acıpayam Yazır Cami mihrabında mum şekline aynı caminin minberinde, şamdan motifine de Baklan Boğaziçi caminin Kâbe tasvirinin altında yer alan panoda rastlanmıştır.

<sup>125</sup> Beyhan KARAMAĞARALI, Ahlat Mezar taşları Kültür Bakanlığı Yayınları8, Ankara, 1992,s.3

<sup>126</sup> B.KARAMAĞARALI a.g.e., 1976 s. 248

<sup>127</sup> Neşet ÇAĞATAY, İ.Ağah ÇUBUKÇU, İslâm Mezhepleri Tarihi, Ankara, 1965 s.69

<sup>128</sup> B.KARAMAĞARALI, a.g.e.,1992 s.3

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

**TARİHLENDİRME:** İncelediğimiz yapılardan yalnızca ikisinin inşa tarihini anlatan kitabesi bulunmaktadır. Bu iki yapının tarihi hakkında kesin bilgiler sahibiz. Bunlar Çivril Savran Köyü camii ile, Acıpayam Yazır köy camisidir. Bu iki yapının kitabesinde " Ömer Ağa " adında bir kişiden bahsedilmektedir. İki yapının yapılış tarihlerinin de birbirine yakın olması bunları yaptırmanın aynı kişi olma ihtimalini göstermektedir

Çal Orta köy Saray evinin tarihini de kapı üstünde madalyon içinde yer alan rakam ile ev sahibi " Mehmet İlçioğlu" ndan öğrenilmiştir

Baklan Boğaziçi kasabası eski caminin tarihi hakkında bilgi olmamasına rağmen cami içinde üç tane eski harflerle yazılmış tarih yer almaktadır. Bu rakamlar daha çok harimin süslerinin yapılış tarihi ile ilgili olduğu varsayılmaktadır.

**PLÂN VE KESİT:** Ele aldığımız Denizli ilindeki camilerin tümünde harim, mihraba dik uzanan ahşap direkler ile üç sahına ayrılmıştır. Bütün yapılarda mihrap eksen üzerinde yarım yuvarlak bir niş şeklindedir. Harimlerde, kuzey cephelerinde balkon andıran ahşap mahfil kuruluşu bulunmaktadır. Yapının iç mekanını aydınlatan pencereler genelde iki sıra halinde ve dikdörtgen şeklindedir.

**DIŞ CEPHESİ:** Bütün yapılara dıştan baktığımızda etrafları alçak bir duvarla örülüp avlu oluşturulmuştur. Avlu içerisinde çeşitli ağaçlar bulunmaktadır.

İncelediğimiz camilerin mihrap üzerinde yer alan niş mukarnas ile doldurulmuştur. Yapı mekanını aydınlatan üst kattaki pencereler alçı şebekeli ve vitrayla kaplanmıştır. Camilerin minberi genelde harimin güney-batı köşesine doğru yar almakta, vaaz kürsüsü de güney köşesinde bulunmaktadır.

Camilerin orta sahını yan sahnılardan daha geniş ve yüksek tutulmuştur. Ahşaptan kurulan kadınlar mahfiline yine ahşap merdivenlerle çıkılmaktadır. Acıpayam Yazır camii hariç diğer iki caminin yanları birer duvarla kapatılarak düz ahşap tavanla örtül ü birer son cemaat yeri bulunmaktadır.

Baklan ve Yazır Köy camilerinde tek şerefeli birer minare bulunmaktadır. Çivril Savrandaki Camide ise yöre halkından edindiğimiz bilgiye göre eskiden buranın ahşaptan bir minaresi olduğunu bilinmektedir.

İncelediğimiz yapıların genelin de daha önce düz toprak dam iken son yıllarda (Marsilya Tipi )dediğimiz bir kiremit ile örtülmüştür. Bu yapıların tavanları ahşaptan yapılıp üzeri kalem işi süsleri ile veya çitaların çakılması ile meydana gelen süslerle donanmıştır.

**YAPILARIN BUGÜNKÜ DURUMU :** Acıpayam Yazır Köyündeki cami dışında incelediğimiz üç yapıda kendi haline terk edilmiş oldukça harap bir durumdadır.

Özellikle Çivril Savrandaki Camii ile Çal Ortaköydeki Saray Evi her an yıkılma tehlikesi ile karşı karşıyadır. Bu yüzden bu yapıların bir an önce restorasyonunun yapılması ve koruma altına alınması gerekmektedir.

YAPILARIN MALZEME VE DUVAR TEKNİĞİ : Camilerin su basma seviyesine kadar olan kısım moloz taşla örülmüş üzeri dökülen sıva altlarından kerpiç kullanıldığı görülmüştür. Yapıların iç duvarlarında dökülen sıva altlarından çıkan malzemenin incelenmesi sonucunda saman, kireç harcı içine keçi kılı kırıntıları atılarak hazırlanan ince kırıntı bir sıvanın hazırlandığı görülmüştür.

Çal Ortaköy'deki Saray evinin dış duvarları düzensiz taş ile örülmüştür. İç duvarlarında sıva altlarından dökülen parçalardan kerpiç kullanıldığı anlaşılmıştır.

SÜSLEMELER: Denizli ilinde ele aldığımız yapılarda iki tür süsleme ile karşılaşmıştır;

1-Ahşap süslemeler

2-Kalem işi süslemeler

a)Ahşap üzerine yapılan kalem işi süslemeler

b)Duvar üzerine yapılan kalem işi süslemeler

1-Ahşap süslemeler : Bu süslemeler yapıların girişini sağlayan kapı kanatlarında, minberinde vaaz kürsüsünde ve tavanlarda yer almaktadır. Çal Orta Köy kasabesindeki Saray evinde ise bu süslere evin kapısında oda içindeki dolap raf ve ocakta görmekteyiz.

Saray Evi, Baklan Boğaziçi Eski camii ve Çivril Savrandaki Camilerin tavan yüzeyi çita çakılması ile elde edilen kare, altıgen ya da üçgen parçalardan meydana gelmiştir. Bu yerlerin orta bölümüne yakın yine ahşaptan yapılmış bir göbek motifi bulunmaktadır.

2-Kalem işi süslemeler :

a)Ahşap üzerine yapılan kalem işi süslemeler : Bu süslere camilerin üst örtü sisteminde kapılarında ve tavanlarında rastlanmaktadır. Baklan Boğaziçi Eski Camisinde bu süsler yapının kemer karınlarında, pervazlarda ve kemer köşeliklerinde , Çivril Savranda harimin doğu bölümünün alt pencere kapaklarında gözükmektedir.

Bu süsler genellikle doğal taç yapraklı çiçekler, gül, lâle, menekşe, karanfil gibi çiçekler ile stilize edilmiş bitki motifleri ve hançer yapraklarla süslenmiştir. Bu süslemelerin genelinde tek kulplu bir ibrikten veya vazodan çıkıyormuş gibi resmedilmiştir.

Özellikle Baklan Boğaziçi kasabesindeki eski caminin örtü sistemindeki süslemelerle harim duvarlarındaki süslemeler farklılık göstermektedir. Örtü sistemindeki süsler daha ince ve titizlikle çalışılıp ustaca verilmiştir. Yapılış tarihlerinin de birbirinden farklı olması bu süslere yapan usta veya usta gruplarının farklı kişiler olduğu düşündürmektedir.

Çivril Savrandaki cami ile Çal Ortaköydeki Saray Evinin tavanlarında yer alan göbek motifleriyle tavan düzeni hemen hemen birbirlerine yakın gibi gözükmektedir.

b)Duvar üzerine yapılan kalem işi süslemeler : Ele aldığımız Denizli ilindeki tüm yapılarda duvar yüzeyleri ince bir sıva üzerine kuru fresko tekniği ile yapılmış kalem işi süslere rastlanmaktadır. Yapıların genelinde yatay ve dikey şeritlere bölünerek büyüklü küçüklü dikdörtgen veya kare panolar elde edilmiştir. Bu panoların genelinde bir sütun veya bir kaide üzerinde vazo ve ya ibrikten çıkan Meyve ve çiçek motifleri ile oluşturulmuş bir düzen görülmektedir. Bu süslemelerde şablon kullanılmadığından aynı şeritte yar alan diğer pano biçim bakımından az da olsa farklılık göstermektedir.

Denizlide kalem işi ile yapılmış süslerden en ilginç olan panolar mimarî tasvirlerdir. Baklan Boğaziçi kasabasındaki eski camide iki cami tasviri, bir Kâbe tasviri, cennet tasviri, cehennem tasviri, adaleti simgeleyen mizan terazisi ile tarikatlara ait semboller resmedilmiştir.

Acıpayam Yazır köyündeki camide ise beş cami tasviri ile Meyve ve çiçeklerden oluşan natürmortlar duvar yüzeylerini ayrı ayrı bir pano gibi süslemiştir. Bu cami diğer camilerden teknik ve süsleme bakımından daha ustacadır. Mimarî tasvirler perspektif düzeni ile minyatür geleneğine uygun olarak verilmeye çalışılmıştır.

Çal Ortaköydeki Saraya Evinde çiçek ve Meyve natürmortları dışında dikkatimizi çeken iki pano bulunmaktadır. Bunlar ; gemi motifi ile cami tasviridir.

Çivril Savran Şah camisi süsleme bakımından diğer camilerden farklılık göstermektedir. Cami içindeki süsleme gruplarının aralarına belli bir şerit ile sınırlandırılmamıştır. Hafifletme kemer karınlarında, kemer köşeliklerinde ve harim duvarlarında birbirinden farklı stilize bitki motifleri ile süslenmiştir. Bu camide iki cami tasviri ile karpuz motifi üzerinde bir bıçak saplanmış bir biçimde motif yer almıştır. Aynı motif Çal Orta köydeki Saray evinde yer almaktadır. Yalnız boyama şekilleri birbirinden farklıdır. Çivril Savran köy caminde farklılık gösteren bir motifte batı duvarında yer alan iki tane seccade motifinin yer almasıdır.

Harim duvarlarında görülen geometrik motiflerin genelinde çarkıfelek motifi , yumurta dizisini andıran motifler ve geometrikleşmiş sivri yapraklı çiçeklerden oluşan süslemeler görülmektedir. Bu geometrik motiflerin çoğunda şablon kullanılmıştır. Ayrıca yine yapıların duvarlarında sekiz ya da on iki kollu yıldız motifine de rastlanmıştır. Bu geometrik motiflerin yer aldığı yapı daha çok Baklan Boğaziçi Eski Camisinde yıldız ve geometrikleşmiş bitki motifleri ise Çivril Savran köyü cami ve yine Baklan Boğaziçi Eski Caminde sık kullanılmıştır.

Harim duvarlarında görülen bir özellikte sülüs stiliyle eski harflerle kare, dikdörtgen veya daire gibi şekillerin içlerine kalın harflerle "Allah" ince harflerle "Celle celalühü", yine kalın harflerle "Muhammed" ince harflerle "Resul-ül Allah" veya "Sallallahü aleyhi vessellem" ve yine kalın harflerle halife adları "Ali", "Ömer", "Osman", "Ebu Bekir", "Hasan", "Hüseyin" ince harflerle "Radiya'llahu anh" ibareleri okunmaktadır.

## SONUÇ

18. yüzyılın ikinci yarısında bir resim türü olarak İstanbul'da gelişen ve yaygınlaşan duvar resimlerinin kısa zamanda Anadolu ve Rumeli de de benimsendiği değişik kaynaklarda ortaya konmuştur.

18. yy.. sonlarında Anadolu'da duvar resimlerini yalnız evlerde değil camilerde de görmekteyiz. Yalnız Camide ya da evde olması resimlerin konu ve niteliklerini değiştirmemiştir.

18. ve 19. yüzyıllarda nakışlı ve tasvirli cami yapımı oldukça yaygınlaşmıştır. Ayrıca vakıf eser yapımında görülen canlanmada günün koşullarına uygun yerel zengin ailelerin özellikle toprak sahibi "Bey" ve "Ağa"ların rolü başatdır.

İncelediğimiz yapılarda Anadolu Selçuklularından beri devam eden Ahşap direkli, Ahşap çatılı, düz damlı yapılarla mimarî benzerlikler ve süsleme özellikleri ile son dönem Osmanlı dini ve sivil yapılarda bulunan şekillere sahiptir. Bu nedenle 18. yy sonlarına tarihlenen bu yapılar aynı zamanda aynı usta veya usta gruplarının elinden çıkmış olabileceği sanılmaktadır.

Bu geniş hudutsuz hayallerle hiç bir yer boş bırakılmamacasına işlenen bu yapılarda biraz daha teknik beceri ile ustaca yapılırsa idi Denizli ili de adeta bir şaheserler diyarı olabilirdi. Yapıların hemen hemen hepsinde hafif ve ucuz malzeme kullanıldığından Selçuklu ve Osmanlı mimarîsinin abide özelliğini taşımamaktadır. Bunun bir nedeni de bölgenin deprem kuşağında bulunması; yer sarsıntılarının abidevi eser ortaya koymaya uygun olmayışı şeklinde açıklayabiliriz.

Denizlinin yer sarsıntılarında sık sık maruz olması yapıların dayanıklılığını gidermiştir. Bazı kişiler de yapıları bilinçsizce sıvatarak, resimleri yok etmiştir. Bunun yanın da kendi haline terk edilen yapılarda zaman içinde harabe haline dönmüştür.

Yaptığımız literatür çalışmasında bu saha ile ilgili yeterince araştırma yapılmadığı sonucuna varılmıştır. 19. yüzyılda yapılan duvar resimli yapılarıyla ilgili araştırmacıların da dikkatine sunduğumuz kanaatindeyim.

Ortaya çıkardığımız bu yapıların genelinde gördük ki dıştan oldukça sade ve gösterişsiz olmalarına rağmen içine girdiğimizde yapıların bütün yüzeyleri ayrı ayrı işlenmiştir

İncelediğimiz yapıların genelinde iki tür süsleme kullanılmıştır.

1-Ahşap süslemeler

2-Kalem işi süslemeler

a)Ahşap üzerine yapılan kalem işi süslemeler

b)Duvar üzerine yapılan kalem işi süslemeler.

Ahşap süslemelerin genelinde yapıların girişini sağlayan kapılarında, tavanlarında, minberinde, vaaz kürsüsünde ve tavan göbeğini çevreleyen pervazlarda rastlanmıştır.

Bunların çoğu çita çakılarak elde edilen kare, üçgen, eşkenar dörtgen gibi şekiller oluşturularak her parçanın araları aşı boyası ile süslenmiştir.

Kalem işi süslemeler ;

a)Ahşap üzerine yapılan kalem işi süslemeler : Bu süslemeler yapıların genelinde kapılarında, minberinde ve tavanlarında görülmüştür. İncelediğimiz yapılardan ahşap üzerine yapılan kalem işi süslemelerin en güzel örneği Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Camiinde yer almaktadır. Bu caminin örtü sisteminde kullanılan süsler diğer yapılardan farklılık göstermektedir.

Ahşap üzerine yapılan kalem işi süslerin genelinde sarı, kırmızı ve yeşil renkler çok kullanılmıştır. Konu olarak ta çoğu stilize edilmiş bitki motifleri ile gül, menekşe, karanfil ve iri taç yapraklar kullanılmıştır.

b)Duvar üzerine yapılan kalem işi süslemeler : Bu süsler genelinde yapıların bütün duvar yüzeylerini kaplamaktadır. Duvarlar ince kırıltık bir sıva üzerine beyaz alçı ile kapatılıp üzeri toprak boylarla boyanmıştır. Yapıların genelinde uzun ve dikey şeritlere ayrılarak büyüklü küçüklü panolar elde edilmiştir. Bu panoların genelinde işlenen konular şunlardır.

- 1-Bitkisel motifler
- 2-Mimarî tasvirler
- 3-Sembolik tasvirler
- 4-Geometrik motifler
- 5-Yazılar

İncelediğimiz yapıların hangi cephede hangi motifin yer aldığını belirttikten sonra ayrı bir bölüm açarak işlenen bu konuları hangi amaçla neyi sembolize ettiklerin tespit ederek tasavvufî ve dünyevî olarak anlamlarını ortaya koymaya çalıştık.

**PLÂNLAR LİSTESİ**

Plân No: 3.1.1.	Baklan Boğaziçi Köyü Eski Cami
Plân No: 3.2.1.	Çivril Savran Köyü Cami
Plân No: 3.3.1.	Acıpayam Yazır Cami
Plân No: 3.4.1.	Çal Ortaköy Saray Evi



## FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

### 3.1.Baklan Boğaziçi Eski Cami

3.1.1.Dış Cephesi

3.1.2.Dış Cephesinden Bir Kesit

3.1.3.Güney Cephesi

3.1.4.Mihrap

3.1.5.Güneydoğu Cephesi

3.1.6.Kâbe Tasviri

3.1.7.Vaaz Kürsülü Tasvir

3.1.8.Güneybatı Cephesi

3.1.9.Minber

3.1.10.Güneybatı Cephesinin Alt Bölümü

3.1.11.Güneybatı Köşe

3.1.12.Batı Köşesinden Bir Kesit

3.1.13.Batı Cephesi

3.1.14.Batı Cephesi ve Camili Tasvir

3.1.15.Doğu Cephesinden Bir Kesit

3.1.16.Doğu Cephesinin Orta Bölümü

3.1.17.Cennet Tasviri

3.1.18.Cehennem Tasviri

3.1.19.Mizan Terazili Tasvir

3.1.20.Tarikat Sembolleri ve Yazı Şeridi

3.1.21.Tarikat Sembollerinin Alt Bölümü

3.1.22.Doğu Cephesi

3.1.23.Doğu Cephesindeki Cami Tasvirinin Üst Kısmı

3.1.24.Doğu Cephesindeki Cami Tasvirinin Alt Kısmı

3.1.25.Tarikat Sembollerinin Alt Bölümü

- 3.1.26.Doğu ve Kuzey Kõşe
- 3.1.27.Kuzeydoğu Cephesi
- 3.1.28.Kuzeybatı Cephesi
- 3.1.29.Tavandan bir Bölüm
- 3.1.30.Tavan Göbeği
- 3.1.31. Kuzey Cephesi
- 3.1.32.Kemer Karınlarından Biri
- 3.1.33.Tavan ve Ağaç Motifi
- 3.1.34.Ağaç Motifinden Detay
- 3.1.35.Dış Kapısı
- 3.1.36.Yıldız Motifi
- 3.1.37.Tavan ve Pervaz Kõşelikleri
- 3.1.38.Pervazlardaki Motiflerin Detayı

## 3.2.Çivril Savran (Savranşah) Cami

3.2.1.Kitabesi

3.2.2.Dıştan Ön Cephesi

3.2.3.Dıştan Yan Cephesi

3.2.4.Kapı Üstünde Yer Alan Devşirme Taş Blok

3.2.5.Kapı Üstündeki Ayet ve Cami Tasviri

3.2.6.Kapı Üstündeki Cami Tasviri

3.2.7.Kapının Genel Görünüşü

3.2.8.Mihrap

3.2.9.Mihrabın Üst Kısmı

3.2.10.Tavan ve Güney Cephesinin Üst Bölümü

3.2.11.Güneybatı Üst Cephe

3.2.12.Güneybatıdaki Üst Pencere

3.2.13.Güneybatı Cephesi

3.2.14.Minber

3.2.15.Güneybatı Cephesinin Alt Bölümünden Detay

3.2.16.Minberdeki Kabara Motifi

3.2.17.Minberden Detay

3.2.18.Güneydoğu Cephesi ve Vaaz Kürsüsü

3.2.19.Karpuz ve Cami Tasviri

3.2.20.Batı Cephesinin Üst Köşesi

3.2.21.Batı Cephesinin Orta Bölümü

3.2.22.Seccade Motifi

3.2.23.Kemer Karınlarından Bir Bölüm ve Seccade Motifi

3.2.24.Kemer Köşeliklerinden Bir Detay

3.2.25.Kemer Karınları, Tavan ve Doğu Cephesi

3.2.26.Kemer Karınlarından Biri

- 3.2.27.Tavan ve Doğu Cephesinin Genel Görünüşü
- 3.2.28.Doğu Cephesi
- 3.2.29.Kemer Karınlarından Detay ve Tavan
- 3.2.30.Tavandaki Göbek Motifinin Genel Görünüşü
- 3.2.31.Tavandaki Göbek Motifinin Detayı
- 3.2.32.Kadınlar Mahfilinin Alt Kısmı
- 3.2.33.Kemer Karınlarından Bir Bölüm
- 3.2.34.Pencere Kanadının Sağ Kısmı
- 3.2.35.Pencere Kanadının Sol Kısmı
- 3.2.36.Kadınlar Mahfilinin Genel Görünüşü

### 3.3. Acıpayam Yazır Camii

3.3.1. Kitabesi

3.3.2. Dış Cephesi

3.3.3. Dış Yan Cephesi

3.3.4. Güney Bölümü ve Üst Cephe

3.3.5. Güney Bölümü ve Alt Cephe

3.3.6. Tavan, Güney ve Doğu Cephesi

3.3.7. Mihrap

3.3.8. Mihrabın Sağındaki Camili Tasvir

3.3.9. Mihrabın Solundaki Camili Tasvir

3.3.10. Güneydoğu Üst Cephedeki İlk Pano

3.3.11. Güneydoğu Üst Cephedeki Son Pano

3.3.12. Doğu Cephesinin İlk Bölümü

3.3.13. Doğu Cephesinin Üst Mahfilden Görünümü

3.3.14. Doğu Cephesinin Üst Bölümünden Detay

3.3.15. Doğu Cephesinin Üst Bölümündeki Son Panolar

3.3.16. Doğu Cephesinin Üst Bölümünün İlk Panosu

3.3.17. Doğu Cephesinin Üst ve Orta Bölümünden Detay

3.3.18. Doğu Cephesinin Üst Bölümünün 3. Panosu

3.3.19. Doğu Cephesinin Üst Bölümünün 5. Panosu

3.3.20. Doğu Cephesinin Üst Bölümünün 8. Panosu

3.3.21. Doğu Cephesinin Üst Bölümünün 10 Panosu

3.3.22. Doğu Cephesinin Orta Bölümünün 3. Panosu

3.3.23. Tavan ve Batı Köşesinden Bir Kesit

3.3.24. Minberin Giriş Kısmından Bir Detay

3.3.25. Minber

3.3.26. Batı Cephesi

- 3.3.27. Batı Cephesinin Üst ve Orta İlk Bölümlerinden Detay
- 3.3.28. Batı Cephesinin Üst Bölümünün 5. Panosu
- 3.3.29. Kuzey Cephesi
- 3.3.30. Kuzeydoğu Üst Cephesi
- 3.3.31. Tavan ve Kirişler
- 3.3.32. Doğu ve Batı Tavanını Ayıran Kiriş
- 3.3.33. Batı Cephesinin Ortasındaki Göbek Motifi
- 3.3.34. Batı Cephesinin Tavanından Detay
- 3.3.35. Doğu Cephesinin Ortasındaki Göbek Motifi
- 3.3.36. Harim Tavanının Ortasındaki Göbek Motifi
- 3.3.37. Kadınlar Mahfilinin Batı Tavanından Detay
- 3.3.38. Kadınlar Mahfilinin Orta Tavanından Detay
- 3.3.39. Kadınlar Mahfilinin Doğu Tavanından Detay
- 3.3.40. Tavan Kirişlerinden Detay
- 3.3.41. Dış Kapısı
- 3.3.42. Yapı İçinde Yer Alan Şiir

### 3.4.Çal Ortaköy Saray Evi

3.4.1.Dış Cephesi

3.4.2. Dış Cephesinden Yıkılan Taraf

3.4.3. Dış Cephesinden Yıkılan Tarafın Genel Görünüşü

3.4.4. Yapının Yıkılmadan Önceki Dış Görünüşü

3.4.5. Yapının Yıkılmadan Önceki Dış Görünüşünden Detay

3.4.6. Yapının Alt Kattaki Dış Kapısı

3.4.7. Yapının Yıkılan Üst Odanın Üzerindeki Motif

3.4.8. Yapının Yıkılan Kısmından Genel Görünüş

3.4.9. Yapının Üst Dış Kapısının Üzerindeki Motif

3.4.10.Yapının Üst Dış Kapısı

3.4.11.Tavan ve Ocak

3.4.12.Tavan Göbek Motifinin Detay

3.4.13.Camili Tasvir ve Altındaki Dolap Kapağı

3.4.14.Camili Tasvir

3.4.15.Odanın Güney ve Batı Cephesi

3.4.16.Odanın Batı Cephesi

3.4.17.Odanın Batı Cephesinin İlk Penceresi

3.4.18.Ocağın Batı ve Kuzey Köşesi

3.4.19.Odanın Kuzey Cephesinin İlk Penceresi

3.4.20.Odanın Kuzey Cephesinin İkinci Penceresi

3.4.21.Odanın Kuzey Cephesi

3.4.22.Odanın Kuzey ve Doğu Köşesi

3.4.23.Yüklük ve Dolap Kapakları

3.4.24.Yüklüğün üstündeki panolar

3.4.25.Gemili Tasvir

3.4.26.Dolap Kapaklarından Detay

3.4.27.Doğu ve Güney Köşe

3.4.28.Tavandan Detay

3.4.29.Yıkılan Odanın Ocağı

3.4.30.Sofadaki Kemer Karınları

3.4.31.Yıkılan Odadaki Ocağın Sol Cephesi

3.4.32.Yıkılan Odadaki Ocağın Sağ Cephesi

3.4.33.Yıkılan Odanın Pencereleri



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İş bu çalışma, jürimiz tarafından Resim İş Eğitimi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Üye

Üye

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

...../...../.....

.....

## BİBLİYOGRAFYA

- AKÇA, F. Akçakoca., Küçük Denizli Tarihi, Salih Kitapçıoğlu Basım Evi, Denizli, 1945
- AKÇAÖZ, Suat., Çal Ortaköy Kasabası Saray Evi Hakkında Kusa Notlar Denizli İl Kültür Müdürlüğü Folklor Araştırmacısı, Denizli, 1996
- AKSEL, Malik., Türklerde Dini Resimler, Çan Matbaacılık, İstanbul, 1967
- AKŞİT, Sabit., Yatağan Medresesi, Kuruluş ve Müderrisler, Yatağan Dergisi, Denizli, Mart- Nisan, 1993
- AREL, Ayda., Ege Bölgesi Ayanlık Dönemi Mimarîsi; 1989 Dönemi Yüzey Araştırmaları VIII, Araştırma Sonuçları Toplantısı(1990), Ankara, 1991
- ARIK, Rüçhan., Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1988
- ARIK, Rüçhan., Camide Resim, Türkiye'miz Dergisi, İstanbul, 1974, S.14
- ARSEVEN, Celal Esat., Türk Sanatı, Cem Yayınevi, Ankara, 1984
- AYVAZOĞLU, Beşir., Lâle Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Dergâh Yayınları İstanbul, 1986
- BAYKARA, Tuncer., Yatağan, Her şeyi ile Tarihi Yaşatma Denemesi, Tokyo University of Foreign Studies Chame Vishigahara Kita-ku Tokyo, 114, Japan
- BAYKARA, Tuncer., Denizli Hakkında Tarihi ve Kültürel Temel Bilgiler, Türk Kültür Tarihinde Denizli Sempozyumu Bildiriler, Denizli Valiliği Yayınları, Denizli, 1989
- BAYKARA, Tuncer., Denizli Tarihi, II. Kısım 1070-1429, Fakülteler Matbaası, İstanbul, 1969
- BAYSAL, H. Hüseyin., CEYLAN, Ali., Baklan Boğaziçi Cami Rapor, Denizli Müze Müdürlüğü, Denizli 1983
- BAYSAL, H. Hüseyin., CEYLAN, Ali., Çivril Savranköy Cami Rapor, Denizli Müze Müdürlüğü, Denizli, 1984
- BENOIST, Luc., Resim Tarihi (Çev: Tanju Gökçöl) Gelişim yayınları, İstanbul, 1975
- BİNGÖL, Yüksel., Duvar Resminde Rönesans, Artist Plastik Sanatlar Dergisi, Mart -Nisan, 1986
- ÇAĞATAY, Neşet., ÇUBUKÇU, İ. Agâh., İslâm Mezhepleri Tarihi, Ankara 1965

- ÇAKMAK, Şakir., Denizli İlindeki Türk Anıtları, (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi ) Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 1991
- ÇELEBİ, Katip., Cihannüma, İstanbul 1732
- ÇELEBİ, Evliya., Evliya Çelebi Seyahatnamesi, 13, (Tür., Zuhuri Danışman) İstanbul, 1971
- ÇETİŞLİ, İsmail., Seyahatnamelerde Denizli ve Çevresi, Merkez Efendi Sempozyumu, Denizli Türk Ocağı Şubesi Yayınları, Manisa, 1988
- DARIVERENLİ, A. Ulvi., Denizli Pınarları, İnanç Dergisi, S.91 Denizli, 1944,
- DARKOT, Besim., İslâm Ansiklopedisi, Denizli Maddesi, Milli Eğitim Basım Evi Yayınları, C.3, İstanbul, 1945,
- Denizli İl Yıllığı 1967., Tarihte Denizli, Ay yıldız Matbaası, Ankara, 1968
- Denizli İl Yıllığı 1973., Cumhuriyetin 50. Yılında Denizli, Ay yıldız Matbaası, Ankara,1973
- DEVELİOĞLU, Ferit., Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lügat, Doğu Matbaası, 3. Baskı, Ankara, 1978,
- DURAN, Remzi., Seki Tekke Cami ve Tekke Sanatı ile İlgisi Üzerine, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi VII İzmir 1992
- DİLAVER, Sadi., Osmanlı Sanatında Kâbe Tasvirli Bir Fresk, Belleten Dergisi, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, C.34 S. 134 Ankara, 1970,
- EFENDİ, M.Arif ., Yasin-i Şerif, Kılıç kitabevi, Ankara 1990
- ERKEN, Sabih., Türk Çiniciliğinde Kâbe Tasvirleri, Vakıflar Dergisi, S.9, Ankara, 1971,
- ETİ, Erol., ASLIER, M., İŞİNGÖR, M., Temel Sanat Eğitimi Resim Teknikleri Grafik, Resim, Türk Tarih Kurum Basım Evi, Ankara,1986
- FAURE, Elie ., Rönesans Sanatı (Çev; Bertan Onaran ), Kültür Bakanlığı Yayınları,İstanbul,1979
- GÖKÇE, Turan., XVI.ve XVII. yüzyılda Lazikiyye (Denizli) Kazası, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), T.C. Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, İzmir,1994
- GÖLCÜK, Şerafeddin., Kelam, Konya, 1982
- GÜMÜŞHANEVİ., Ahmet Ziyaüddin., Ramuzu'l-Ehadis, (Çev: Naim Erdoğan) Pamuk Yayınları, İstanbul, 1989

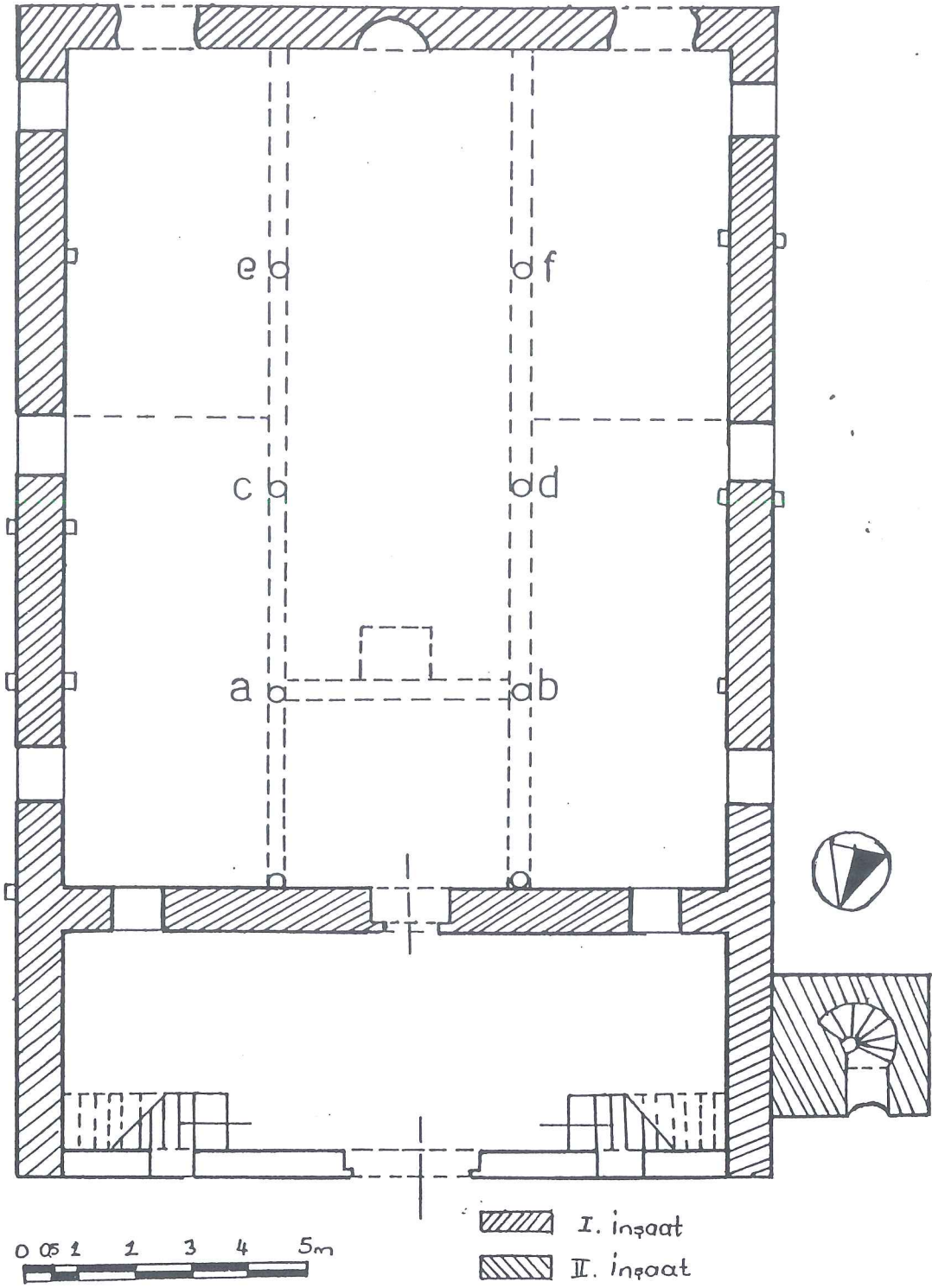
- HANCIOĞLU, Tahsin., Batı Sanatı Tarihi, Basılmamış Ders Notları, Denizli 1995  
 IŞIK Emin ., Kültür Dünyamızda Elif, Türk Edebiyatı Dergisi, İstanbul  
 İBRAHİMİ, Mehmet., Makedonya'da Türk İslâm Mimarîsinde Görülen Duvar  
 Süslemelerinden Örnekler, (Basılmamış Doktora Tezi)  
 Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Ankara 1989
- İPŞİROĞLU, Ş.Mazhar., İslâm'da Resim Yasağı ve Sonuçları, TC. İş Bankası  
 Kültür Yayınları, Sanat Dizisi:14, İstanbul, 1974
- KABUKÇUOĞLU, Murat., Resim Atölye, Basılmamış Ders Notları, Denizli, 1995  
 KAPLAN Mehmet., Gül, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Dergah  
 Yayınları, İstanbul 1979
- KARAMAĞARALI, Beyhan., Ahlat Mezar Taşları, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,  
 1992
- KARAMAĞARALI, Beyhan.,Anadoluda XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı  
 Hakkında, A.Ü. İlâhiyat Fakültesi Dergisi, A.Ü. Basım  
 Evi, C.21 Ankara, 1976,
- KUTLU, Mustafa., Karanfil Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi Dergah  
 Yayınları İstanbul 1982 Mart 1985
- MERİÇ, Atanur., Denizli Yöresi Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Eserleri ve  
 Süslemelerine Ait Bir Araştırma, Merkez Efendi  
 Sempozyumu Denizli Türk Ocağı Şubesi Yayınları,  
 Manisa 1988
- MUALLİM, Murat., Denizli Vilayeti Hakkında Faydalı Bilgiler, Denizli  
 Vilâyet Matbaası Denizli, 1933
- OHRİ, İskender., Anadolu'nun Öyküsü, Bilge Yayınevi, Ankara, 1987  
 ÖNGE, Yılmaz., Anadolu Sanatında Cami Motifi, Ön Asya Dergisi, C.4  
 S.38, Ankara, 1968
- ÖZKAN, A.Fuat., İlimiz Denizli, Özlem Kitabevi, Denizli, 1993  
 PARMAKSIZOĞLU, İsmet., İbn Batuta Seyahatnamesinden Seçmeler, İstanbul 1989
- RENDA, Günsel., Batılılaşma Dönemi Türk Resim Sanatı 1700-1850, Türk  
 Tarih Kurum Basım Evi, Ankara, 1977
- RUDEL, Jean ., Resim Tekniği, (Çev; Neşe Erdok) İletişim Yayınları,  
 İstanbul 1973
- SALİH, Subhi., Ölümünden Sonra Diriliş , İstanbul, 1981  
 SARIKAYA, Mustafa., Her yönü ile Denizli İli, Gültürk Yayınları, İzmir, 1972  
 SAYGUNİŞİK, Tahsin., Acıpayam, İnanç Dergisi, S.101, Denizli, Kasım 1945,  
 İbn Batuta'ya Göre Denizli'nin Sosyal ve İktisadi Hayatı,  
 Merkez Efendi Sempozyumu, Denizli Türk Ocağı Şubesi  
 Yayınları, Manisa 1988

- T.C. Denizli Vilayeti., Cumhuriyetin 15. Yıldönümünde Denizli, Cumhuriyet Matbaası, Denizli, 1938
- TANSUĞ, Sezer., Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1995
- TANSUĞ, Sezer., Sanatın Görsel Dili, Urart Sanat Galerisi, İstanbul, 1982
- TEXIER, Charles., Küçük Asya II, (Çev: Ali Suad), İstanbul, 1339 (1924)
- TOKER, Tarhan., Denizli Tarihi, Yenigün Matbaası, Denizli, 1967-68
- TOKER, Tarhan., Her Yönüyle Denizli İli ve Turizm Kılavuzu, Turizm Derneği Yayınları 4, Denizli 1984
- TOKER, Tarhan., Laodise (Eskihisar) İnanç Dergisi, S.101, Denizli, 1945
- TURANİ, Adnan., Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992
- TÜRKOĞLU, Sabahattin., Fresk Sanatı ve Efes Türkiye'miz Dergisi, S.7, İstanbul, 1972,
- UZUNÇARŞILI, İsmail, Hakkı., Ladik(Denizli) Beyleri, Türk Tarih Kurum Basım Evi, Ankara, 1969
- ÜNVER, Gülbün., Osmanlı Sanatında Vazolu ve Vazosuz Çiçek Demetleri Vakıflar Dergisi S.5, Ankara, 1971
- ÜNVER, Süheyl., Edirne'de Mimarî Eserlerimizdeki Tabi Çiçek Süslemeleri Hakkında Vakıflar Dergisi S.5, Ankara 1962
- ÜNVER, Süheyl., Türkiye'de Lâle Tarihi Vakıflar Dergisi S.9, Ankara 1971
- VEHBİ, Ali., Acıpayam, Garbî karaağaç Halkının Asırlık Tarihçesi ve Köylerimize Işığı Serpilen Maarif Temeli Yüreğilde Nasıl Kuruldu, Ankara 1951
- YALÇIN, Osman Şiar., Denizli, Özyürek Basım Evi, İstanbul, 1974
- Yurt Ansiklopedisi., Denizli Adının Kaynağı (Haritalı Planjlı) Anadolu Yayımcılık AŞ., C.3, İstanbul, 1982,

## ÖZGEÇMİŞ

1972 yılında Çorum ilinin Sungurlu ilçesinde doğdu. İlkokulu Ankara Kurtuluş İlkokulunda, Orta öğrenimini Ankara Kocatepe Mimar Kemal Lisesinde yaptı. 1989 yılında girdiği Ankara Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Resim-iş Eğitimi Bölümü Resim Ana Sanat Dalından 1993 yılında mezun oldu 1994- 1995 öğretim yılından bu yana Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim-iş Eğitimi Ana Sanat Dalında lisans üstü öğrenimine devam etmekte olan Feryal BEYKAL aynı zamanda.1994ten beri Denizli'de Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim İş Eğitimi 'Bölümünde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

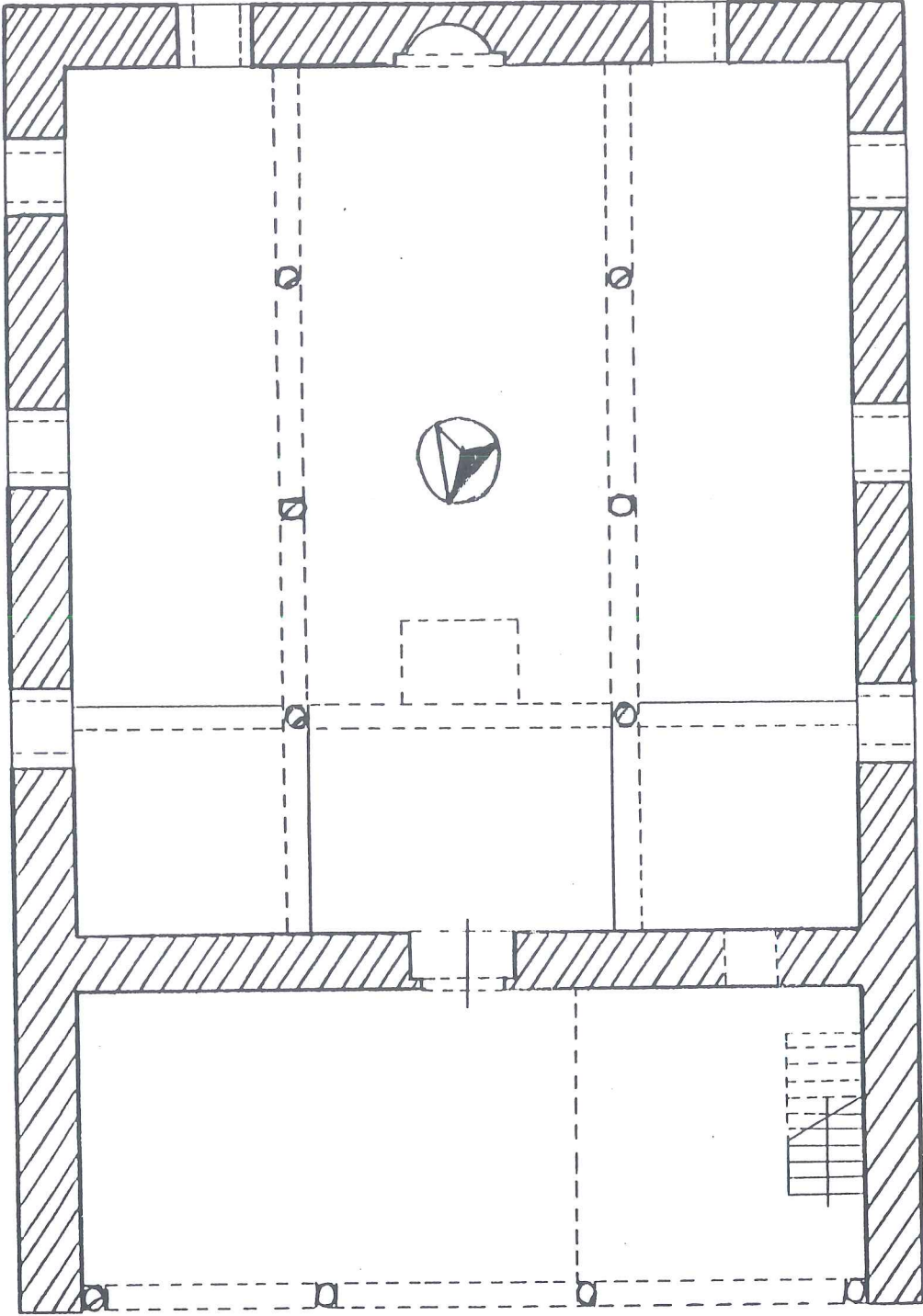
**PLÂNLAR**



3.1. Baklan Boğaziçi Eski Cami Plân

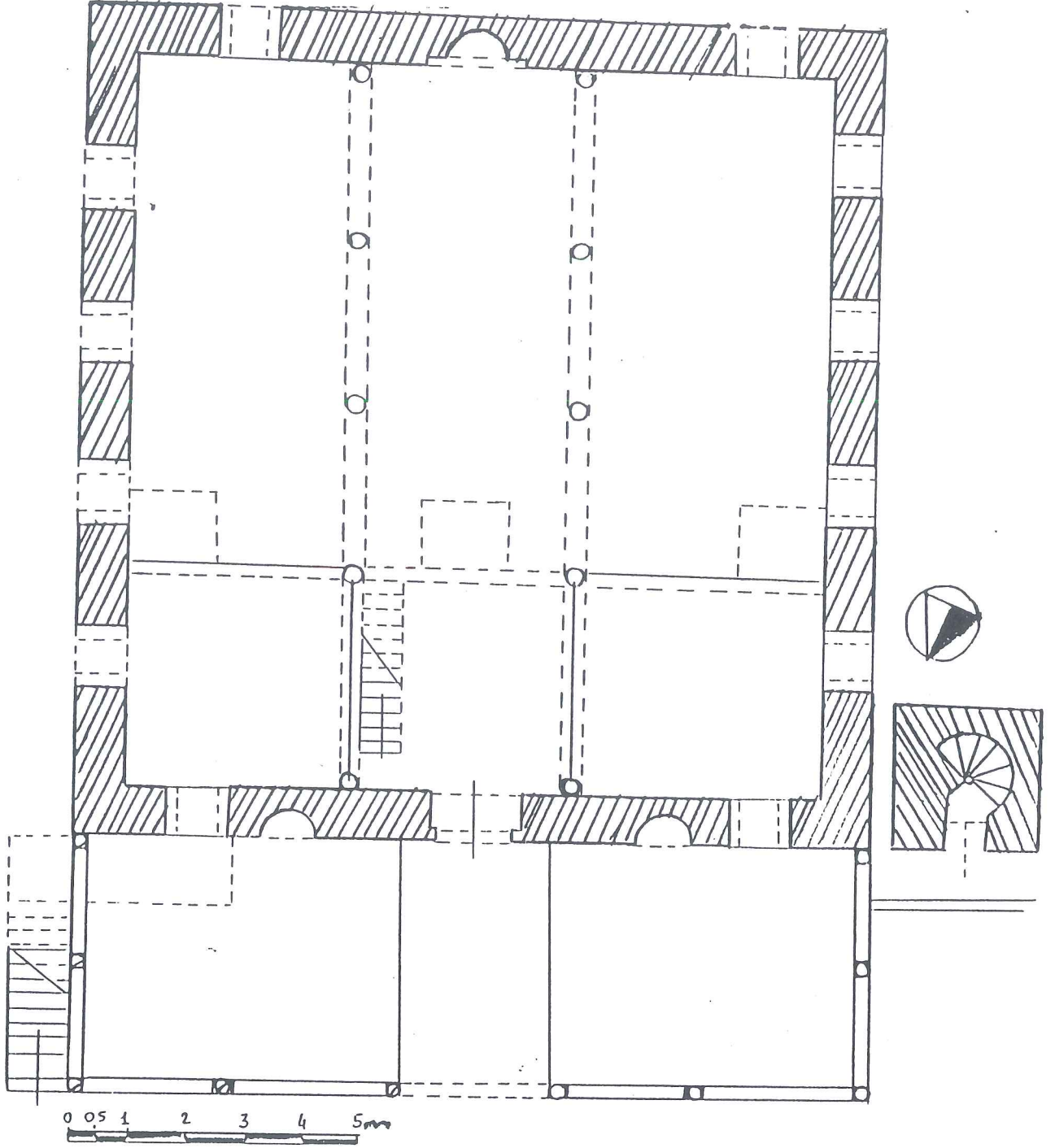
Ş. ÇAKMAK, a.g.e. s.29





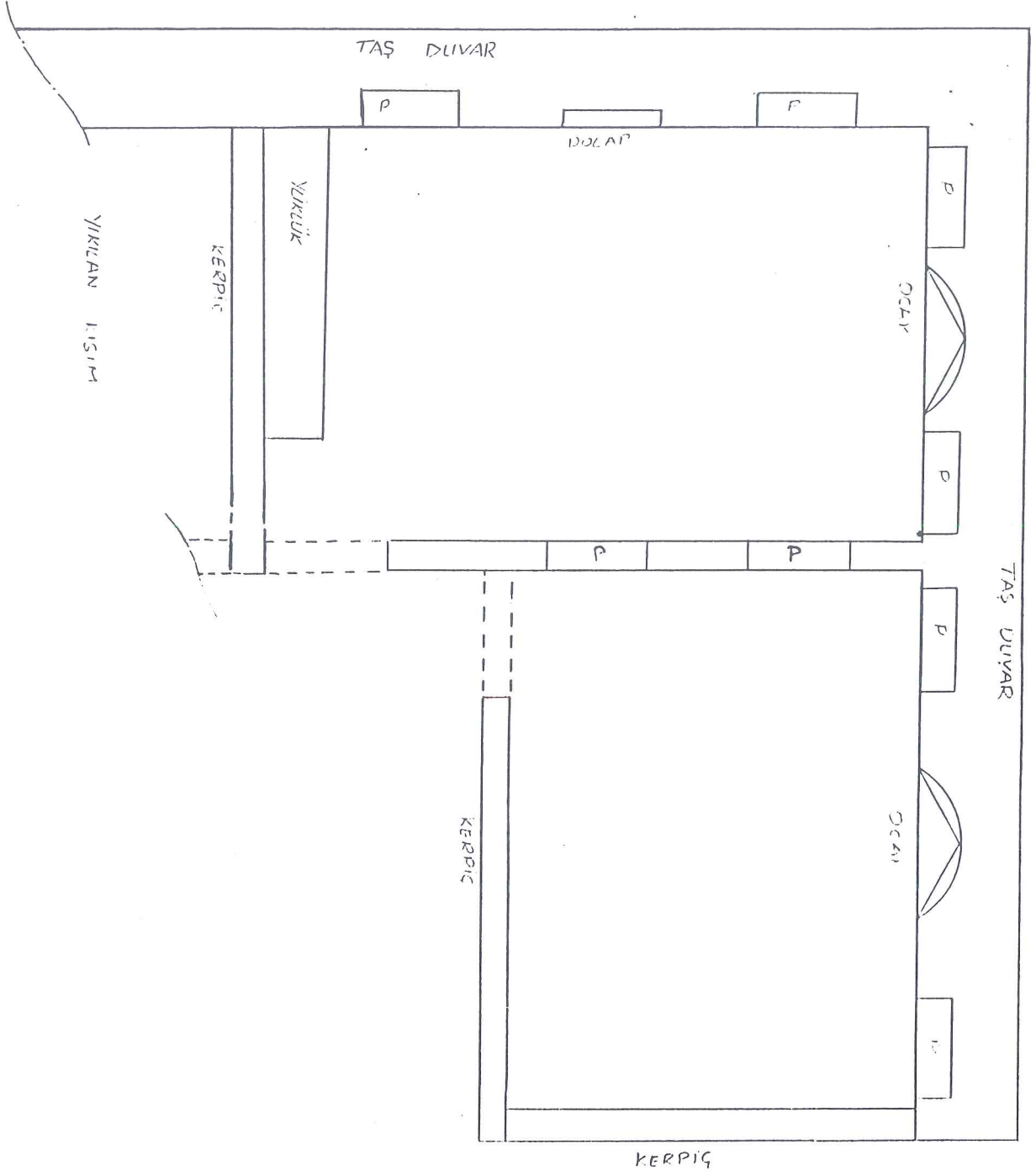
0 0.5 1 2 3 4 5m

3.2. Çivril Savran, (Savranşah) Köyü Cami Plân  
Ş. ÇAKMAK, a.g.e. s.46



3.3. Acıpayam Yazır Cami Plân

Ş. ÇAKMAK, a.g.e. s.62



3.4. Çal Ortaköy Saray Evi Plân

**FOTOĞRAFLAR**

## 3.1.Baklan Boğaziçi Eski Cami



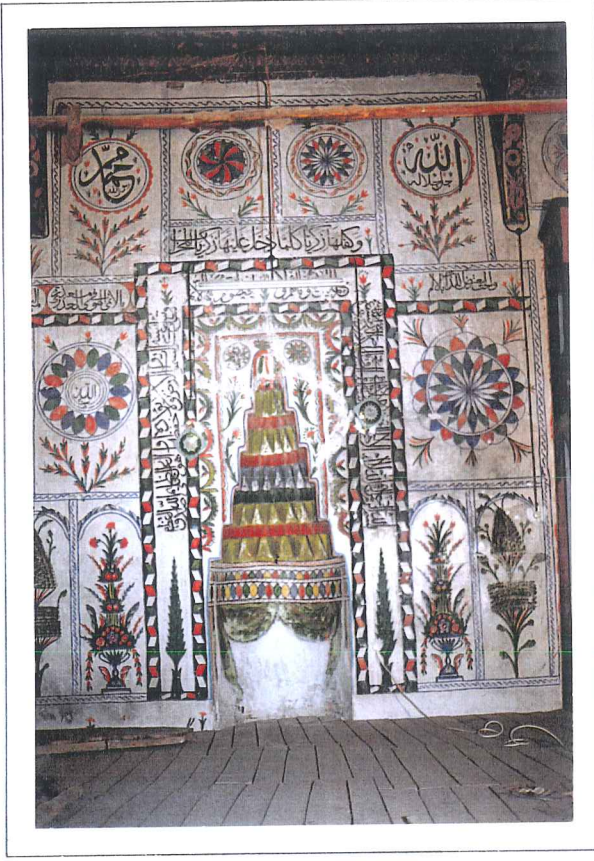
3.1.1.Dış Cephesi



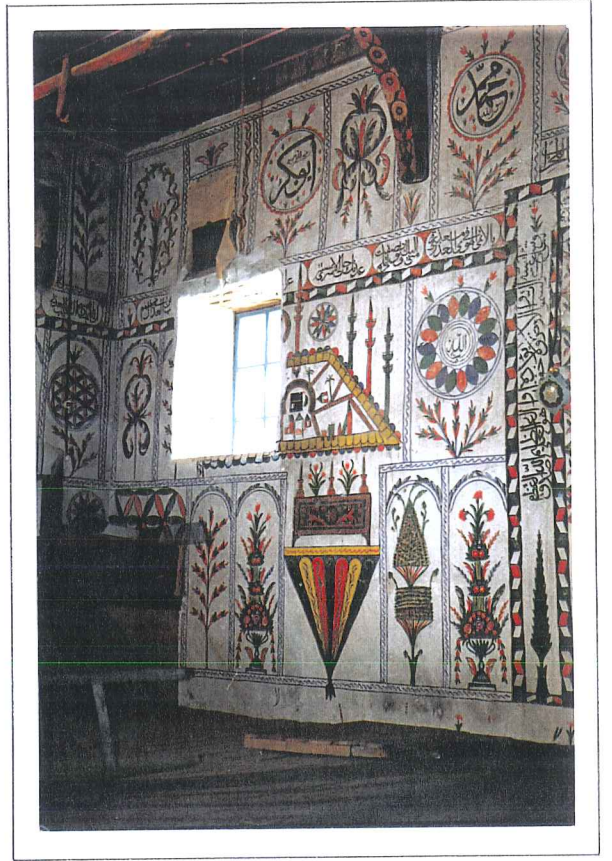
3.1.2.Dış Cephesinden Bir Kesit



3.1.3.Güney Cephesi



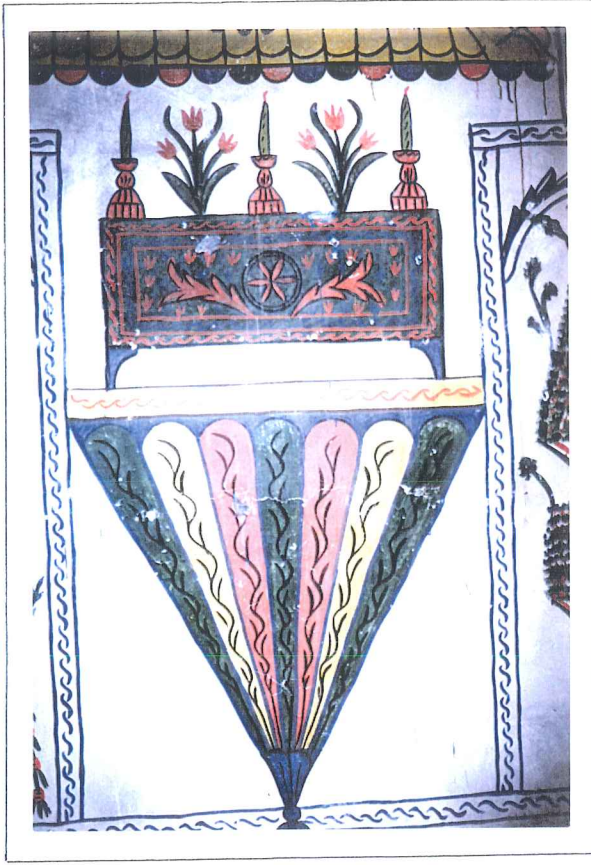
3.1.4. Mihrap



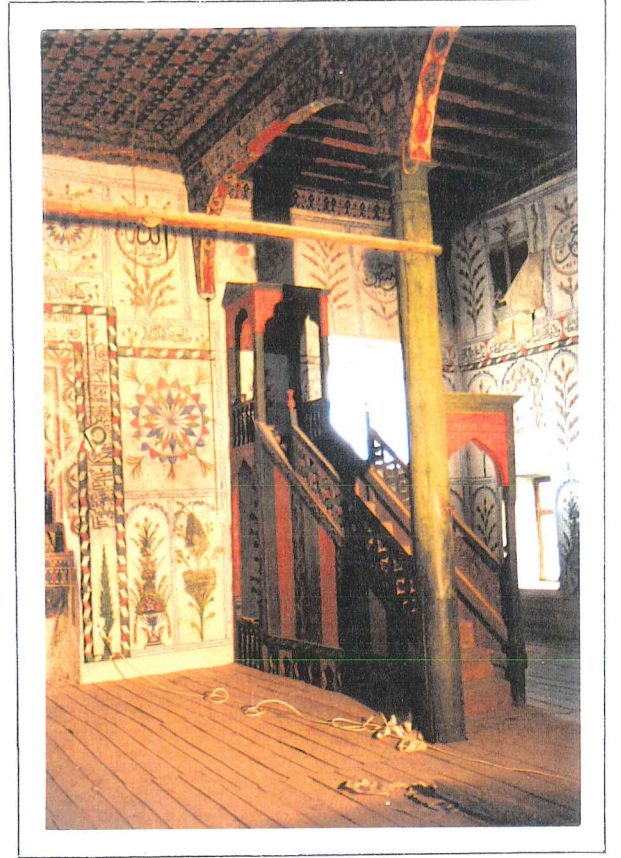
3.1.5. Güneydoğu Cephesi



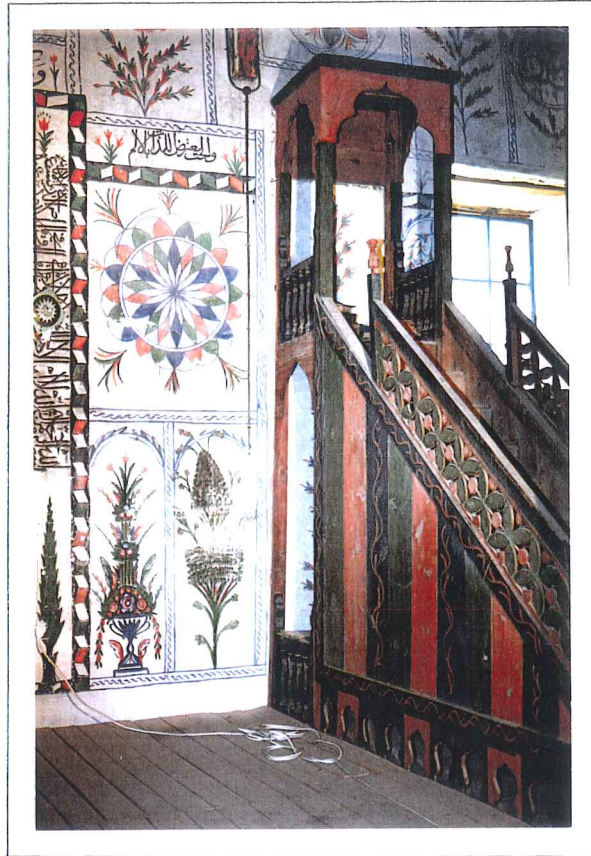
3.1.6. Kâbe Tasviri



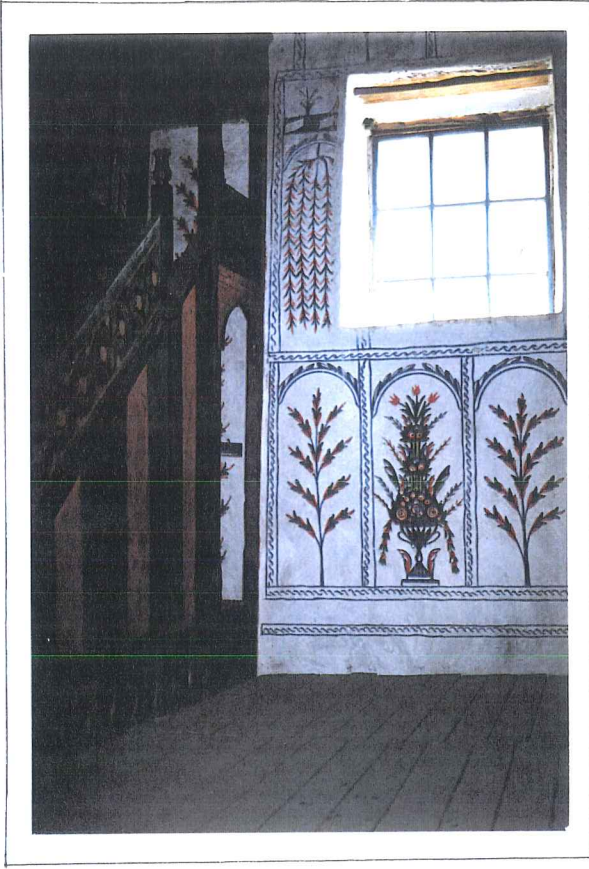
3.1.7. Vaaz Kürsülü Tasvir



3.1.8. Güneybatı Cephesi



3.1.9. Minber



3.1.10. Güneybatı Cephesinin Alt Bölümü

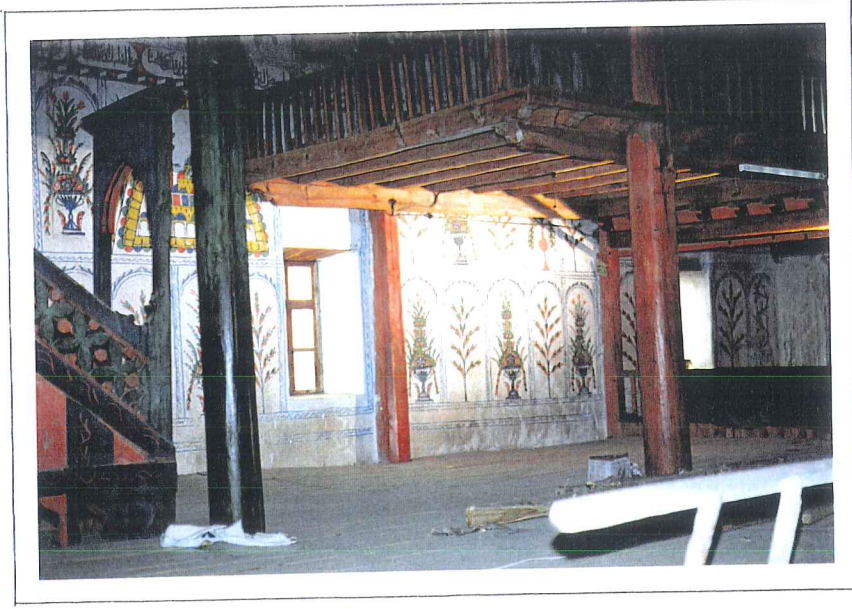


3.1.11. Güneybatı Köşe

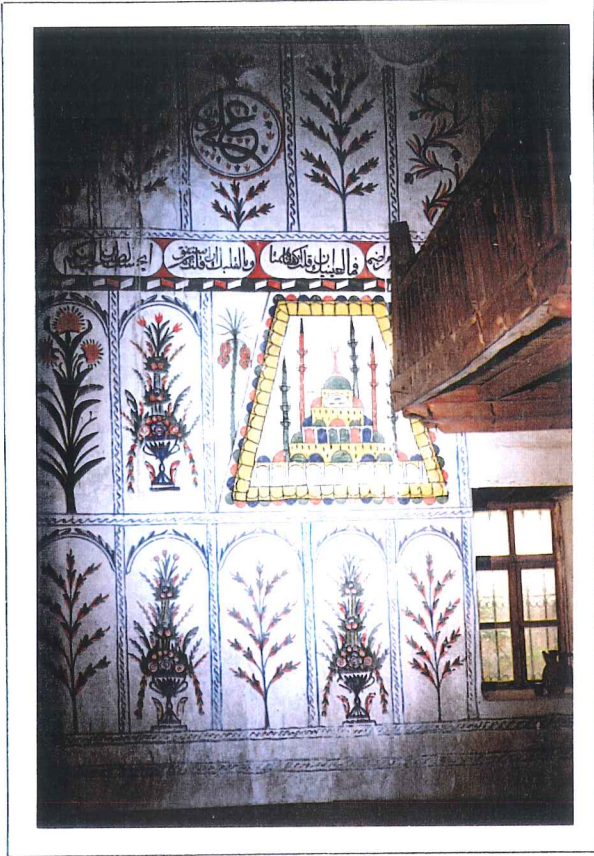


3.1.12. Batı Köşesinden Bir Kesit

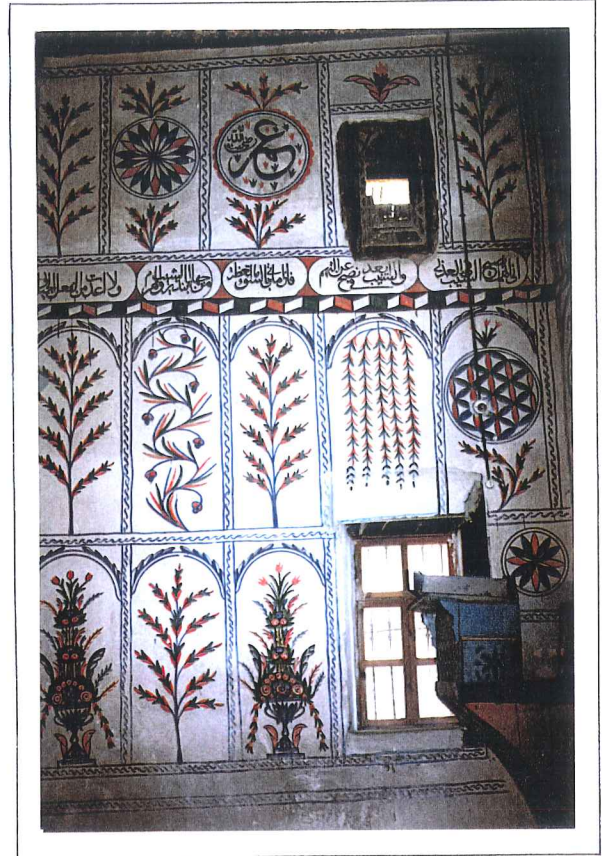




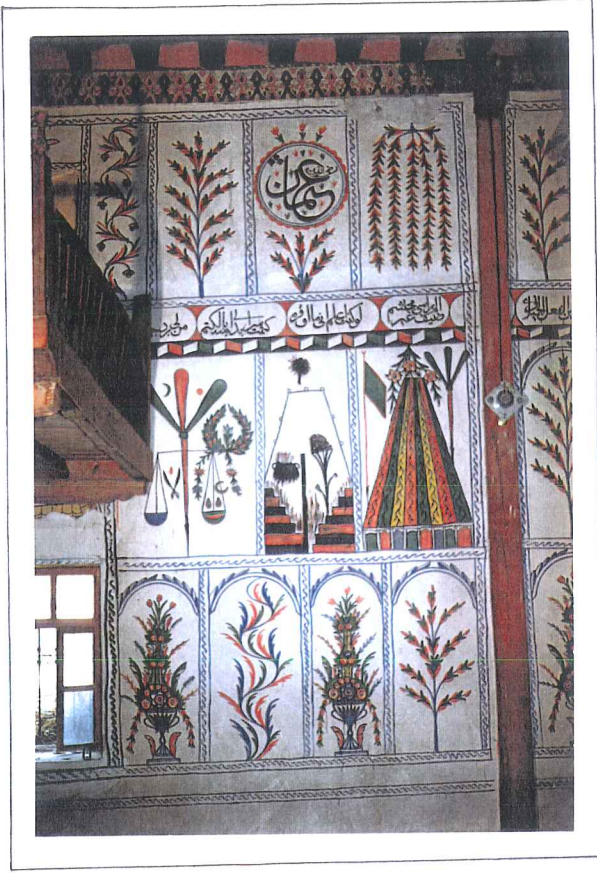
3.1.13. Batı Cephesi



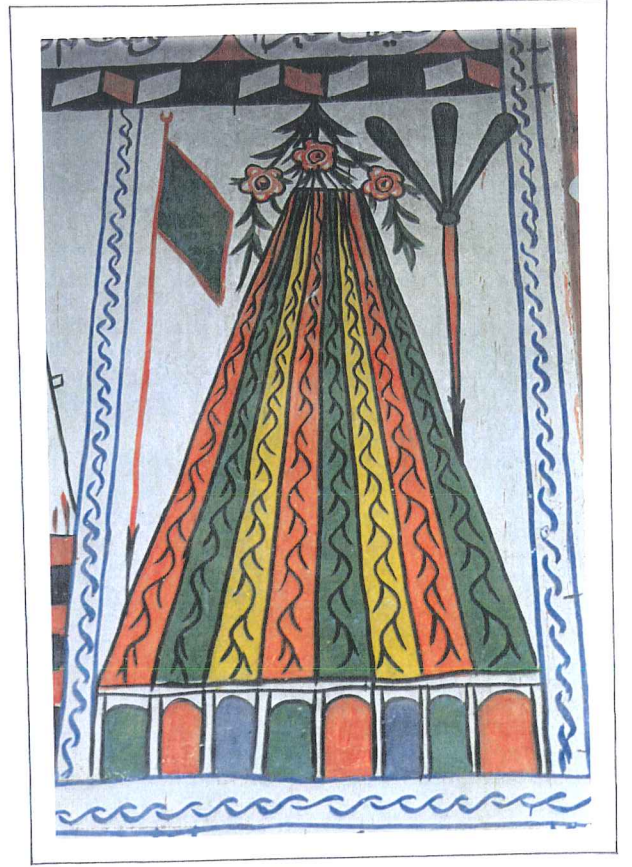
3.1.14. Batı Cephesi ve Camili Tasvir



3.1.15. Doğu Cephesinden Bir Kesit



3.1.16.Doğu Cephesinin Orta Bölümü



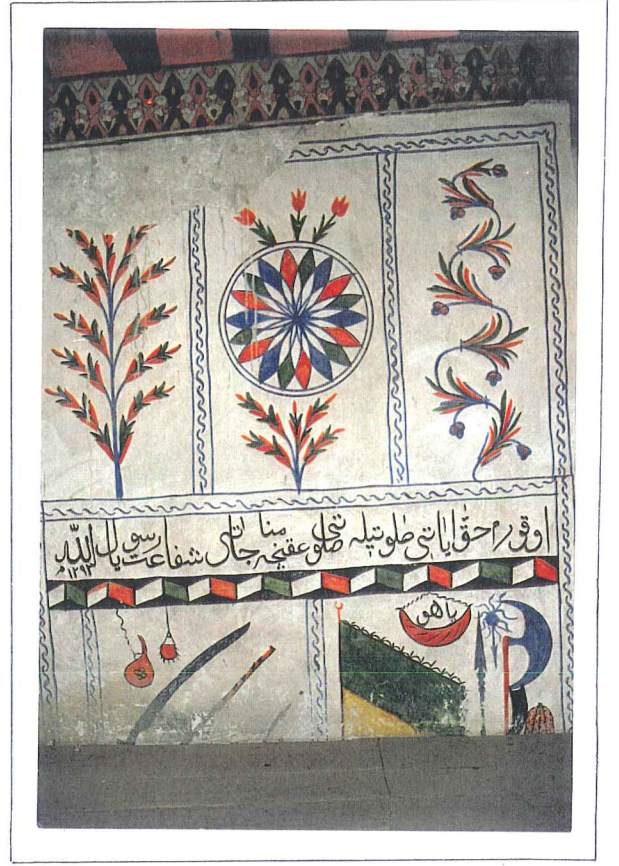
3.1.17.Cennet Tasviri



3.1.18.Cehennem Tasviri



3.1.19.Mizan Terazili Tasvir



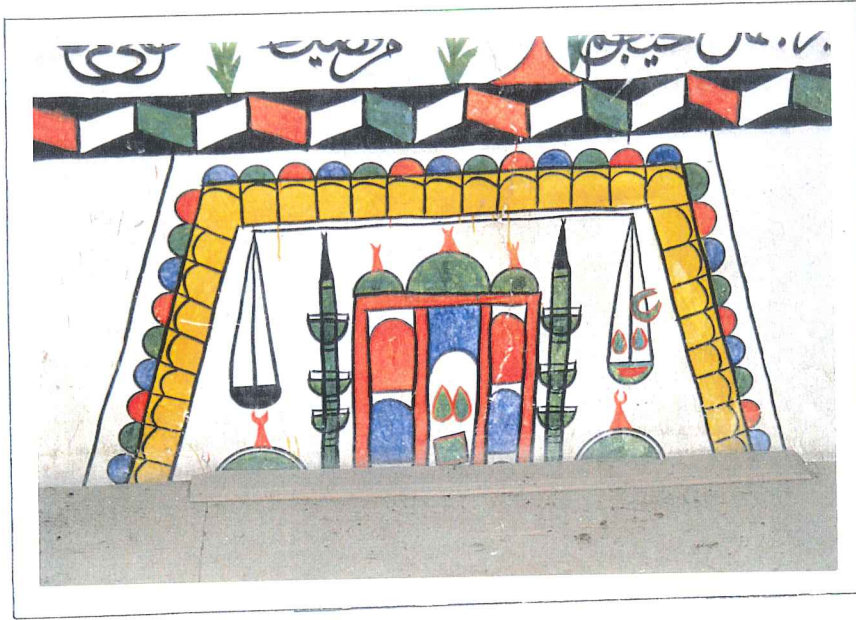
3.1.20.Tarikat Sembolleri ve Yazı Şeridi



3.1.21.Tarikat Sembollerinin Alt Bölümü



3.1.22.Doğu Cephesi



3.1.23.Doğu Cephesindeki Cami Tasvirinin Üst Kısmı



3.1.24.Doğu Cephesindeki Cami Tasvirinin Alt Kısmı



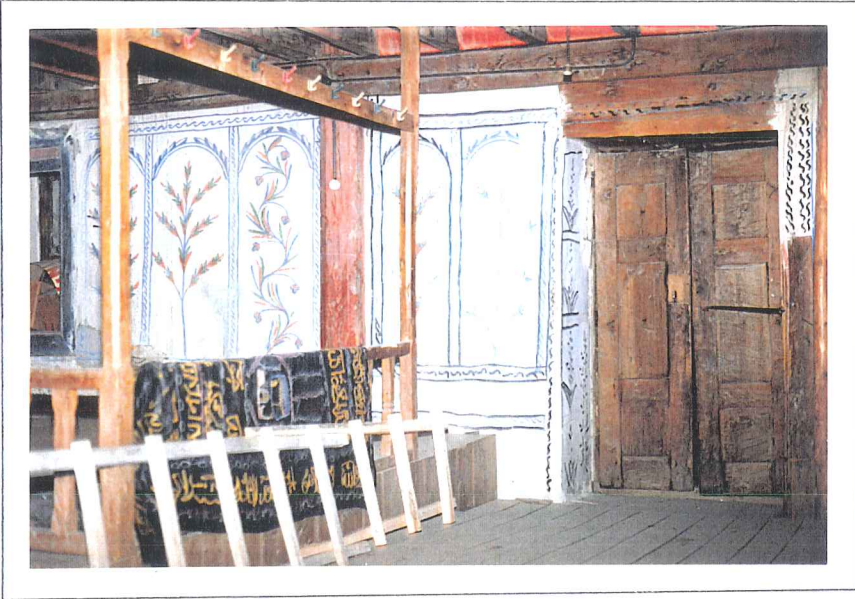
3.1.25. Tarikat Sembollerinin Alt Bölümü



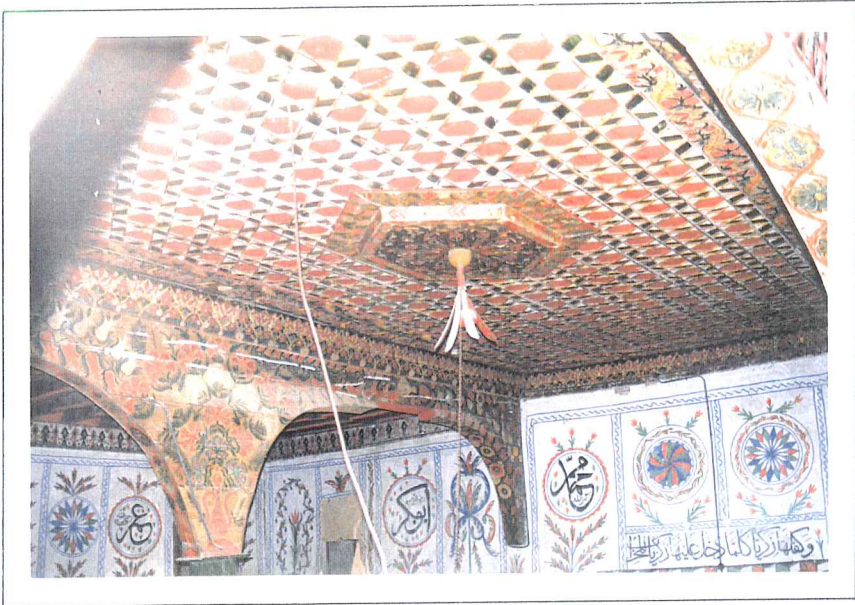
3.1.26. Doğu ve Kuzey Köşe



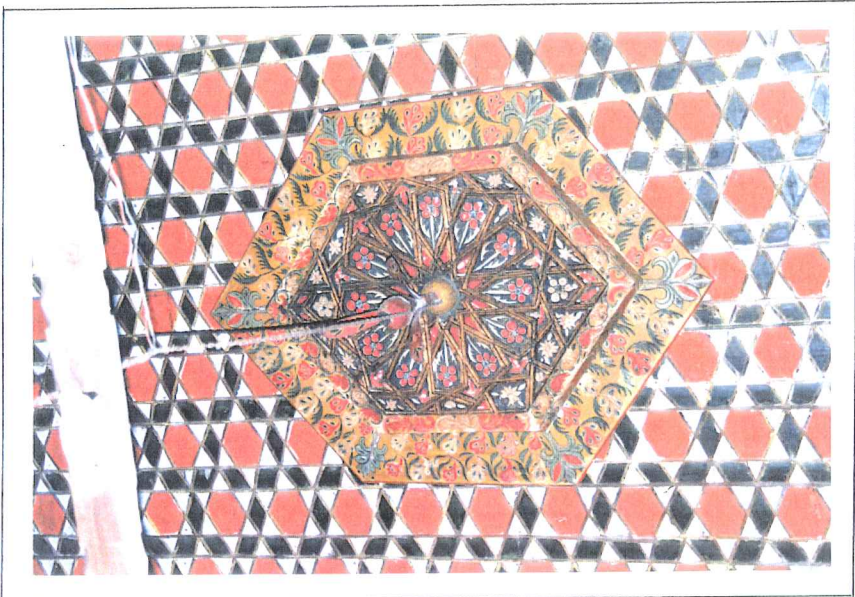
3.1.27. Kuzeydoğu Cephesi



3.1.28. Kuzeybatı Cephesi



3.1.29. Tavandan bir Bölüm



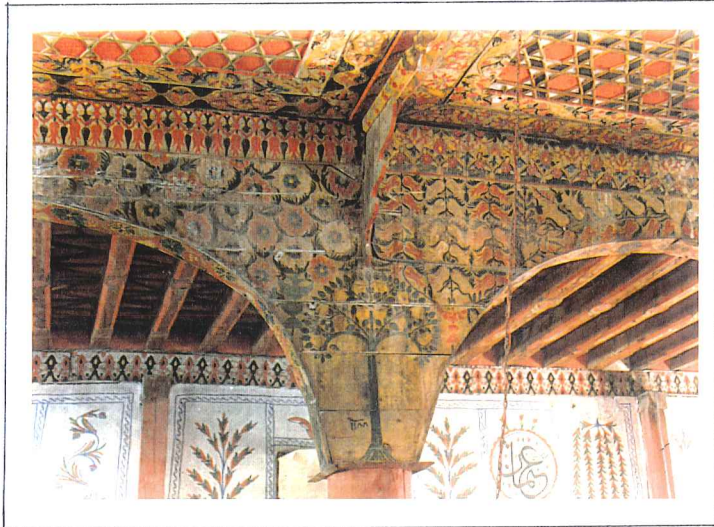
3.1.30. Tavan Göbeği



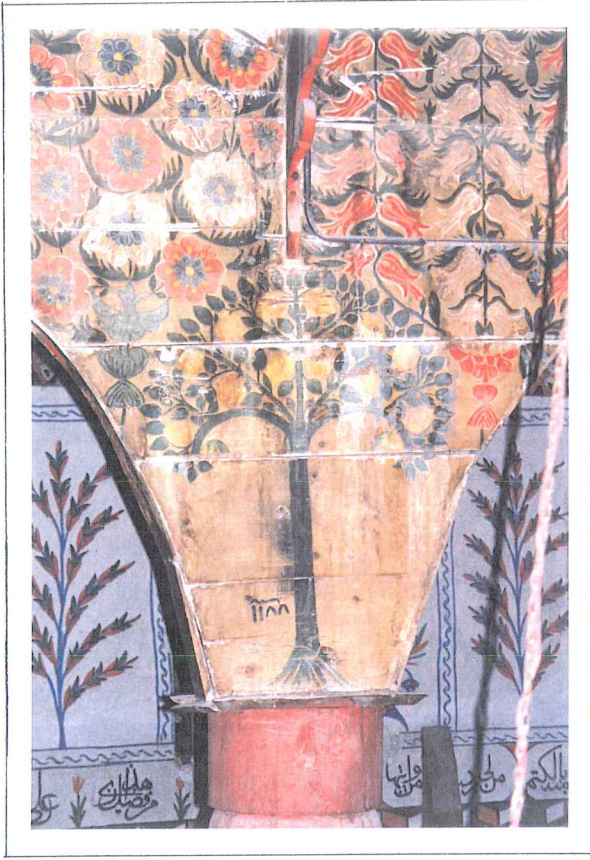
3.1.31. Kuzey Cephesi



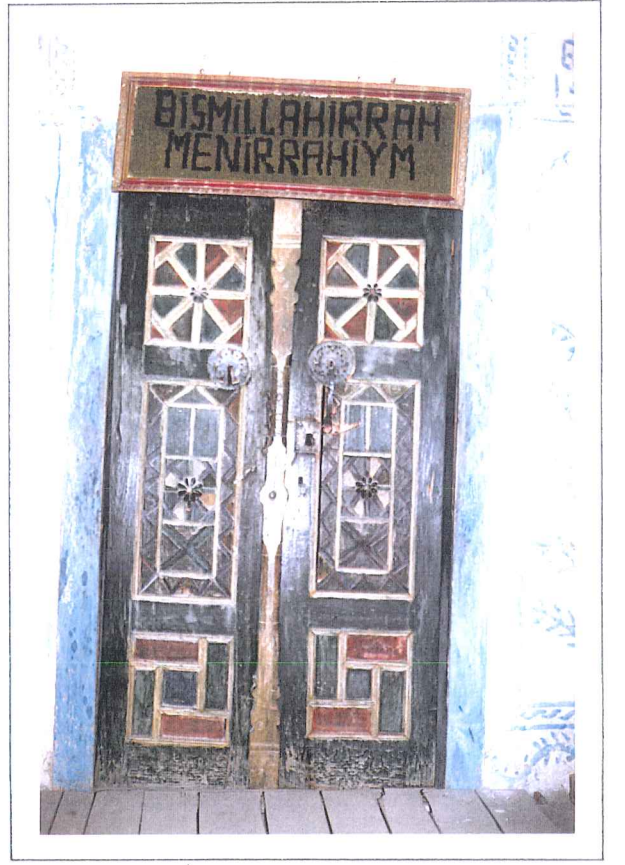
3.1.32. Kemer Karınlardan Biri



3.1.33. Tavan ve Ağaç Motifi



3.1.34. Ağaç Motifinden Detay

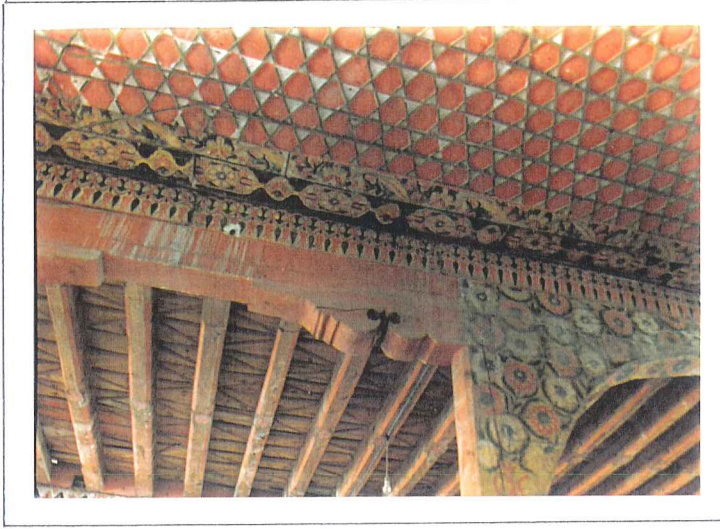


3.1.35. Dış Kapısı

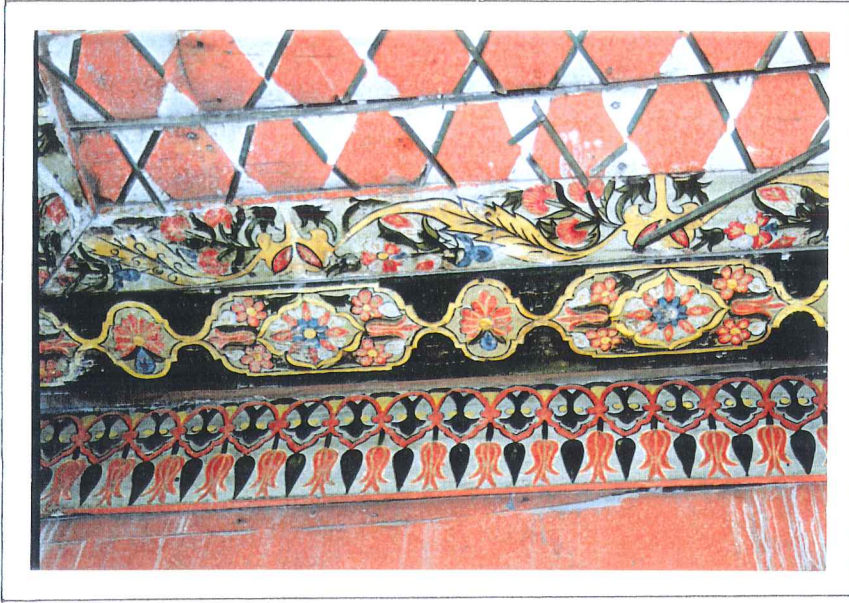


3.1.36. Yıldız Motifi





3.1.37.Tavan ve Pervaz Köşelikleri



3.1.38.Pervazlardaki Motiflerin Detayı

## 3.2.Çivril Savran (Savranşah) Camii



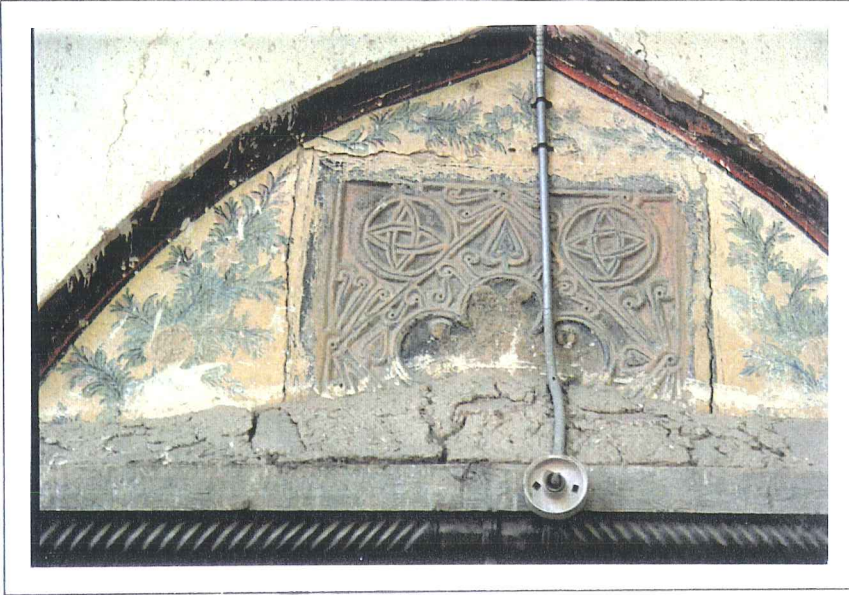
3.2.1.Kitabesi



3.2.2.Dıştan Ön Cephesi



3.2.3.Dıştan Yan Cephesi



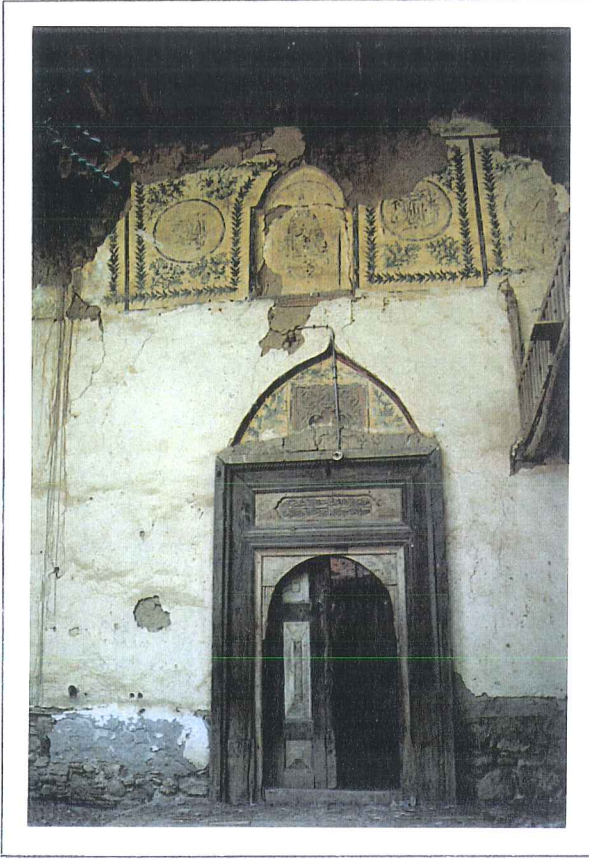
3.2.4.Kapı Üstünde Yer Alan Devşirme Taş Blok



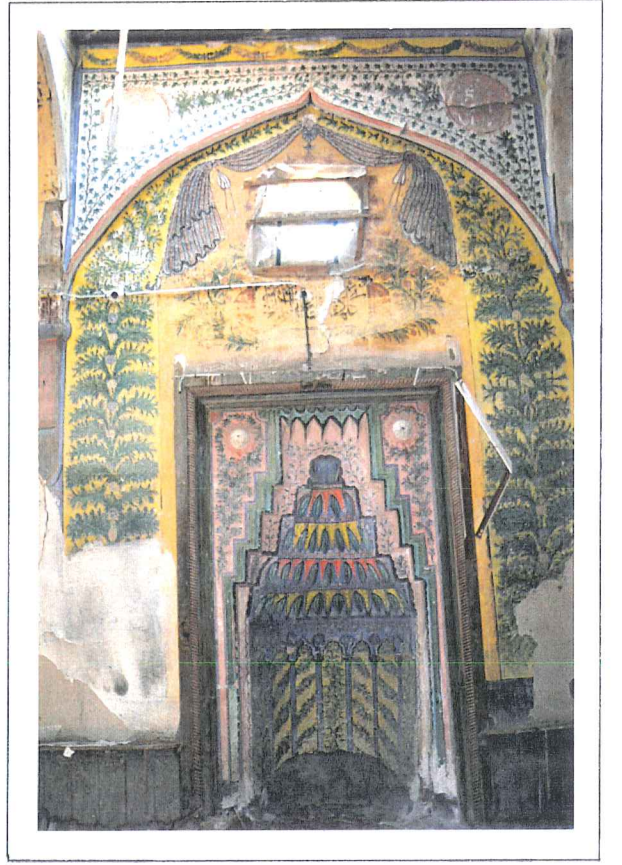
3.2.5.Kapı Üstündeki Ayet ve Cami Tasviri



3.2.6.Kapı Üstündeki Cami Tasviri



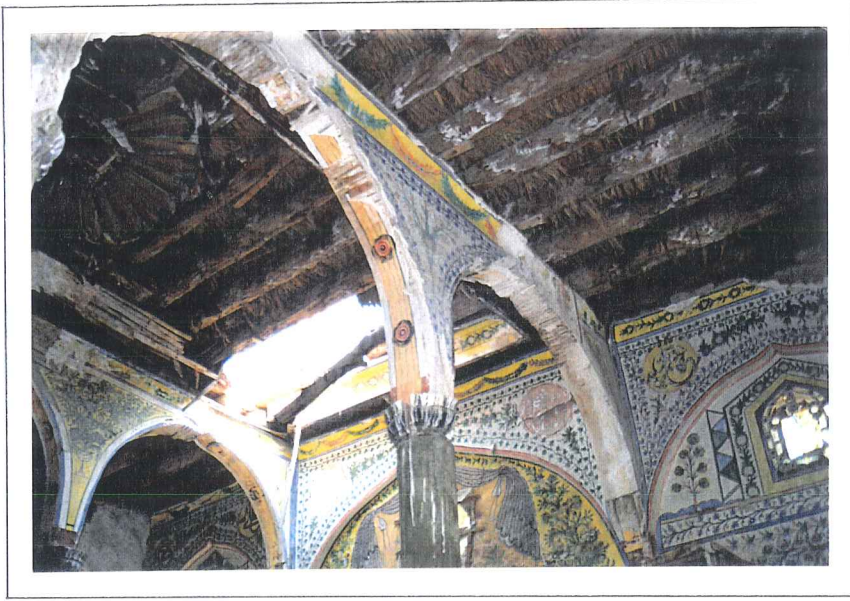
3.2.7.Kapının Genel Görünüşü



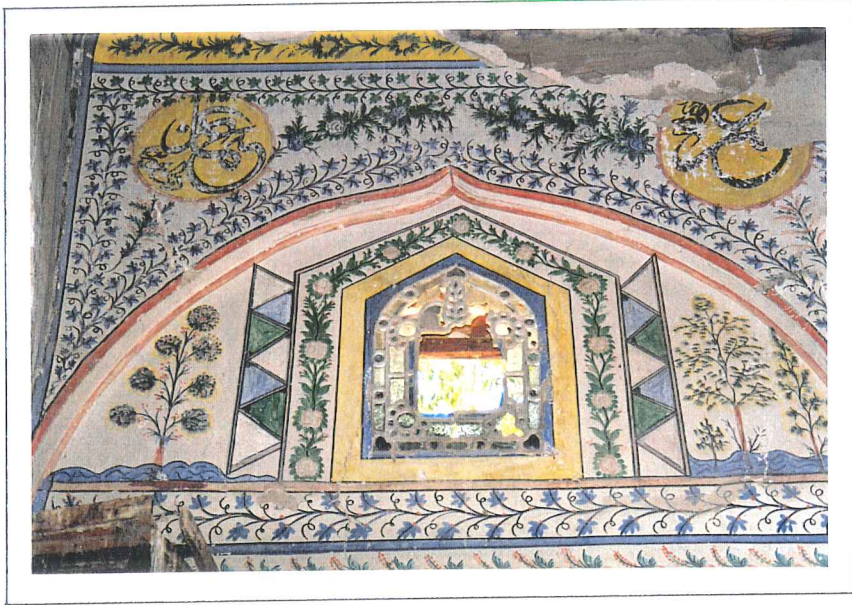
3.2.8.Mihrap



3.2.9.Mihrabın Üst Kısmı



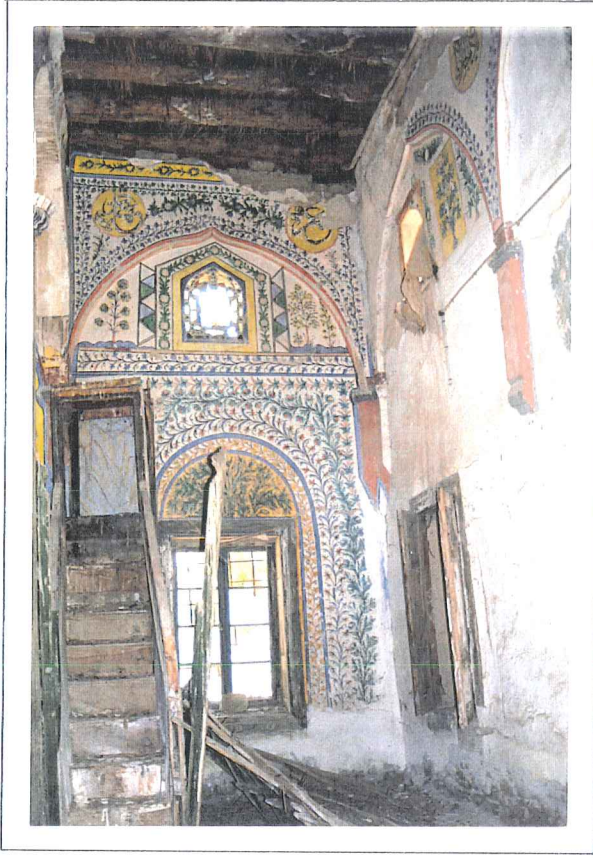
3.2.10. Tavan ve Güney Cephesinin Üst Bölümü



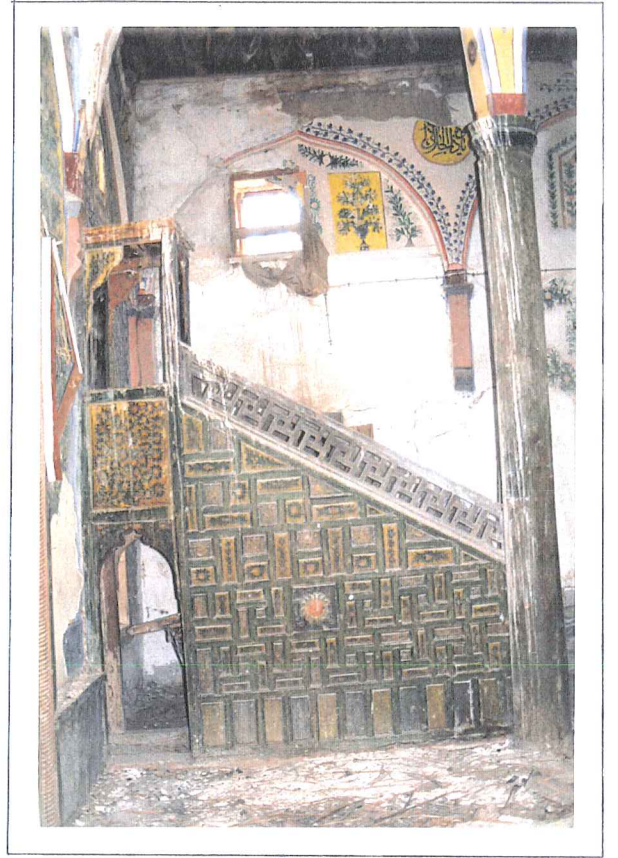
3.2.11. Güneybatı Üst Cephe



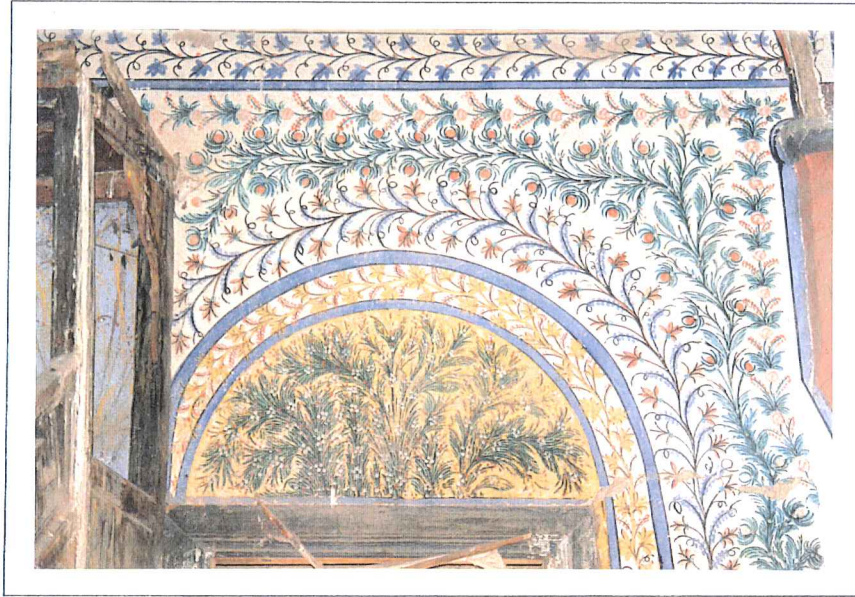
3.2.12. Güneybatıdaki Üst Pencere



3.2.13. Güneybatı Cephesi



-3.2.14. Minber



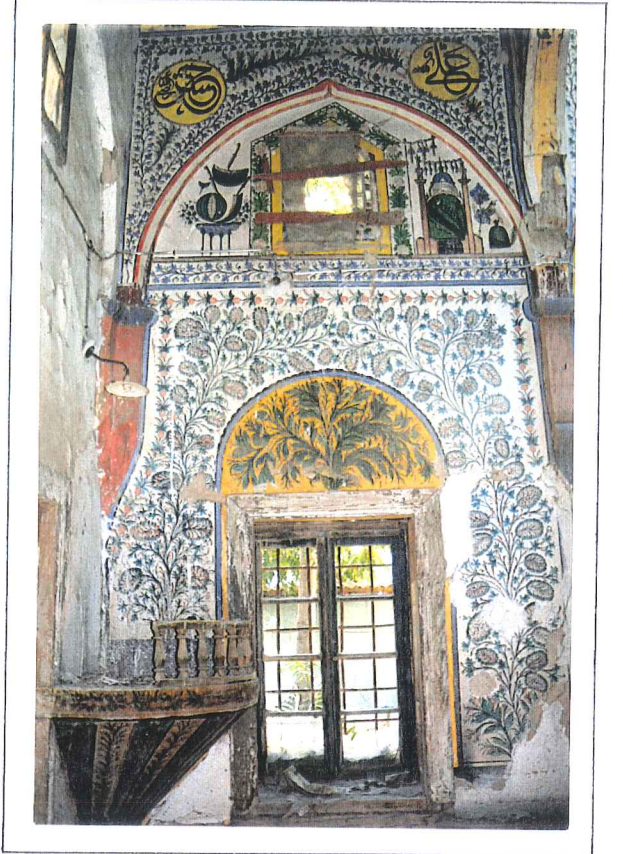
3.2.15. Güneybatı Cephesinin Alt Bölümünden Detay



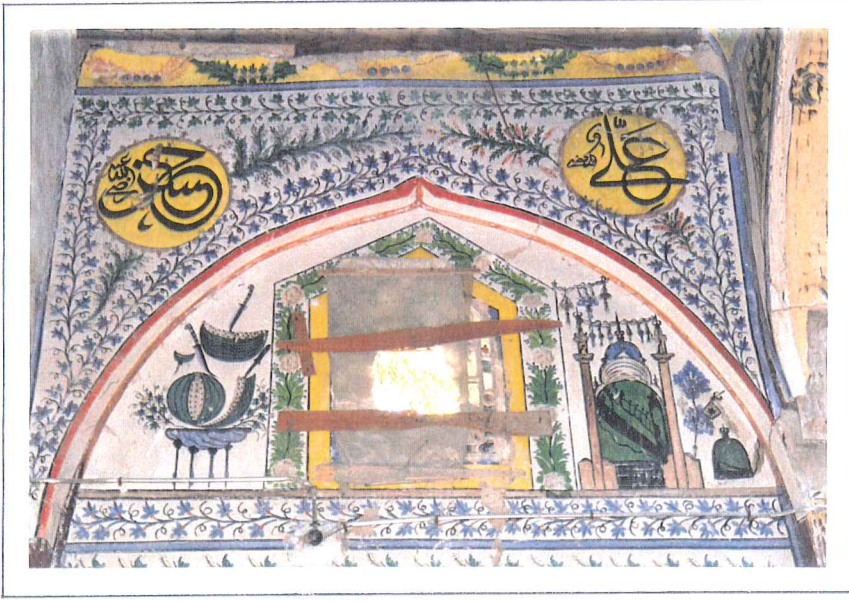
3.2.16.Minberdeki Kabara Motifi



3.2.17.Minberden Detay



3.2.18.Güneydoğu Cephesi ve Vaaz Kürsüsü



3.2.19.Karpuz ve Cami Tasviri

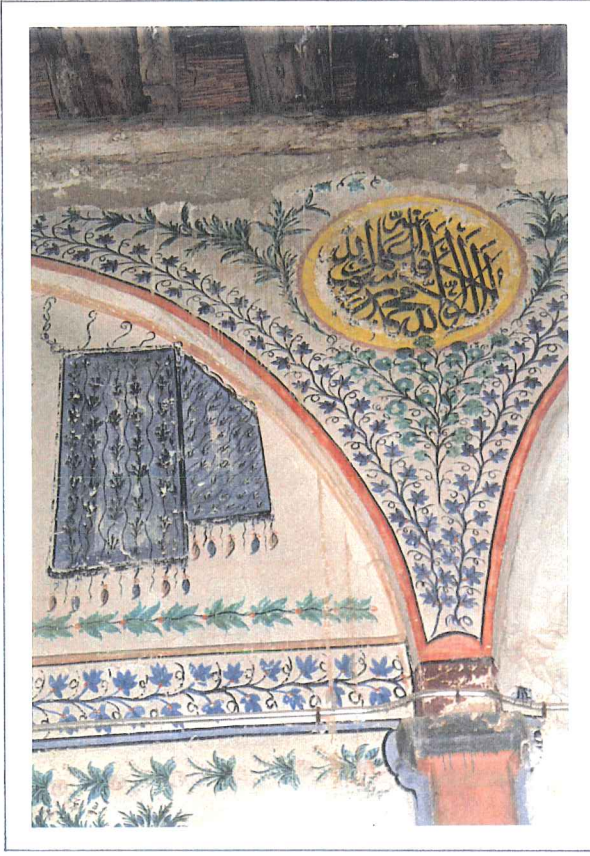


3.2.20.Batı Cephesinin Üst Köşesi

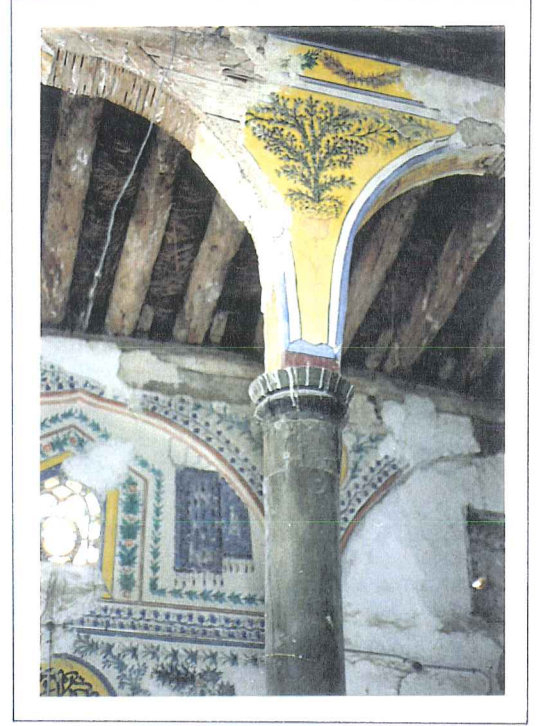


3.2.21.Batı Cephesinin Orta Bölümü





3.2.22. Seccade Motifi



3.2.23. Kemer Karınlarından Bir Bölüm ve Seccade Motifi



3.2.24. Kemer Köşeliklerinden Bir Detay



3.2.25. Kemer Karınları, Tavan ve Doğu Cephesi



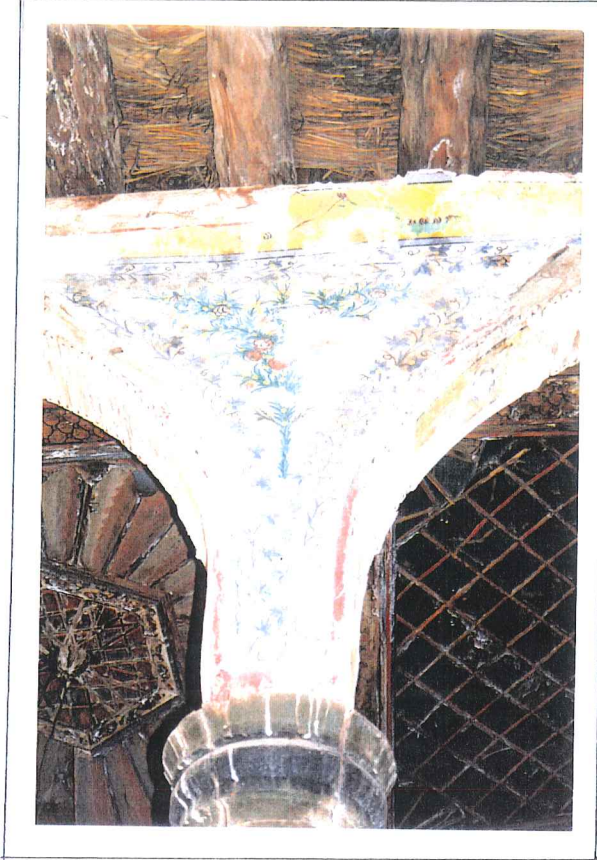
3.2.26. Kemer Karınlardan Biri



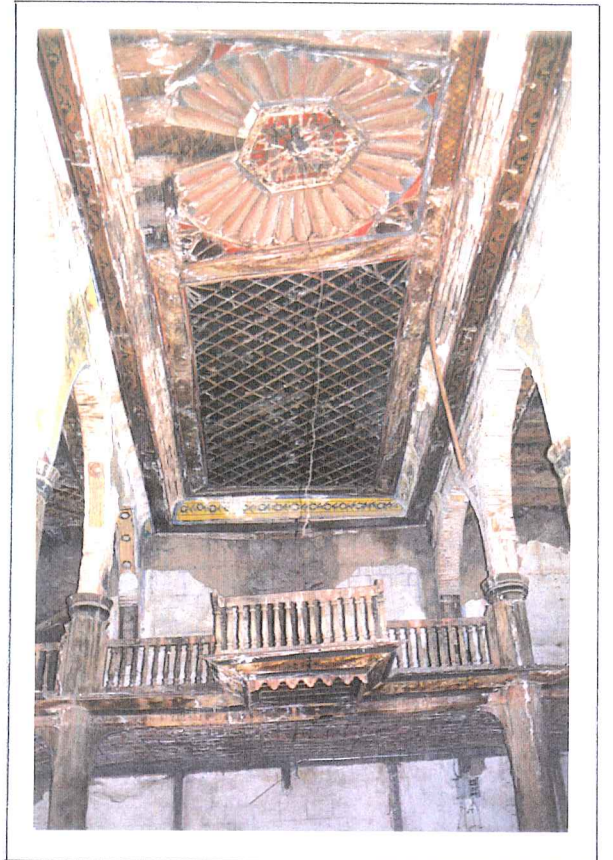
3.2.27. Tavan ve Doğu Cephesinin Genel Görüntüsü



3.2.28.Doğu Cephesi



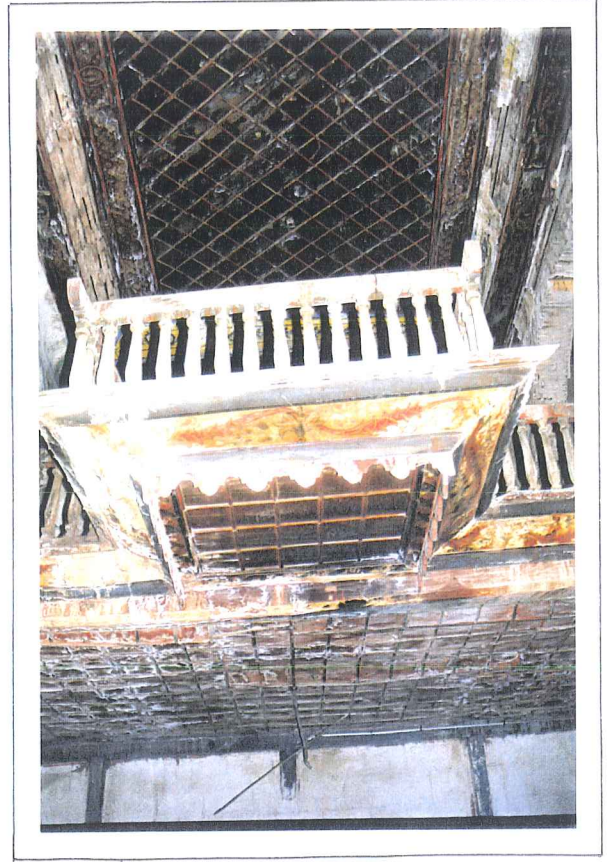
3.2.29.Kemer Karınlarından Detay ve Tavan



3.2.30.Tavandaki Göbek Motifinin Genel Görünüşü



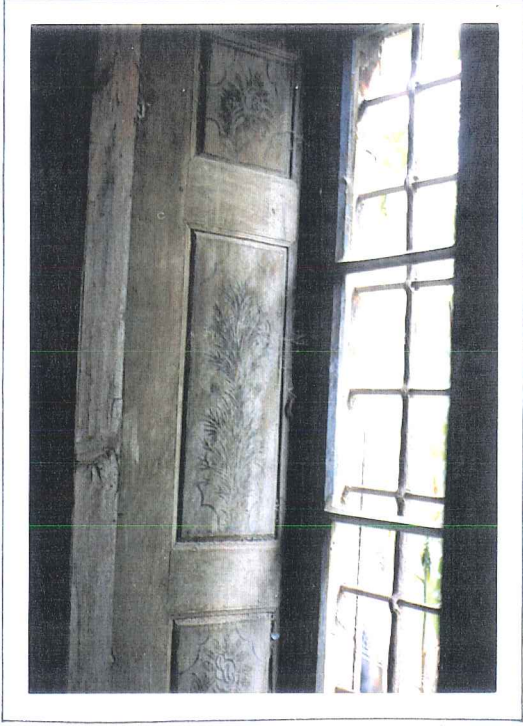
3.2.31. Tavandaki Göbek Motifinin Detayı



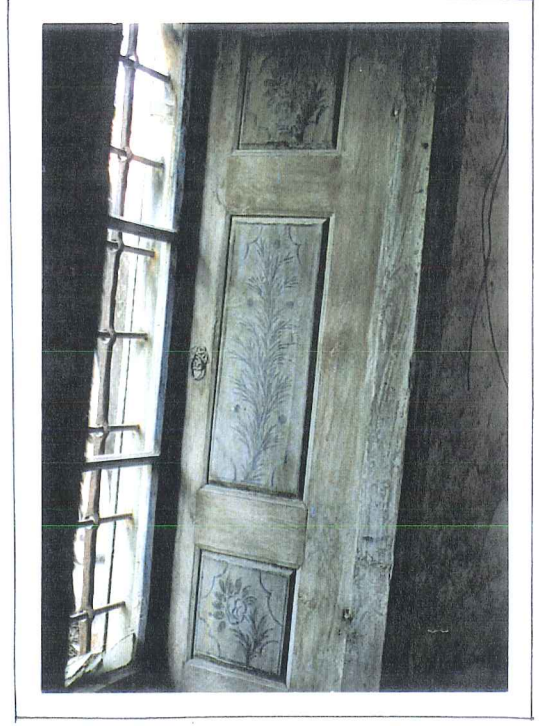
3.2.32. Kadınlar Mahfilinin Alt Kismi



3.2.33. Kemer Karınlarından Bir Bölüm



3.2.34.Pencere Kanadının Sağ Kısmı

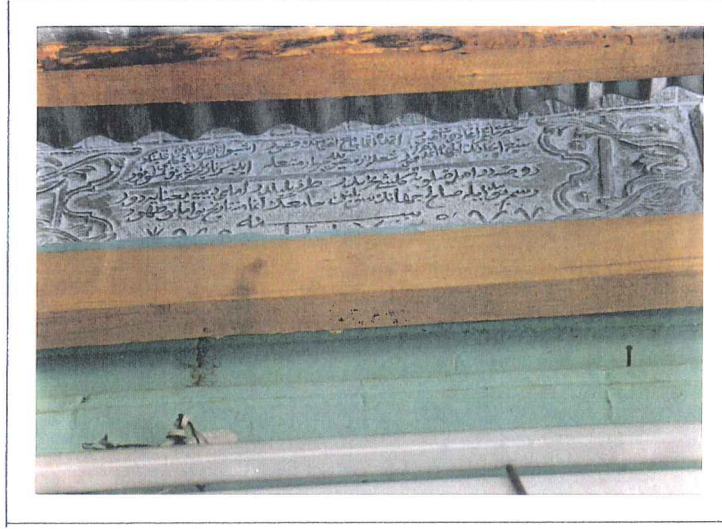


3.2.35.Pencere Kanadının Sol Kısmı



3.2.36.Kadınlar Mahfilinin Genel Görünüşü

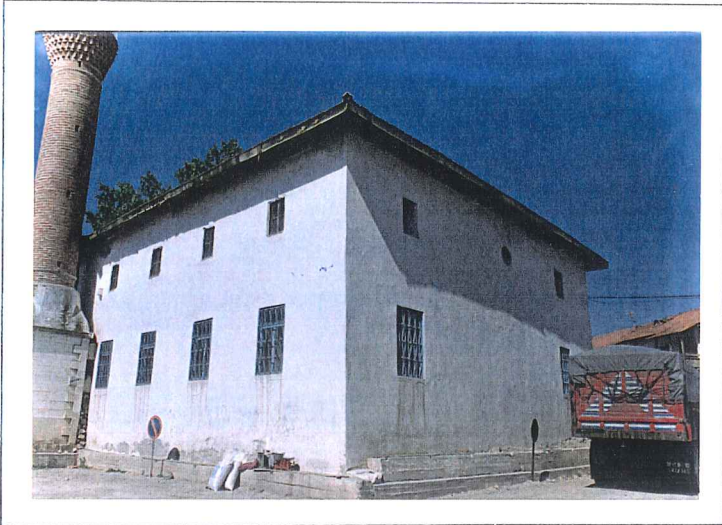
## 3.3. Acıpayam Yazır Camii



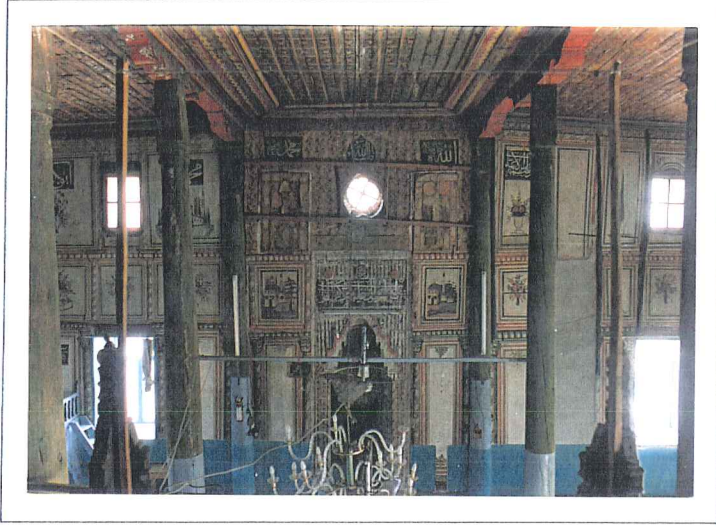
3.3.1. Kitabesi



3.3.2. Dış Cephesi



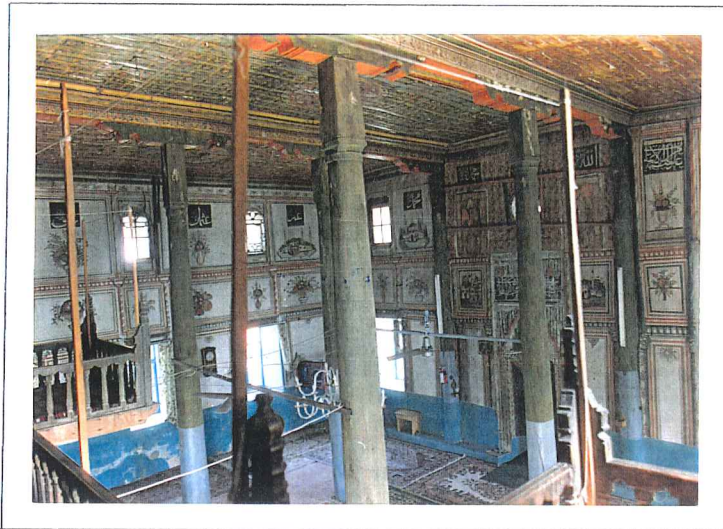
3.3.3. Dış Yan Cephesi



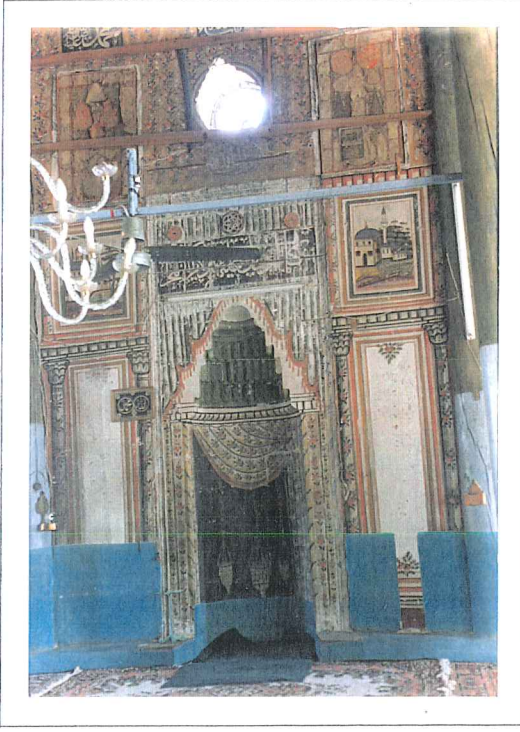
3.3.4. Güney Bölümü ve Üst Cephe



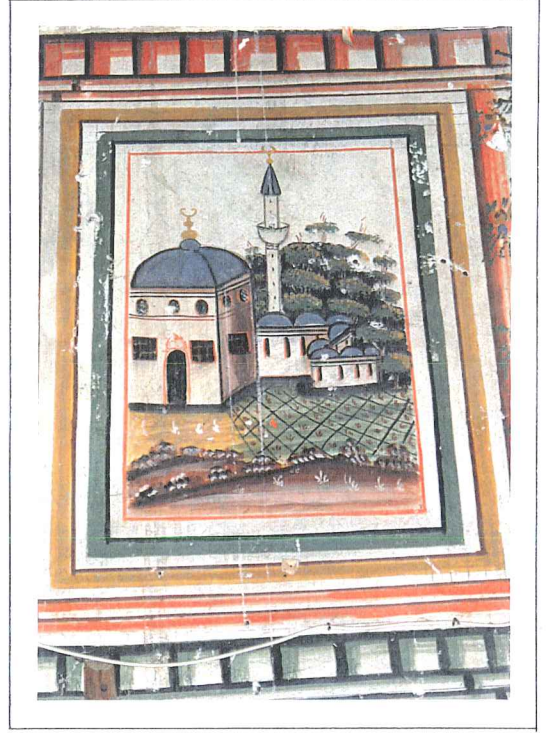
3.3.5. Güney Bölümü ve Alt Cephe



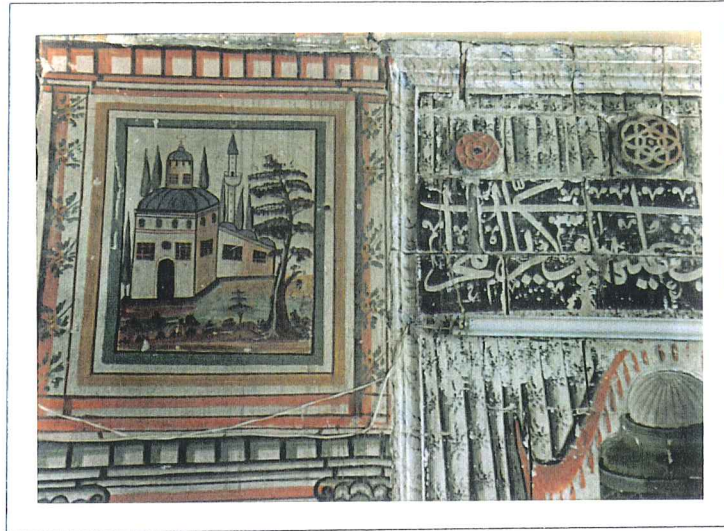
3.3.6. Tavan, Güney ve Doğu Cephesi



3.3.7. Mihrap

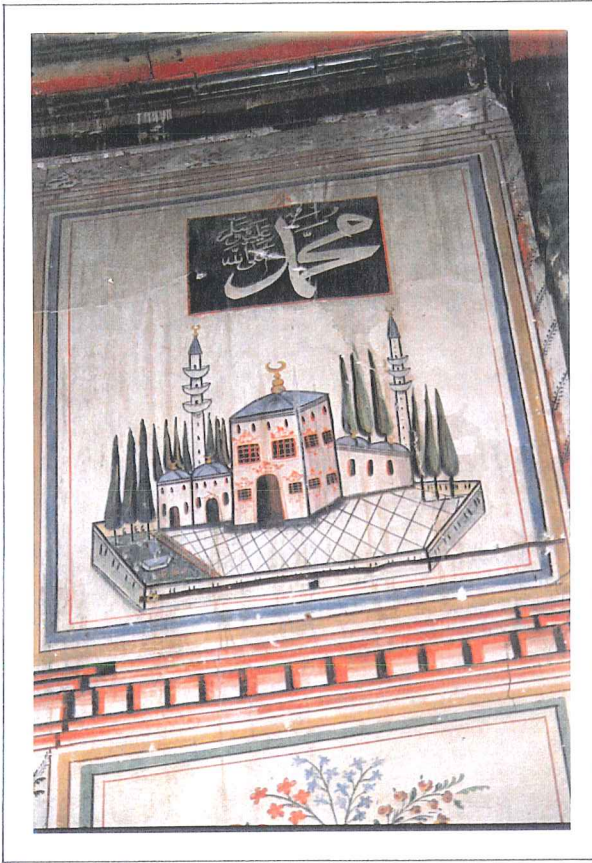


3.3.8. Mihrabın Sağındaki Camili Tasvir

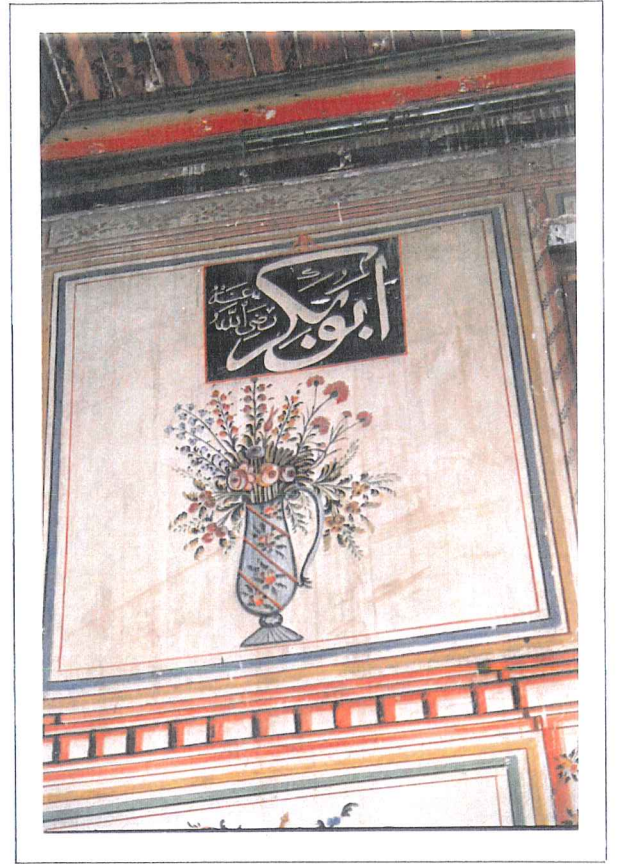


3.3.9. Mihrabın Solundaki Camili Tasvir





3.3.10. Güneydoğu Üst Cephedeki İlk Pano



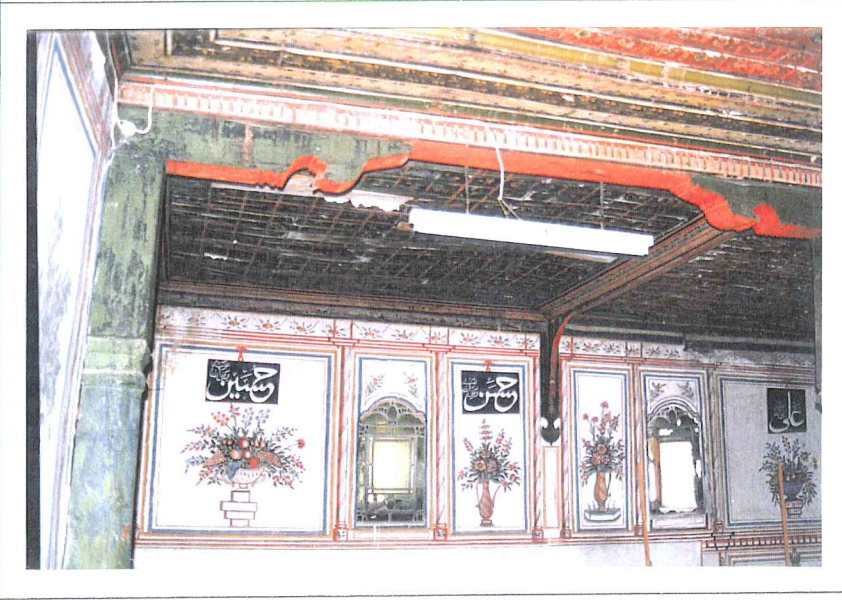
3.3.11. Güneydoğu Üst Cephedeki Son Pano



3.3.12. Doğu Cephesinin İlk Bölümü



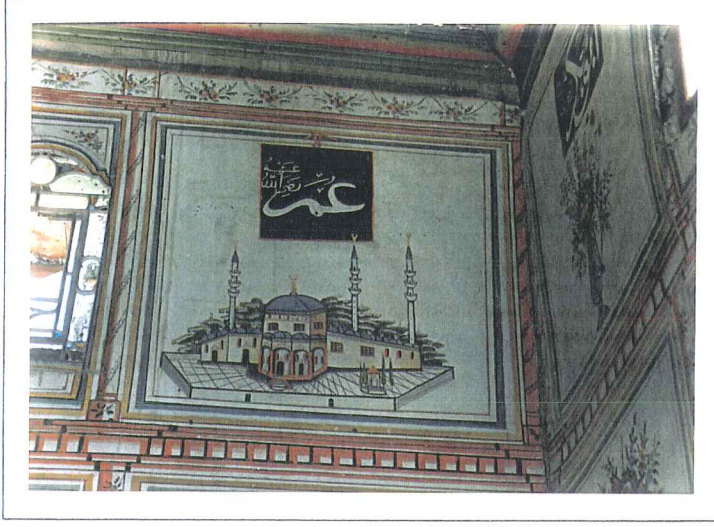
3.3.13. Doğu Cephesinin Üst Mahfilden Görünümü



3.3.14. Doğu Cephesinin Üst Bölümünden Detay



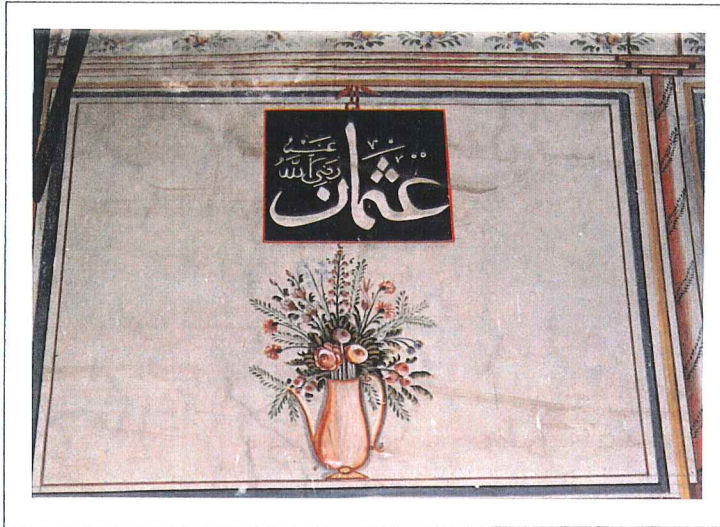
3.3.15. Doğu Cephesinin Üst Bölümündeki Son Panolar



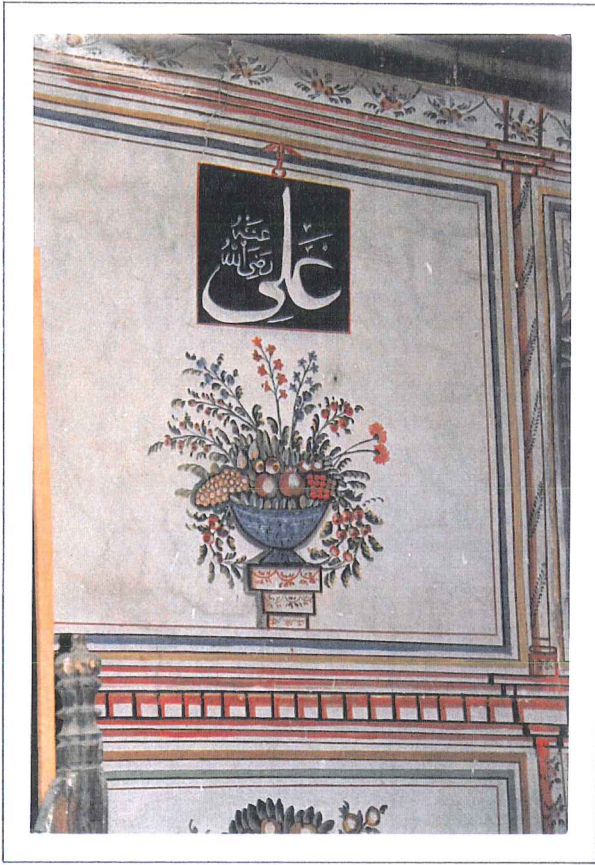
3.3.16. Doğu Cephesinin Üst Bölümünün İlk Panosu



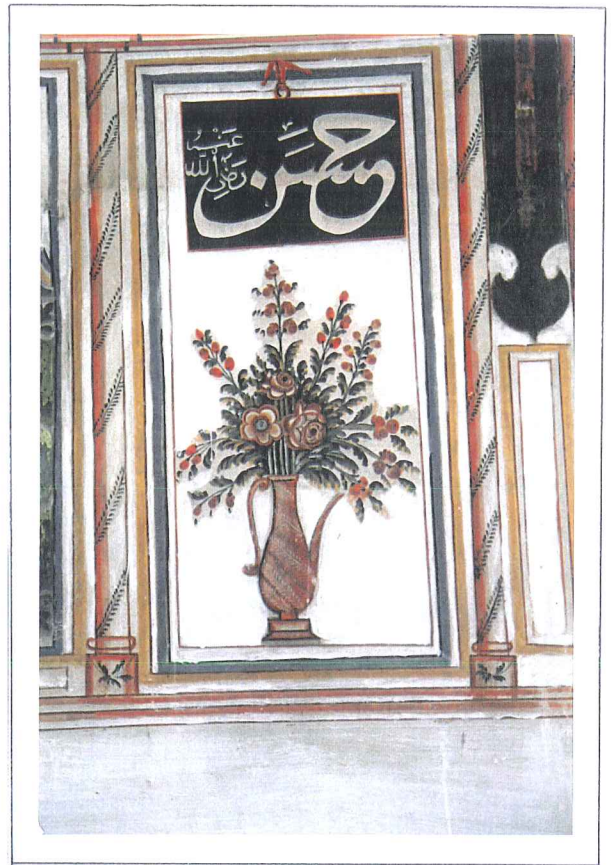
3.3.17. Doğu Cephesinin Üst ve Orta Bölümünden Detay



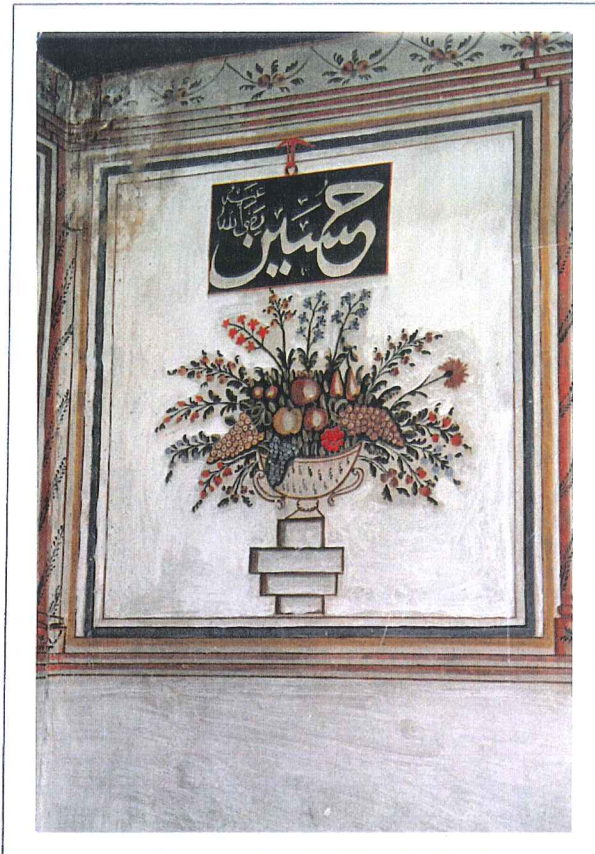
3.3.18. Doğu Cephesinin Üst Bölümünün 3. Panosu



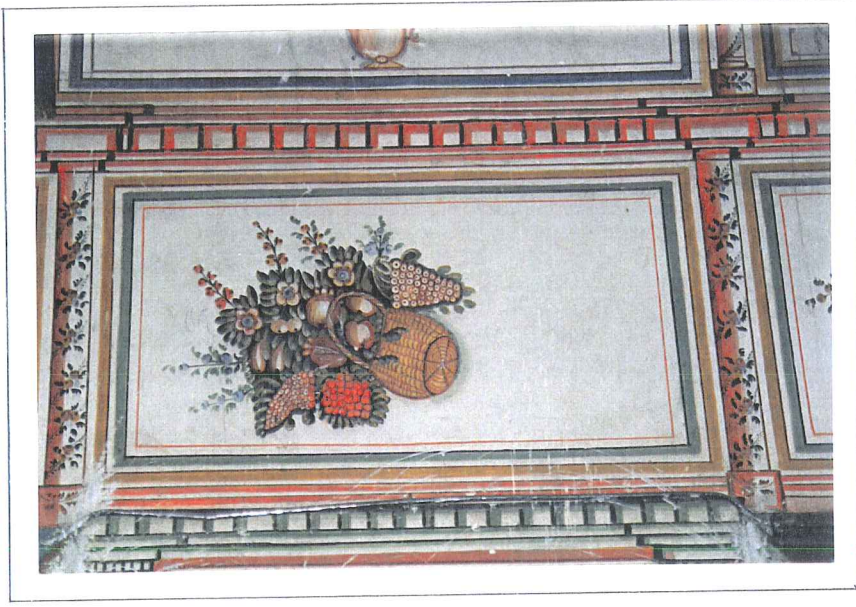
3.3.19. Doğu Cephesinin Üst Bölümünün 5. Panosu



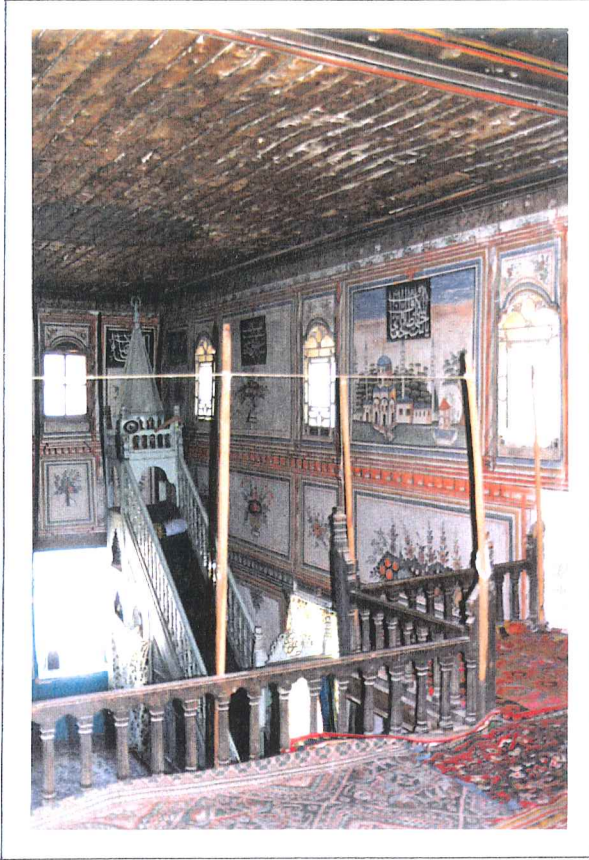
3.3.20. Doğu Cephesinin Üst Bölümünün 8. Panosu



3.3.21. Doğu Cephesinin Üst Bölümünün 10 Panosu



3.3.22. Doğu Cephesinin Orta Bölümünün 3. Panosu



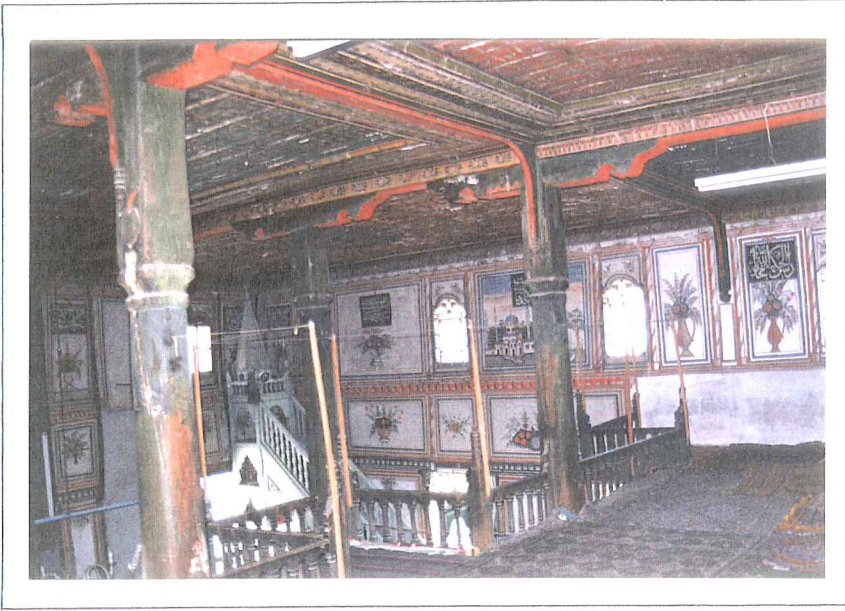
3.3.23. Tavan ve Batı Köşesinden Bir Kesit



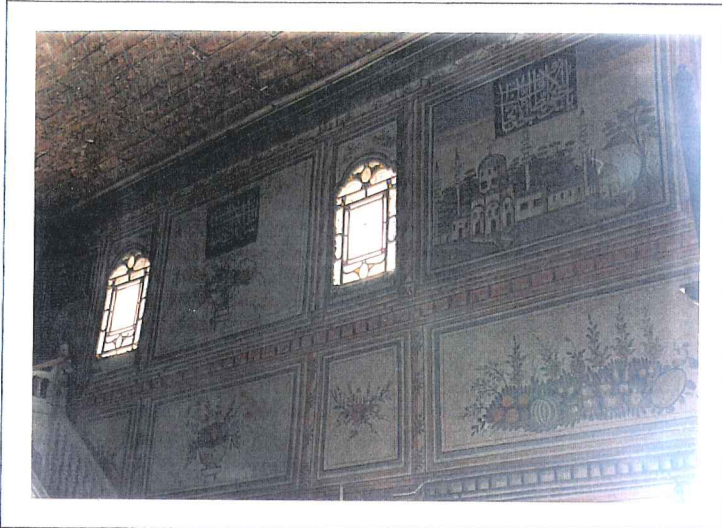
3.3.24. Miminin Giriş Kısmından Bir Detay



3.3.25. Minber



3.3.26. Batı Cephesi



3.3.27. Batı Cephesinin Üst ve Orta İlk Bölümlerinden Detay



3.3.28. Batı Cephesinin Üst Bölümünün 5. Panosu



3.3.29. Kuzey Cephesi



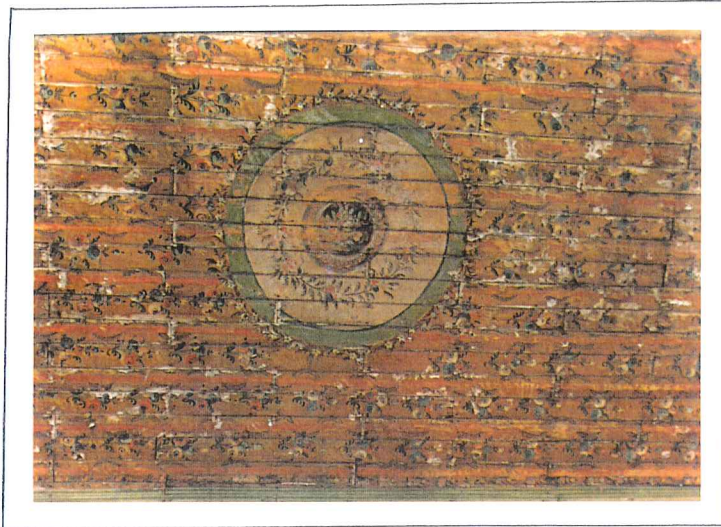
3.3.30. Kuzeydoğu Üst Cephesi



3.3.31. Tavan ve Kirişler

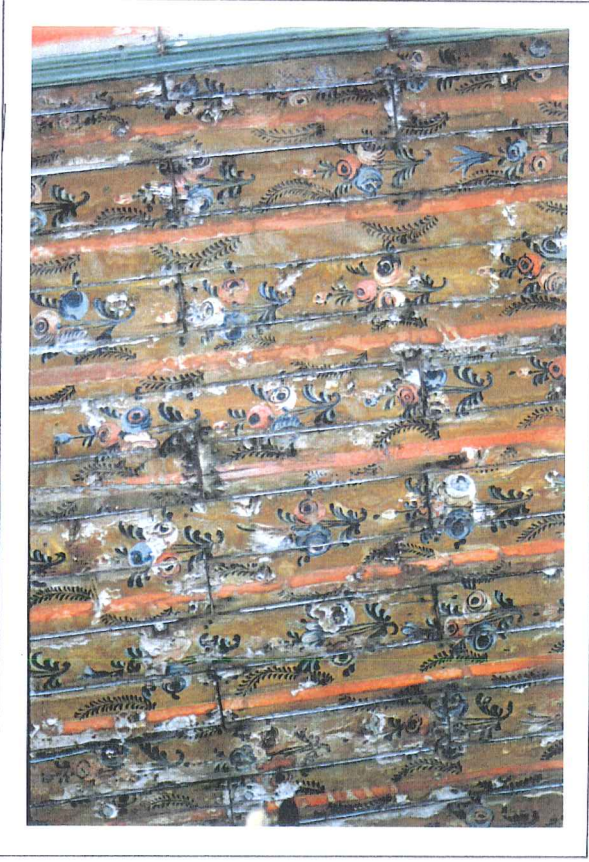


3.3.32. Doğu ve Batı Tavanını Ayıran Kiriş

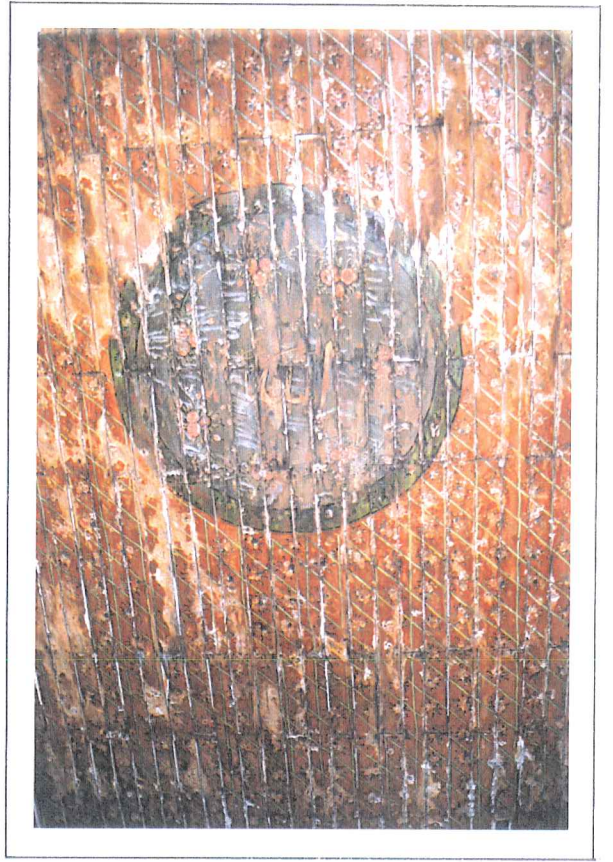


3.3.33. Batı Cephesinin Ortasındaki Göbek Motifi

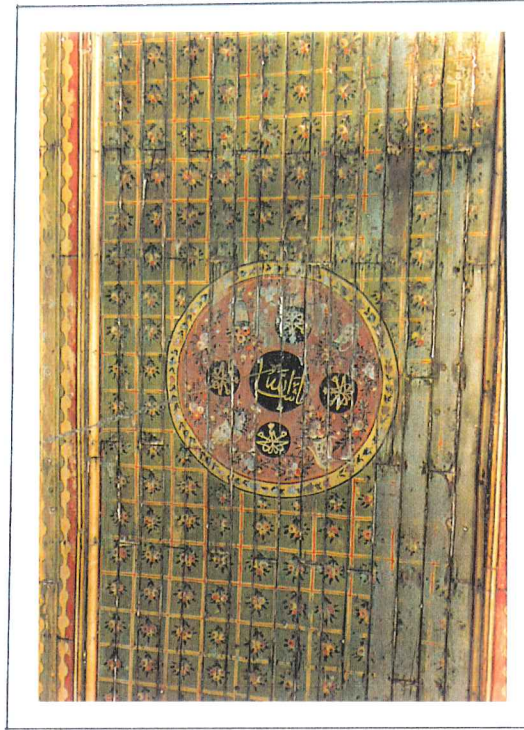




3.3.34. Batı Cephesinin Tavanından Detay



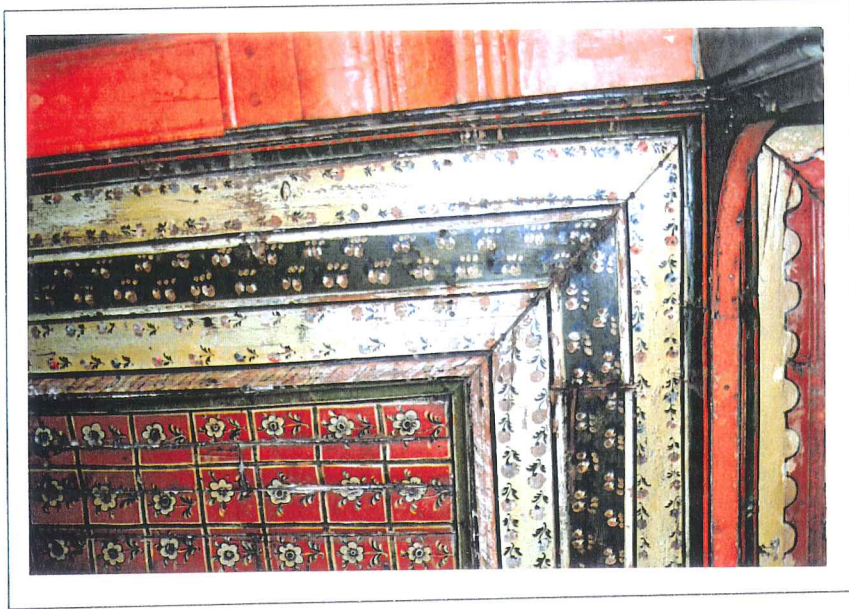
3.3.35. Doğu Cephesinin Ortasındaki Göbek Motifi



3.3.36. Harim Tavanının Ortasındaki Göbek Motifi



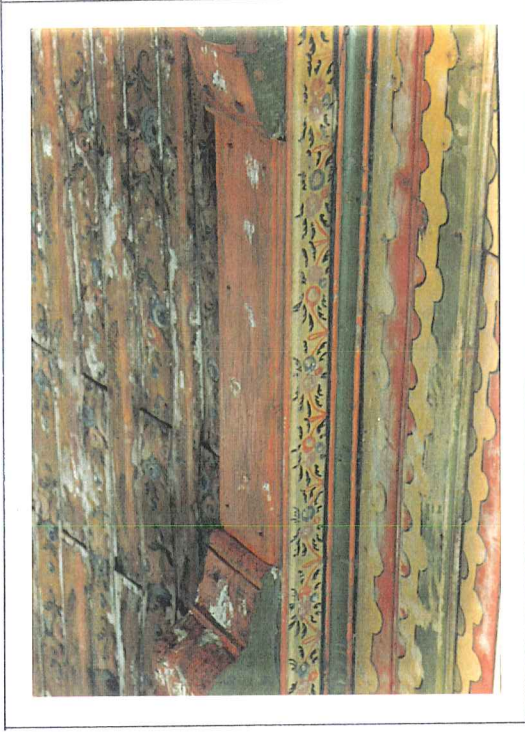
3.3.37. Kadınlar Mahfilinin Batı Tavanından Detay



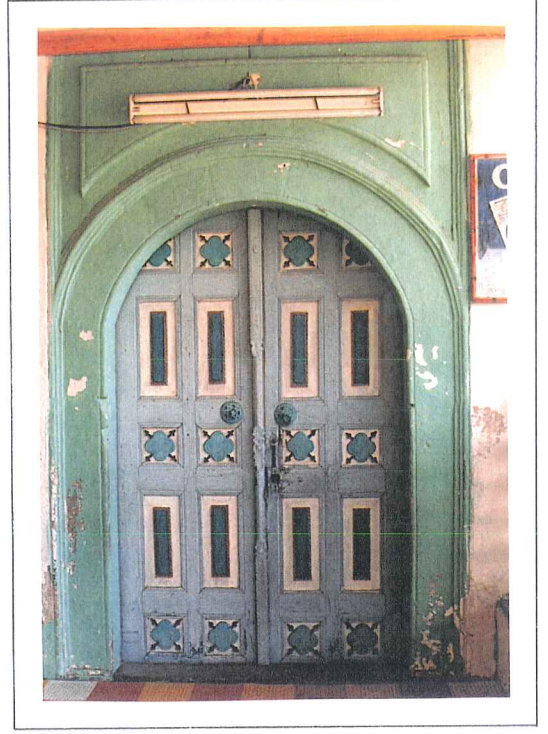
3.3.38. Kadınlar Mahfilinin Orta Tavanından Detay



3.3.39. Kadınlar Mahfilinin Doğu Tavanından Detay



3.3.40. Tavan Kirişlerinden Detay



3.3.41. Dış Kapısı

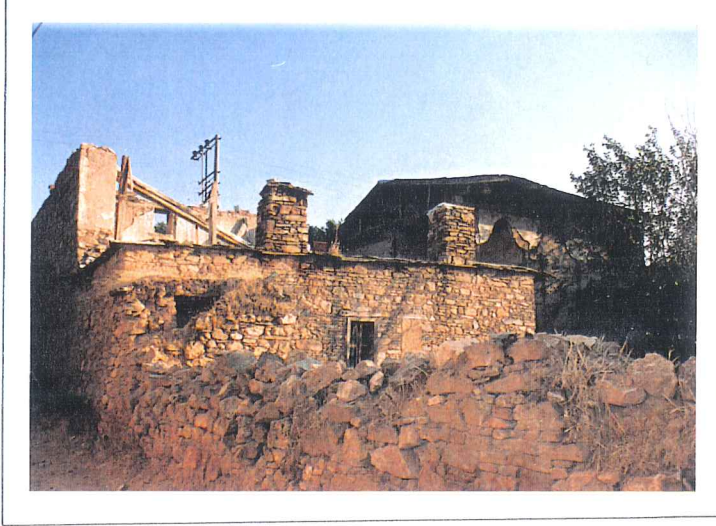


3.3.42. Yapı İçinde Yer Alan Şiir

## 3.4.Çal Ortaköy Sarayevi



3.4.1.Dış Cephesi



3.4.2. Dış Cephesinden Yıkılan Taraf



3.4.3. Dış Cephesinden Yıkılan Tarafın Genel Görünüşü



3.4.4. Yapının Yıkılmadan Önceki Dış Görünüşü



3.4.5. Yapının Yıkılmadan Önceki Dış Görünüşünden Detay



3.4.6. Yapının Alt Kattaki Dış Kapısı



3.4.7. Yapının Yıkılan Üst Odanın Üzerindeki Motif



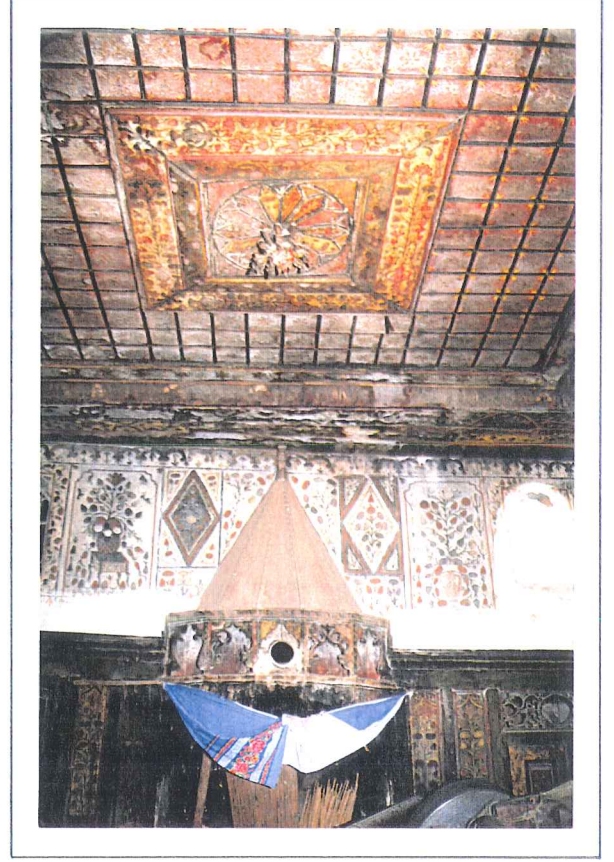
3.4.8. Yapının Yıkılan Kısımından Genel Görünüş



3.4.9. Yapının Üst Dış Kapısının Üzerindeki Motif



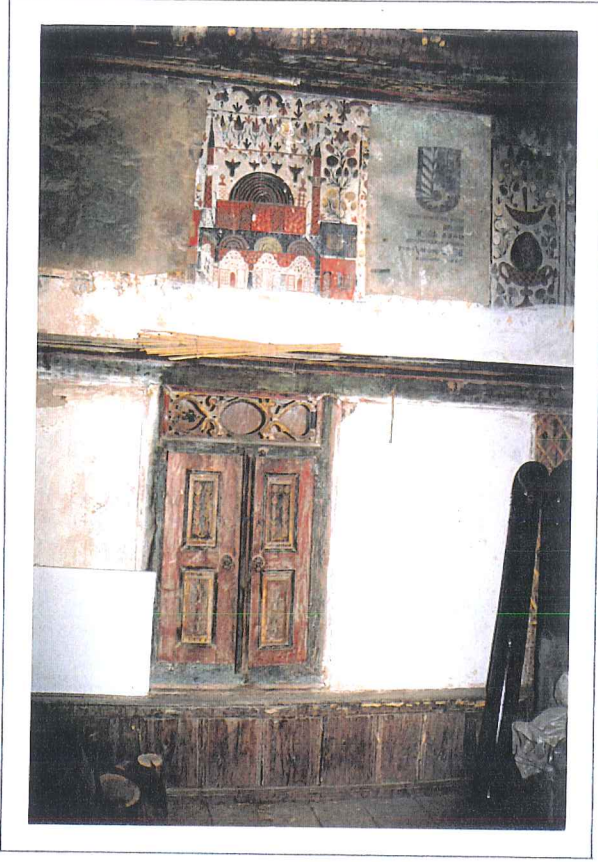
3.4.10.Yapının Üst Dış Kapısı



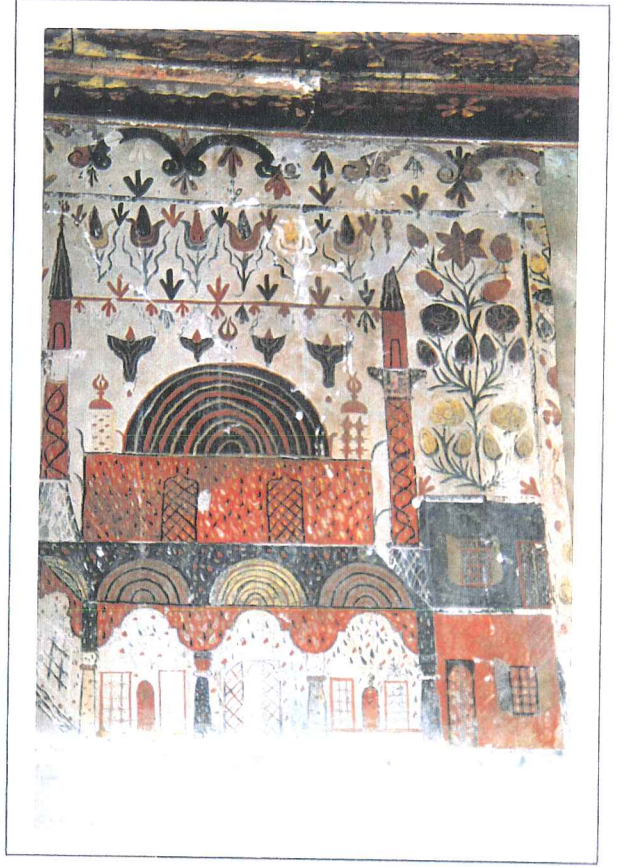
3.4.11.Tavan ve Ocak



3.4.12.Tavan Göbek Motifinin Detayı



3.4.13. Camili Tasvir ve Altındaki Dolap Kapağı

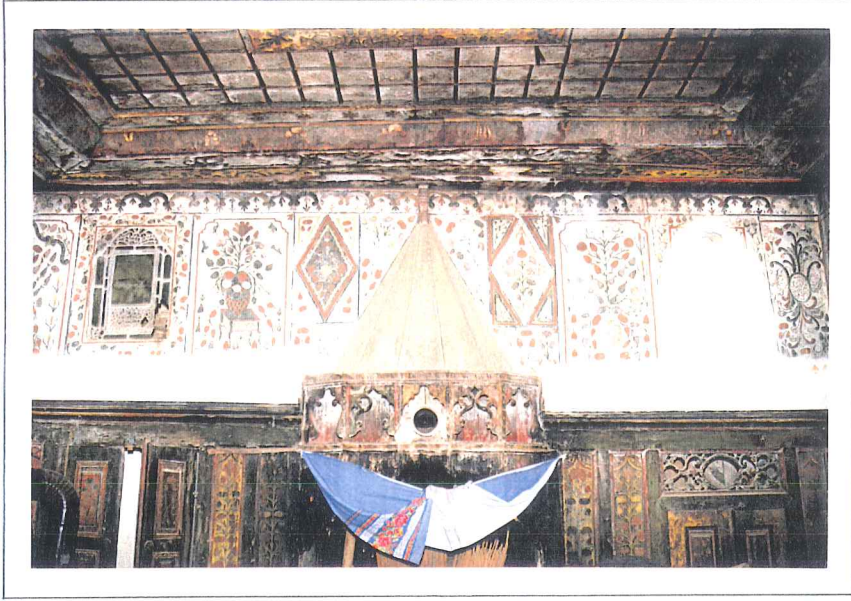


3.4.14. Camili Tasvir



3.4.15. Odanın Güney ve Batı Cephesi





3.4.16. Odanın Batı Cephesi



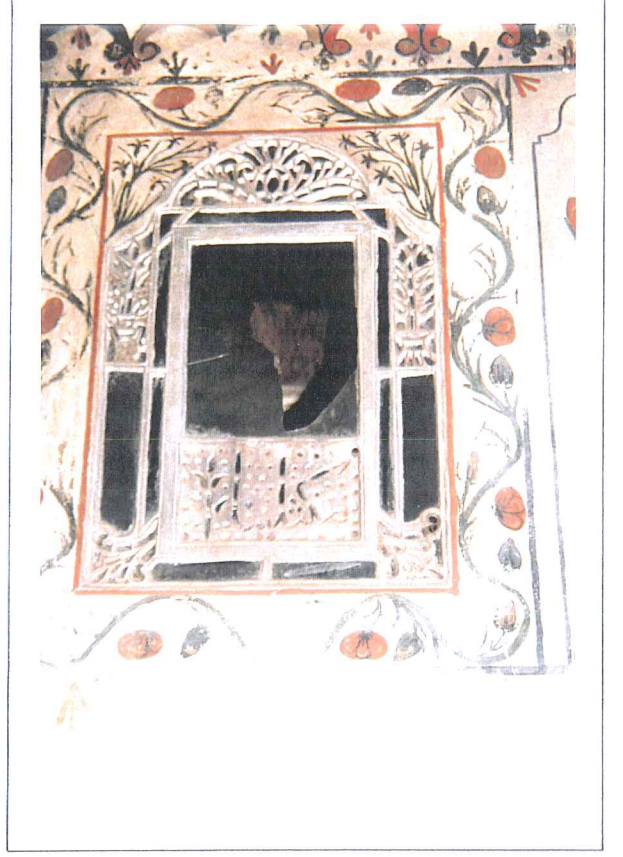
3.4.17. Odanın Batı Cephesinin İlk Penceresi



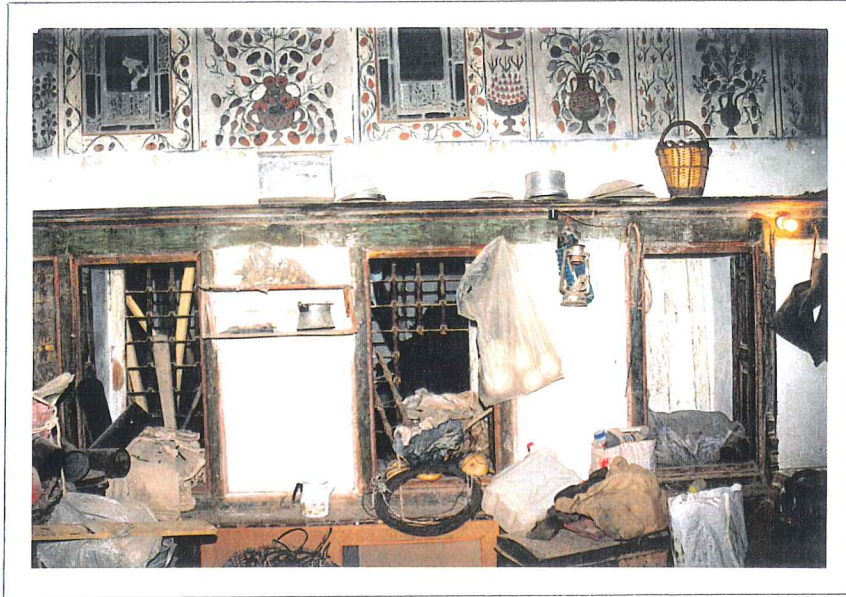
3.4.18. Ocağın Batı ve Kuzey Köşesi



3.4.19.Odamın Kuzey Cephesinin İlk Penceresi



3.4.20.Odamın Kuzey Cephesinin İkinci Penceresi



3.4.21.Odamın Kuzey Cephesi



3.4.22. Odanın Kuzey ve Doğu Köşesi



3.4.23. Yüklük ve Dolap Kapakları



3.4.24. Yüklüğün üstündeki panolar



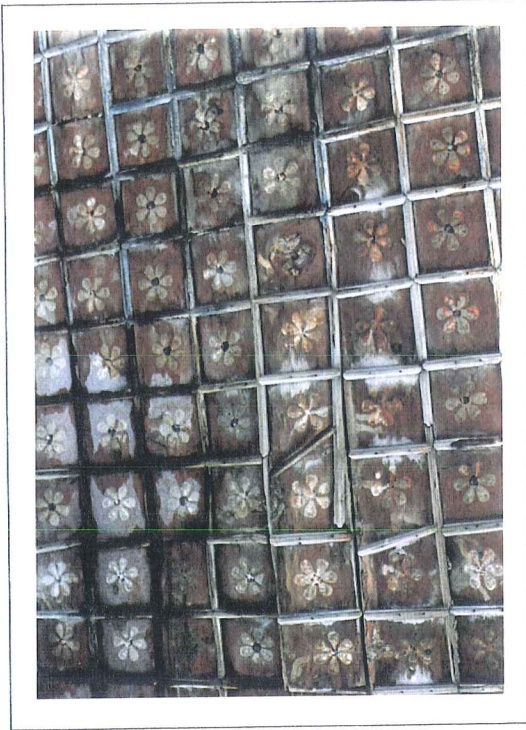
3.4.25. Gemili Tasvir



3.4.26. Dolap Kapaklarından Detay



3.4.27. Doğu ve Güney Köşe



3.4.28. Tavandan Detay



3.4.29. Yıkılan Odanın Ocağı



3.4.30. Sofadaki Kemer Karınları



3.4.31. Yıkılan Odadaki Ocağın Sol Cephesi



3.4.32. Yıkılan Odadaki Ocağın Sağ Cephesi



3.4.33. Yıkılan Odanın Pencereleri

**YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ**  
**TEZ VERİ GİRİŞ FORMU**

YAZARIN	Merkezimizce Doldurulacaktır
Soyadı : BEYKAL	Kayıt No:
Adı : Feryal	
TEZİN ADI	
Türkçe : DENİZLİ İLİNDE 19. YÜZYILDA YAPILAN DUVAR RESİMLİ YAPILAR	
Yabancı Dil : THE BUILDINGS WITH WALL PAINTINGS THAT CONSTRUCTED AT 19 CENTURY IN DENIZLI	
TEZİN TÜRÜ : Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Doçentlik <input type="checkbox"/>
	Tıpta Uzmanlık <input type="checkbox"/>
	Sanatta Yeterlik <input type="checkbox"/>
TEZİN KABUL EDİLDİĞİ	
Üniversite : PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ	
Fakülte : EĞİTİM FAKÜLTESİ	
Enstitü : SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ	
Diğer Kuruluşlar :	
Tarih :	
TEZ YAYINLANMIŞSA	
Yayınlayan :	
Basım Yeri :	
Basım Tarihi :	
ISBN :	
TEZ YÖNETİCİSİNİN	
Soyadı, Adı : HANCIOĞLU, Tahsin	
Ünvanı : Doç.Dr.	

TEZİN YAZILDIĞI DİL : TÜRKÇE	TEZİN SAYFA SAYISI :135
TEZİN KONUSU ( KONULARI ) : 1- Denizli İlinde 19. Yüzyılda Yapılan Duvar Resimli Yapılar 2- 3-	
TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER : 1- Duvar Resimleri 2- Denizli 3- 19. Yüzyıl 4- Süslemeler 5- Tasvir ve Motifler <u>Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.</u>	
İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER :(Konunuzla ilgili yabancı indeks, abstrakt ve thesaurus'ları kullanınız.) 1-Wall Paintings 2-Denizli 3-19 century 4- Adornings 5-Description and Motifs <u>Başka vereceğiniz anahtar kelimeler varsa lütfen yazınız.</u>	
1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum. <input type="checkbox"/> 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir. <input checked="" type="checkbox"/> 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir. <input type="checkbox"/>  Yazarın İmzası : <span style="float: right;">Tarih :</span>	