

T.C.
İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

OSMANLI ROKOKO'SU ÇERÇEVESİNDE
MAKEDONYA–KALKANDELEN ALACA CAMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türkân ÖZTÜRK

İstanbul
Temmuz-2022

T.C.
İSTANBUL SABAHATTİN ZAİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI BİLİM DALI

OSMANLI ROKOKO'SU ÇERÇEVESİNDE
MAKEDONYA-KALKANDELEN ALACA CAMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Türkân ÖZTÜRK

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Fettah AYKAÇ

İstanbul
Temmuz-2022

TEZ ONAYI

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne,

Bu çalışma, jürimiz tarafından İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İslam Tarihi ve Sanatları Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman **Dr. Öğr. Üyesi Fettah AYKAÇ** İmza

Üye **Doç. Dr. Nevzat ERKAN** İmza

Üye **Prof. Dr. Ziya KAZICI** İmza

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylıyorum.

Prof. Dr. Metin TOPRAK
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “**Osmanlı Rokoko’su Çerçevesinde Makedonya – Kalkandelen Alaca Camii**” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlandığı aşamaya kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığımı, bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

Türkân ÖZTÜRK



ÖN SÖZ

XVII. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunun siyasal olayların neticesinde Batılılaşma hareketinin başladığı dönem olmuştur. İktisadi ve ticari hayatla birlikte kültürel etkileşimi de beraberinde götüren bu akım nihayetinde mimarî de de kendinî hissettirmiştir. Batı sanatının özellikle süslemede tesiri başta Anadolu olmak üzere tüm coğrafyada etkisini göstermiştir. Balkanlar, özellikle Makedonya ve Arnavutluk adeta bu akımın öncüleri olmuştur. Bu çalışmamızda bir nebze bu alandaki dinî mimarî örnekleri araştırıp süsleme çeşitliliği ve mukayesesi üzerinde durulmuştur.

Araştırmamdaki her aşamada bana yardımcı olan, destek veren yol gösteren, rehberlik eden, kıymetli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Fettah AYKAÇ hocama, desteklerini sabırla sürdüren sevgili eşim Burhan ÖZTÜRK'e, yeğenlerim Ümmü Seleme DURSUN ve Muhammed Yemen DURSUN'a çok teşekkür ederim.

Türkân ÖZTÜRK
İstanbul-2022

ÖZET

OSMANLI ROKOKO'SU ÇERÇEVESİNDE MAKEDONYA–KALKANDELEN ALACA CAMİ

Türkân ÖZTÜRK

Yüksek Lisans, İslam Tarihi ve Sanatları
Tez danışmanı: Dr. Öğr. Üyesi Fettah AYKAÇ
Temmuz-2022, 107 Sayfa

Osmanlı Devleti için XVII. yüzyıl yükseliş döneminin sona erdiği ve duraksamanın başladığı bir yüzyıl olmuştur. 1699 yılında Karlofça Antlaşması ve ardından 1718 yılındaki Pasarofça Antlaşması ile ilk kez batıya elçiler gönderilerek tarihte “Lale Devri” olarak adlandırılan yeni bir dönem başlamıştır. Artık yenileşmenin, modernleşmenin batıya açılma ve batılılaşma olduğu kanaati sarayda kabul görmeye başlamıştır. III. Ahmet döneminde Yirmi Sekiz Mehmet Çelebi Fransa'ya bir heyetle sefir olarak gönderilmiş, sefir Fransa'daki izlenimlerini kayıt altına almış ve Padişaha arz etmiştir. Bunun üzerine mimarî de batılılaşma beraberinde süslemeye de batıya yönelmeyi başlatmıştır. İlk olarak Kağıthane'de padişaha yazlık saray olarak yapılan Sadabad Kasrı mimarî de batılılaşmanın İstanbul'daki ilk örneğidir. Batı XVII. Yüzyılda mimarî de , resimde, heykelde ilk önce İtalya barok sanatının daha sonrada Fransa Rokokosu sanatının etkisi ile Rönesans'tan sonra yeni akımları denemeye başlamıştır. Osmanlıda bu dönemde mimarî de barok sanatının etkileri görülse de en önemli değişikliği duvar resim sanatında görülür. Önce sivil mimarî sonra da dinî mimarî rokoko sanatının etkisi altında kalmış, yükselme döneminin minyatür sanatı terk edilerek üç boyutlu resim sanatı tercih edilmiştir. Dinî mimarî de kullanılan bu rokoko sanatı dinî inançların ve toplumsal değer yargılarının süzgecinden geçerek yeni bir stil ortaya çıkarılmış ve böylelikle Osmanlı Rokokosu doğmuştur. Bu yeni sanat akımı Anadolu ve Balkanlarda da kendinî göstermiş olup, Makedonya Kalkandelen Alaca Camii dış ve iç duvar süslemeleriyle, süsleme çeşitliliğiyle, renk cümbüşüyle ve adeta tüm duvarlarının tamamıyla renklerle bezemesiyle türünün en önemli örneklerinden birisi olmuştur. Alaca Cami günümüze kadar her daim mimarî yapısından ziyade süslemeleriyle ön plana çıkmış ve bu özelliği ile UNESCO tarafından dünya kültür mirası listesine alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Batılılaşma, Osmanlı Rokokosu, Kalkandelen Alaca Camii.

ABSTRACT

MACEDONIA-KALKANDELEN ALACA MOSQUE IN ASPECT OF OTTOMAN ROCOCO

Türkân ÖZTÜRK

Master, Islamic History and Arts

Thesis advisor: Dr. Instructor Member Fettah AYKAC

2022, July-107 Pages

For Ottoman Empire ,17th century has been the century in which the rising period ended and the stagnation began. With the signing the Treaty of Karlowitz in 1699 and then the Treaty of Pasarofca in 1718, by sending the ambassadors to the west for the first time, a new period called “Tulip Era” began in history. From now on, the belief that innovation and modernization means opening to the west and westernization has begun to be accepted in the palace. During the reign of Ahmet 3rd, Twenty-Eight Mehmet Celebi was sent to France as an ambassador with a delegation, the ambassador recorded his impressions in France and then presented them to the Sultan. So, westernization in architecture started to turn the ornamentation to the west, as well. The Sadabad Pavillion, first built as a summer palace for the sultan in Kağıthane, is the first example of westernization in architecture in Istanbul. With the influence of Italian baroque art and then French Rococo art, after the Renaissance, The West started to try new trends in architecture, painting and sculpture. Although the effects of baroque art in architecture were seen in this period in the Ottoman Empire, the most important change is seen in the art of wall painting. First, civil architecture and then religious architecture were under the influence of rococo art, the miniature art of the ascension period was abandoned and three-dimensional painting art was preferred. This rococo art, which is used in religious architecture, passed through the filter of religious beliefs and social value judgments and a new style was revealed and thus Ottoman Rococo was born. This new art movement has also shown itself in Anatolia and the Balkans, and Macedonia Tetovo Alaca Mosque has become one of the most important examples of its kind with its exterior and interior wall decorations, variety of ornaments, a riot of colors and almost all of its walls are decorated with colors. Alaca Mosque has always come to the fore with its decorations rather than its architectural structure, and with this feature, it has been included in the world cultural heritage list by UNESCO.

Keywords: Westernization, Ottoman Rococo, Macedonia-Kalkandelen Alaca Mosque.

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAYI	i
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ	ii
ÖN SÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
RESİM LİSTESİ	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
KISALTMALAR LİSTESİ	xiii
BİRİNCİ BÖLÜM	
GİRİŞ	1
1.1.Problem	3
1.2. Amaç	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Varsayımlar.....	4
1.5. Sınırlılıklar	4
İKİNCİ BÖLÜM	
OSMANLI'DA BATILILAŞMA VE SANATA ETKİLERİ	5
2.1. Barok Üslubu ve Özellikleri	7
2.1.1. Barok Sanatının Osmanlı Mimarî sine etkisi	9
2.2. Rokoko Üslubu ve Özellikleri	12
2.2.1. Rokoko Sanatının Osmanlı Mimarî sine Etkisi	14
2.2.2. Rokoko Sanatında Kullanılan Motifler.....	17
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	
KALKANDELEN ALACA CAMİİ VE SÜSLEMELERİ	20
3.1. Kalkandelen Tarihi	20
3.2. Kalkandelen Alaca Camii	22
3.2.1. Tarihçe	23
3.2.2. Mimarî özellikleri	26
3.2.3. Süslemeleri.....	31
3.3. Alaca Camii Dış Duvar Süslemeleri.....	31

3.4. Alaca Camii İç Duvar Süslemeleri	45
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	
SÜSLEME ÇEŞİTLERİ VE ÖZELLİKLERİ	69
4.1. Alaca Camii'nde Kullanılan Süslemeler.....	69
4.2. Süsleme Çeşitleri ve Özellikleri	69
4.3. Süsleme Tekniği ve Kullanılan Malzemeler.....	78
BEŞİNCİ BÖLÜM	
DEĞERLENDİRME - SONUÇ	80
5.1. Alaca Camii ile Diğer Dinî Mimarî lerdeki Süslemelerin Karşılaştırılması	80
5.2. Araştırmanın Anlattıkları.....	88
KAYNAKÇA	90
ÖZ GEÇMİŞ.....	93

RESİM LİSTESİ

Resim 2. 1: Gesu Kilisesi iç mekân görüntüsü	8
Resim 2. 2: Nuru Osmaniye Camii avlusu (URL)	10
Resim 2. 3: Nusretiye Camii	11
Resim 2. 4: Sadabad Sarayı	12
Resim 2. 5: Rokoko sanatındaki S ve C tarzındaki motiflere örnek	13
Resim 2. 6: Sultan III. Ahmed Çeşmesi Topkapı/ İstanbul	15
Resim 2. 7: Topkapı Sarayı III. Ahmet Yemiş Odası (URL).....	16
Resim 3. 1: Sırp birlikleri Kalkandelen'e girerken (URL)	21
Resim 3. 2: Camii avlusunda yer alan Mensure ve Hurşide Kardeşlerin türbeleri	23
Resim 3. 3: Alaca Camii genel dış görüntüsü	25
Resim 3. 4: Üst kat kadın mahfilinden harim kısmı.	28
Resim 3. 5: Kadınlar mahfili.	29
Resim 3. 6: Alaca Camii son cemaat mahalli	29
Resim 3. 7: Alaca Camii minaresi.....	30
Resim 3. 8: Alaca Camii mihrap ve minberi.....	31
Resim 3. 9: Alaca Camii kuzey cephesi (URL)	32
Resim 3. 10: Tavan saçaklarında bulunan maşallah yazısı.	33
Resim 3. 11: Son cemaat mahalli giriş kuzey cephesi	33
Resim 3. 12: Son cemaat mahalli sütun başlıkları süslemeleri.	34
Resim 3. 13: Son cemaat mahalli Mührü Süleyman (Dâvûd Yıldızı).....	35
Resim 3. 14: Alaca Camii giriş kapısı	36
Resim 3. 15: Alaca Camii giriş kapısı.üzerinde bulunan 1833 tarihli kitabe.....	35
Resim 3. 16: Giriş kapısı sağ ve sol pencere üstü hat yazıları.	41
Resim 3. 17: Alaca Camii son cemaat mahalli mihrabiye süslemeleri	42

Resim 3. 18: Minarenin bulunduğu batı köşesi süslemeleri	43
Resim 3. 19: Kalkandelen Alaca Camii dış cephe duvar süslemeleri.....	43
Resim 3. 20: Dış duvar süslemeleri	45
Resim 3. 21: Alaca Camii harim kısmı	46
Resim 3. 22: Harim kısmı pencere hizası süslemeleri	47
Resim 3. 23: Alaca Camii alt sıra pencere üstü süslemeleri	47
Resim 3. 24: Alaca Camii pencere kapakları süslemeleri.....	48
Resim 3. 25: Alaca Camii alt sıra kuşak yazıları	49
Resim 3. 26: Alaca Camii kuşak yazılarından Ayeti Kerime	49
Resim 3. 27: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.....	50
Resim 3. 28: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.....	50
Resim 3. 29: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.....	50
Resim 3. 30: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.....	50
Resim 3. 31: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.....	50
Resim 3. 32: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.....	51
Resim 3. 33: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.....	51
Resim 3. 34: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.....	51
Resim 3. 35: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.....	51
Resim 3. 36: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.....	52
Resim 3. 37: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.....	52
Resim 3. 38: Harim kısmı alt kısım süslemeler.....	52
Resim 3. 39: Alaca Camii kadınlar mahfili tavan süslemeleri.....	53
Resim 3. 40: Alaca Camii kadınlar mahfili genel görünüm.....	54
Resim 3. 41: Kadınlar mahfili balkon çıkışları ve süslemeleri.....	54
Resim 3. 42: Alaca Camii kadınlar mahfili balkon kemerleri tavan süslemesi.....	55
Resim 3.43: Alaca Camii üst kuşak yazıları.....	55

Resim 3. 44: Alaca Camii Mihrap üstü perde süslemesi ve hat levhaları.....	56
Resim 3. 45: Üst kısım alçı pencereler ve süslemeler.....	57
Resim 3. 46: Alaca Camii Mihrabı.	57
Resim 3. 47: Alaca Cami Kâbe resmi duvar süslemesi.	58
Resim 3. 48: Kadınlar mahfili üç balkon	60
Resim 3. 49: Kadınlar mahfili balkon süslemeleri.....	61
Resim 3. 50: Alaca Camii manzara süslemeleri.....	62
Resim 3. 51: Alaca Camii manzara süslemeleri.....	62
Resim 3. 52: Alaca Camii manzara süslemeleri.....	62
Resim 3. 53: Alaca Camii manzara süslemeleri.	62
Resim 3. 54: Alaca Camii manzara süslemeleri.....	62
Resim 3. 55: Alaca Camii manzara süslemeleri.....	62
Resim 3. 56: Alaca Camii manzara süslemeleri.....	63
Resim 3. 57: Alaca Camii manzara süslemeleri.....	63
Resim 3. 58: Alaca Camii manzara süslemeleri.....	63
Resim 3. 59: Kubbeye geçiş süslemeleri.	64
Resim 3. 60: Kubbe başlangıç süslemeler.....	65
Resim 3. 61: Kubbede Adalet kulesi tasviri.....	65
Resim 3. 62: Kubbe içerisindeki pano tasvirleri.	66
Resim 3. 63: Pano içi vazo ve mimarî yapı süslemeleri	67
Resim 3. 64: Alaca Camii kubbe göbeği süslemeleri	67
Resim 3. 65: Alaca Camii kubbe ve on iki adet rozet.....	68
Resim 4. 1: Kubbe eteği ile duvar bitişindeki manzara resimleri	71
Resim 4. 2: Kubbe eteği ile duvar bitişindeki manzara resimleri	71
Resim 4. 3: Kubbe eteği ile duvar bitişindeki manzara resimleri	71
Resim 4. 4: Kubbe eteği ile duvar bitişindeki manzara resimleri	71

Resim 4. 5: Kubbe eteği ile duvar bitişiğindeki manzara resimleri	71
Resim 4. 6: Kubbe eteği ile duvar bitişiğindeki manzara resimleri	71
Resim 4. 7: Kubbe eteği ile duvar bitişiğindeki manzara resimleri	71
Resim 4. 8: Kubbe eteği ile duvar bitişiğindeki manzara resimleri	71
Resim 4. 9: Kubbe eteği ile duvar bitişiğindeki manzara resimleri	71
Resim 4. 10: Kubbe eteği ile duvar bitişiğindeki manzara resimleri	73
Resim 4. 11: Mihrapta perde süslemeleri.....	73
Resim 4. 12: Son cemaat mahalli sütün başlıkları ve tavan süslemeleri.....	74
Resim 4. 13: Kadınlr mahfili duvar ve tavan süslemeleri	74
Resim 4. 14: Kadınlr mahfili balkon ıkışları vazo ve S-C Kıvrım süslemeleri.....	75
Resim 4. 15: Kadınlr mahfili pano içerindeki iek süslemeleri.	75
Resim 4. 16: Balkonlarda iek ve üzüm meyvesi süslemeleri.	75
Resim 4. 17: Dış cephe S ve C kıvrım süsleme eşitleri.....	76
Resim 4. 18: Dış cephe sütün formu verilmiş süslemeler	76
Resim 4. 19: Mihrabiye sütünce ve kandil süslemeler.....	77
Resim 4. 20: Kubbe merkezindeki rozet süslemeleri.....	77
Resim 4. 21: Kubbe köşeleri ve adalet kuleleri süslemeleri	78
Resim 4. 22: Kubbe göbeği süslemeleri.....	78
Resim 5. 1: Berat Bekarlar camii dış duvar cami tasviri.....	81
Resim 5. 2: Berat Bekarlar Camii harim kısmı	82
Resim 5. 3: Manisa Soma Hızır Bey Camii Kâbe tasviri.....	83
Resim 5. 4: Manisa Soma Hızır Bey Camii harim kısmı süslemeleri.....	84
Resim 5. 5: Manisa Soma Hızır Bey Camii mihrap süslemeleri.....	85
Resim 5. 6: Ethem Bey Camii kitabe çevresi süslemeleri	86
Resim 5. 7: Ethem Bey Camii harim kısmı mihrap minber çevresi süslemeleri	87
Resim 5. 8: Ethem Bey Camii kubbe süslemeleri.....	87

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2. 2: İtalya Gesu Kilisesi.....	8
Şekil 3. 1: Kalkandelen Alaca Camii krokisi.....	27
Şekil 3. 2: Kalkandelen Alaca Camii doğu cephesi krokisi.....	27



KISALTMALAR LİSTESİ

TİKA	: Türk İşbirliği Kalkınma Ajansı
UNESCO	: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization
Y.Y.	: Yüz yıl
T.D.V.	: Türkiye Diyanet Vakfı
D.İ.B	: Diyanet İşleri Başkanlığı
C.C.	: Celle Celalühü
S.A.V.	: Sallallahu Aleyhi Ve Sellem
H.z.	: Hazreti
M.	: Miladi yıl
H.	: Hicri yıl
C.	: Cilt
Akt.	: Aktaran
Çev.	: Çeviren
Yay.	: Yayınevi
Bas.	: Basımevi
Ed.	: Editör
Gzt.	: Gazete
s.	: Sayfa
vd	: Ve Diğerleri
vb	: Ve benzerleri

BİRİNCİ BÖLÜM

GİRİŞ

1299 yılında kurulup Anadolu, Balkanlar ve Orta Doğu'da altı yüz yirmi üç yıl hüküm süren Osmanlı, beylikten devlet oluşumuna geçiş devresinden itibaren şehirleşmeye önem vermiştir. Fetihlerle birlikte elde ettiği bölgeleri mamur hale getirmek ve ekonomik yönden gelişimini tamamlamak üzere her alanda devletleşmesini tamamlamıştır. Osmanlı, devlet olmanın sadece orduyu güçlendirmekle değil, aynı zamanda bölgenin mimarî ve sosyal hayatını da düzenlemeyle gücünün devamını sağlayacağını kabullenmiştir.

XVII. yüzyıldan itibaren, coğrafi yönden büyümesine rağmen topraklarının ve tebanın çoğalıp büyümesiyle dışa kapalı bir toplum olan Osmanlı'da artık iç huzursuzluklar ve isyanların baş göstermesiyle, batıya açılmanın elzem olduğu kanaati "Payitaht"ta da kabul edilen bir görüş olmaya başlamış, bunun neticesinde Sefir (Elçi) Yirmisekiz Mehmet Çelebi Fransa'ya gönderilmiş ve yeni bir dönemin -Batılılaşma- başlaması kaçınılmaz olmuştur. Belirli bir kesim batılılaşma faaliyetlerini kabullenmese de dönemin idarecileri Osmanlı'nın tekrar eski heybetine kavuşmasının reformlarla olacağını ve bunun da batıyı örnek alarak yapılabileceğine inanmışlardır. Bunun neticesinde sosyal hayatın her safhasında gösterilen batılılaşma hareketleri özellikle mimarî de de kendini göstermiştir. Barok sanatı, Batı'da rönesansa karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Kilisenin de desteğini alan Barok sanatı, ilk eserini Roma'da vermiştir. Bu stil, farklı malzemeler kullanılarak düz zemin üzerine renklerle yapılan Rokoko sanatına dönüşmüştür. Osmanlı bu iki sanattan özellikle Rokoko'dan etkilenmiş, klasik süsleme ve minyatür sanatından uzaklaşarak kendi kalıpları içerisinde "Osmanlı Rokokosu" akımını doğurmuştur. Bu sanat önceleri sivil mimarî de rağbet görmüş, daha sonra bazı tasvirlerden (insan ve hayvan figürü) soyutlanarak cami mimarî sinde de kullanılmaya başlanmıştır. Böylece Osmanlı'da Mimar Sinan ile başlayan klasik sanattan uzaklaşmış ve batıdan ithal edilen rokoko sanatı tercih edilmeye başlanmıştır. Bu sanat sadece Osmanlı'da merkezde değil merkezden Anadolu'ya ve Balkanlar'a doğru yayılmış ve adeta moda haline gelmiştir.

Balkanlar'da: Arnavutluk, Bosna Hersek, Bulgaristan ve Makedonya bölgelerindeki dinî mimarî de oldukça yaygın olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu etkileşimden nasibini alan en önemli dinî mimarîlerden birisi de Kalkandelen Alaca Camii'dir. Cami ilk olarak iki kız kardeş tarafından, (M. 1495) tarihinde yaptırılmıştır. Daha sonra ise şehirdeki büyük yangından sonra dönemin yöneticisi olan Abdurrahman Paşa miladi 1833 yılında bu camii aynı yerine tekrar yaptırmıştır. Caminin ilk halinden geriye minaresi kalmıştır. Cami iç ve dış süslemeleri ile Batılılaşma döneminin etkisiyle mimarî süslemesi yapılan camilere örnek teşkil edecek tarzda yapılmıştır. III. Ahmet ve Sadrazam Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın öncülüğünde başlayan batılılaşma, dinî mimarî de etkisini göstermiş ve Kalkandelen şehrinin Arnavutluk ve İtalya'da bulunan sanatçılardan etkilenmesi neticesinde Alaca Camii Osmanlı'nın klasik süslemesinden uzak Osmanlı Rokokosunun etkisiyle duvar süslemeleri yapılmıştır. Artık dinî mimarî de klasik kalem işi yerini hayali manzara resimlerine, vazolara, demet çiçeklere, akant yapraklarına, C ve S kıvrımlı motiflere, ağaçlık, nehir, köşk, yalı, gemi gibi tasvirlerle bırakmıştır.

1.1. Problem

Osmanlı'nın, XIV. yüzyılın başlarında Balkanlar'ı fethetmeye başlamasıyla birlikte şehirlerin imar çalışmalarında önem verdiği unsurlardan biri de dinî yapılardır. Bu dönemde yerel imkanlarla ihtiyaçlar doğrultusunda yapılan camilerin genellikle ahşap malzemedен yapılmaları, sık sık şehirlerde maruz kalınan yangın, sel felaketleri ve savaşlar sonucunda bu yapılar yıkılmışlardı. Daha sonraki dönemde yıkılmış olan bu yapıların yerine yenileri inşa edilmiştir. Bu hususlardan dolayı camilerin önceki iç ve dış bezeme programlarının nasıl olduğunun anlaşılması, yapım yıllarına ait kitabelerinin ortadan kalkmaları ve süsleme sanatçılarının eserlerde imzalarının bulunmayışı karşımıza en önemli problemler olarak çıkmaktadır.

1.2. Amaç

Bu çalışmada öncelikle XIX. yüzyılda Batı sanatının etkisiyle Osmanlıda dinî mimarî eserlerin süslemelerinde klasik formların terk edilerek yerine Rokoko süsleme tarzı kabul görmüştür. Rokoko sanatının Kalkandelen Alaca Camiinde uygulanması ve süsleme çeşitlerinin belirlenmesi hedeflenmiştir. XV.yüzyılda Osmanlı hakimiyetinde bulunan Kalkandelen Alaca Camii ve süslemeleri hakkındaki bilgileri belge ve resimleriyle ortaya çıkarmak, caminin bölgedeki diğer dinî mimarîler arasındaki konumunu belirlemek ve kitabesinde belirtilen “Cennet'in dokuzuncusu” ifadesinin görsellerle ortaya çıkarılmasıdır. Alaca Camii dış ve iç süslemelerinin çeşitliliğini ve özelliklerini ortaya çıkararak, dönemseller olarak etkileşimini ortaya koymaktır. Süsleme özelliklerinden ve çeşitliliğinden hareketle bölgedeki diğer mimarî üsluplar ile arasındaki farkları ve ortak özelliklerinin tesbiti ile dönemin resimlerindeki karakteristik özellikleri tespit ederek tasvir ustalarının kimliğinin tesbitine veya etkilendikleri ekole ulaşmaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Daha çok Alaca Camii olarak ün yapmış olan cami, yapıldığı dönemin sosyo-kültürel özelliklerini en güzel şekilde günümüze yansıtmaktadır. Batı ekolunun etkisini tamamen duvar süslemelerine yansıtan sanatçılar geleneksel Osmanlı süsleme sanatından farklı bir üslubu benimsemiş, bazen hayalî, bazen tahminî manzara ve yapı tasvirleri ile caminin mimarî yapısının önüne geçmişlerdir.

Günümüze kadar camiye ait herhangi bir vakfiyenin ve arşiv bilgisinin olmayışı sebebiyle bu ustaların sadece İtalya Floransa ekolünden etkilendiklerini tahmin etmekteyiz.

1.4. Varsayımlar

Araştırmada caminin ilk yapım yılı ve yaptıranlarla, Kalkandelen’de çıkan büyük yangından sonra ikinci kez yaptırılan caminin yapım yılı ve süsleme sanatçılarının kimlik bilgileri ile ilgili çeşitli rivayetler değerlendirilmiştir. Caminin ilk yapımı ve tarihi, ikinci kez yeniden yapımı ve tarihi aynı zamanda yaptıran kişiler ile ilgili kaynaklar değerlendirilmiştir.

1.5. Sınırlılıklar

Konu, Batılılaşma ile birlikte Osmanlı sanatını etkileyen Fransız Rokokosunun Balkanlar’daki en önemli dinî yapılarından biri olarak gösterilen Kalkandelen Alaca Camii ve süslemeleri ile çerçeveselendirilmiş; caminin aynı dönemde yine bu özellikleri gösteren birkaç dinî yapı ile yapılan mukayeseleri, ön plana çıkarılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI'DA BATILILAŞMA VE SANATA ETKİLERİ

XVII. yüzyıl, dünyanın en büyük devletlerinden biri halini almış olan devletlerden birisi olan Osmanlı'nın iç ve dış sorunlarla uğraşmaktan başını kaldırmadığı bir dönemdi. Bu dönemde doğuda ve batıda süregelen savaşlar maliye ve toplum düzenini derinden etkilemiştir. Doğan mali bunalımlara karşı yeterli çözümler üretilemeyince merkezde yeniçeriler, medrese öğrencileri ve bunlara eklenen huzursuz kitleler, taşrada Celaliler isyana yönelmiş, sorunlar birtakım ıslahatlarla ancak yüzeysel olarak nitelenecek tedbirlerle çözülmeye çalışılmıştır. Bu çabalar “görkemli” klasik dönemin uygulamalarına dönülmesine atıf yapılarak yürütülmeye çalışılmıştır. Avrupa'da meydana gelen köklü değişimlerin yeterince fark edilmeyişi yüzünden süreç içerisinde iki taraf arasındaki özellikle askerî ve iktisadî mesafe kapatılmadığından yeni problemlerin doğması kaçınılmaz olmuştur. Avrupalılar; Amerika ve Avrupa'ya yayılmış, buradan elde ettikleri servetleri Osmanlı gümrüklerini aşarak Doğu'ya sokmayı başarmış, kapalı Osmanlı ekonomisi bu süreçten olumsuz etkilenmiştir. Bu süreç, 1568 tarihinde II. Viyana Kuşatması'ndaki yenilginin ardından Osmanlıları Avrupa'dan atmak amacıyla “Kutsal İttifak” kurularak devam etmiş, uzun süren savaşlar silsilesinin ardından nihayet 1699 yılında Karlofça Antlaşması imzalanmış ve savaşlara bir süre son verilmiştir. Bu antlaşma ile Osmanlı Devleti uzun süredir elinde tuttuğu Macaristan, Ukrayna ve Mora Yarımadası gibi stratejik bölgeleri kaybetmişti. Bu hal devlet adamları üzerinde büyük moral çöküntüsüne yol açmıştır. İmparatorluğun toprak bütünlüğünde meydana gelen kopma, devletin artık ayakta kalmasının bile kolay olmayacağına dair bir bakış açısı doğurmuştur. Bununla birlikte Avrupa'nın elde ettiği üstünlüğü daha yakından tanımak ve diğer yandan kaybedilen toprakları geri almak yönünde eski güçlü devlet refleksini harekete geçirme yolunda adımlar atılmaya başlanmıştır. Toprakların geri alınabileceğine dair ilk işaret, Ruslar'a karşı kazanılan 1711 tarihli Prut Zaferi olmuştur. Ardından Venedik'in elinden Mora Yarımadası geri alınmış (1715-1718), lakin bu zaferlerin ardından. Venedik'e savaşı

gerekçe gösteren Avusturya, Osmanlı'ya saldırmıştı. Böylece stratejik bir nokta daha Belgrat da elden çıkmıştır.¹

Avusturya ile imzalanan Pasarofça Antlaşması (1718), Osmanlı tarihinin dönüm noktalarından birini teşkil etmektedir. Bu tarihten sonra elden çıkan toprakları geri almak hedefinden vazgeçilmiş, batıya karşı yapılan fetihçi siyasetlere son verilmiştir. Mevcut toprakları korumak ve barışı esas almak temel siyaset haline gelmiştir. Osmanlılar, XVIII. yüzyılda yeni bir reform çağına adım atarak Avrupa'da gelişen teknik ve askerî yenilikleri kendi geleneksel yapılarını da korumak suretiyle tanıma yolunu seçmişlerdir. İlk defa Avrupa'nın Fransa, Avusturya, Lehistan gibi ülkelerine elçilerin gönderildiği dönemde Paris'e gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi, oradaki izlenimlerini sefaretnamesinde hiçbir komplekse kapılmadan kaydeder.² Payitahtta artık ilerlemenin savaşla değil, modern yaşamla olabileceği olgusu artık güç kazanmaya başlamıştır. Paris'teki Versalles sarayı ve çevresindeki bahçeler, fiskiyeler, kasırlar, çeşmeler, eğlence ve lükse dayalı bir hayat, elit kesimin ve yönetimin bu dönemde yaşam tarzı olmaya başlamıştır. Aynı zamanda Padişaha gönderilen hediyelerle bir bakıma Batı, Osmanlı'ya açılan bir pencere olmuştur. Bu dönem aynı zamanda ticarî olarak karşılıklı etkileşiminin olduğu bir dönemdir. Ticarî ve mimarîdeki bu etkileşim sanatın özellikle klasik sanat anlayışının yerini yeni bir anlayışa terk etmiştir. Mimarî de ve süslemede klasik üslubun yerini alan bu sanat akımı, Osmanlı'da bir geçiş dönemidir. Osmanlı'nın "Lale Devri" diye adlandırılan bu dönemdeki batıya yönelme, her alanda olduğu gibi mimarî ve sanatta da değişik etkileşimlere ve farklı yorumlara yol açmıştır. Bunun neticesinde Osmanlıda Barok ve Rokoko sanatı etkilerini göstermeye başlamıştır.³

Osmanlı devri Türk mimarlık sanatı genellikle üç ana döneme ayrılır: Bunların birincisi kuruluş, yani ilk gelişme safhasıdır. Bu dönem 14. yüzyıldan 16. yüzyılın

¹ Stanford Shaw, *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*, çev. Mehmet Harmancı (İstanbul: e yayımlar, ts.), 1/239.

²Şevket Rado, *Paris'te Bir Osmanlı Sefiri- Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi* (İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 2019), 13.

³ Oktay Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı | Basılmamış Doktora Tezi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2007), 169.

başlarına kadar olan devreyi içine alır. İkinci dönem ise Türk sanatının klasik çağı olup 16. yüzyıl başlarından 18. yüzyıl başlarına kadar sürmüştür. Üçüncü dönem ise Türk sanatında Avrupa'dan gelen Batı sanatı tesirleri dönemidir. Bu dönem, 18. yüzyıl başlarında başlayıp 19. yüzyıl sonlarına kadar devam eder. Bu dönem şu şekilde daha alt bölümlere ayrılabilir: Osmanlı sanatında Batı tesirleri, 18. yüzyılın başlarındaki bir geçiş safhasından (1703-1740) sonra Osmanlı Barok'u-Rokoko'su ile başlar ve bu genellikle 19. yüzyıl içlerine kadar sürer. (1740-1820)⁴ Halil İncalcık hocanın ifadesiyle: “Batı, 18. yüzyılda beğenilen, taklit edilen bir prestij-kültür haline gelmiştir”.⁵

2.1. Barok Üslubu ve Özellikleri

Fransız Akademisi'nin 1740 basım tarihli sözlüğünde “düzgün ve yuvarlak olmayan inci” şeklinde açıklanan Barok kelimesi mecazî olarak da garip, komik, tutarlı olmayan anlamını taşımakta olup Portekizce “Barocco” kelimesinden türemiş olduğu kabul edilir.⁶ Mimarî bir üslup olarak ilk bakışta karşımıza çıkan Barok, aslında İtalya'da bir fikir akımının sonucu olarak ortaya çıkmış olup Ortaçağ'ın despot kilise ve dinî yaşamına karşıtlığın görsel ifadesidir. Katolik inanç, insanları tekrar kiliseyle buluşturup insanların inançlarını sağlamak üzere bu sanatı aracı olarak kullanmıştır. İtalya'da akılcı ve dengeli bir anlayış olan Rönesans sonrası çıkan bu akım; aykırılığı, sonsuzluk ve sınırsızlığı, hareketliliği birleştiren bir üsluptur.⁷ Bu mimarî üslubun ilk örneği Vignola'nın (1507-1579) 1568 tarihinde imarına başladığı Gesu Kilisesi'dir.⁸ (Şekil 2.1, Resim 2.1)

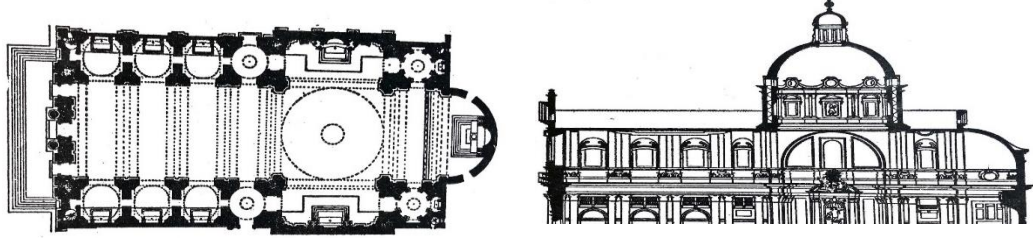
⁴ Semavi Eyice, “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”, *Sanat Tarihi Yıllığı* 9-10 (15 Ocak 1981), 2.

⁵ Kolektif, *Anadolu'da İslam Kültür ve Medeniyeti* (Diyanet İşleri Başkanlığı, 2007), 58.

⁶ Suut Kemal Yetkin, *Barok sanat* (İstanbul: Cem Yayınevi, 1977), 9.

⁷ Flavio Conti, *Barok Sanatını Tanıyalım*, çev. Solmaz Turunç (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985), 4.

⁸ Yetkin, *Barok sanat*, 18.



Şekil 2. 1: İtalya Gesu Kilisesi⁹



Resim 2. 1: Gesu Kilisesi iç mekân görüntüsü¹⁰

“Abartılmışı seven Barok üslup, tüm sanat alanlarında kullanılmıştır.”¹¹ İnsan yaşamının her alanında tercih edilmiştir. Barok sanat sadece mimarî de değil, şehircilik ve bahçe planlamasında, bahçe süslemesinde, heykelde, kiliselerde özellikle orta alanlarda, kısaca yaşamın her alanında kendine bir yer meydana getirmiştir.¹²

⁹ Yetkin, *Barok sanat*, 18.

¹⁰ “HD wallpaper: il gesù, rome, italy, europe, church, faith, religion, places of interest | Wallpaper Flare” (Erişim 06 Mart 2022).

¹¹ Mebruke Tuncel, *Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok Rokoko Üslubu (18-19 Y.Y)* (İstanbul: Mimar Sinan, 2002), 44.

¹² Conti, *Barok Sanatını Tanıyalım*, 4-5.

Menşei Roma olan bu üslup, kültürel etkileşim çerçevesinde diğer ülkelerde de yerel zevk ve anlayışların süzgecinden geçip yeni ve yerli kimlikler kazanmıştır. Bu sebeptendir ki; her biri ayrı özelliklere sahip olan Fransa, Almanya, İspanya, Belçika, Avusturya, Bohemya, Polonya, İtalyan baroğu ortaya çıkmıştır.¹³

Katolik olan bu ülkelerin yanı sıra Ortodoks olan Rusya gibi ülkelerde benimsenen bu sanat akımı, Protestan olan Hollanda ve İngiltere’de benimsenmemiştir.¹⁴ Aynı zamanda kendini bir Avrupa devleti olarak gören Osmanlı da bu etkileşimden payını almış, Payitaht’ın yetkin sefiri Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin Fransa ziyaretinden getirmiş olduğu hediyelerle başlayan bir süreçle, Osmanlı Barok ve Rokokosu da kendinden söz ettirmeye başlamıştır. Bu etki sadece İstanbul ile sınırlı kalmayıp Anadolu ve Rumeli topraklarında da yerel etkilerle oluşan eserlerde kendin göstermiştir.¹⁵

2.1.1. Barok Sanatının Osmanlı Mimarî sine etkisi

Osmanlı Devleti’nin 1683 Viyana hüsrani ardından imzaladığı Karlofça Antlaşması (1699) ile Macaristan topraklarını kaybetmesi, Fransa’ya yaklaşma sürecini başlatmıştır.¹⁶

Sultan III. Ahmet, 7 Ekim 1720’de 80 kişilik bir heyetle Yirmisekiz Mehmet Çelebi’yi Paris’e büyükelçi olarak göndermiş; heyet, Paris’te üst düzeyde karşılama yapılmıştır. Bu ziyaret sırasında gördükleri her şeyi dikkatli bir şekilde inceleyip not alan heyetin Paris’teki sarayın planlarıyla, verilen hediyelerle ve gözlemleriyle Payitaht’a gelmeleri büyük ilgi ile karşılanmıştır.¹⁷ Bu veriler dikkatli bir şekilde incelenip ilk olarak Haliç ve Boğaz’da benzeri saray ve köşk yapım çabaları ile Barok ve Rokoko tarzı, klasik

¹³ Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, ts.), 1/405.

¹⁴ Yetkin, *Barok Sanat*, 55.

¹⁵ Semavi Eyice, “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”, *Sanat Tarihi Yıllığı* 9-10 (15 Ocak 1981), 2 (164).

¹⁶ Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993), 276.

¹⁷ Rado, *Paris’te Bir Osmanlı Sefiri- Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin Fransa Seyahatnamesi*, 94.

Osmanlı sanat anlayışına alternatif olmaya başlamış ve sanatta Batılılaşma ile gözler Batı'ya çevrilmeye başlanmıştır. İlk olarak sivil mimarî de kendini gösteren bu üslup ile çeşme, sebil, kasır ve köşkler yapılmıştır. “Bu üslup dinî yapılarda da dünyevi yapılardaki kadar zenginlikle uygulanmıştır.”¹⁸ Fakat İstanbul'daki dinî mimarî de birkaç istisna, klasik üsluptan uzak serbest manzara tasvirleri pek cesaretle kullanılmamış, Anadolu ve Rumeli'de ise tam tersi kullanım olmuştur.¹⁹ Bunun nedeni payitahttan uzaklaştıkça sanatkarların daha cüretkar davranmalarıdır. 1755'te tamamlanan Nuru Osmaniye Camii ise dinî mimarî de dikkati çeken ilk eser olma özelliğine sahip olmuştur. Nuru Osmaniye Camii ve Külliyesi, Osmanlı Barok mimarîsinin farklı bir yerel yorumu olarak inşa edilmiştir.²⁰ Nuru Osmaniye Camii kubbesi itibariyle geleneksel bir yapıya sahip olmakla birlikte avlusu oval olarak barok tarzda tasarlanmıştır.²¹ (Resim 2.2)



Resim 2. 2: Nuru Osmaniye Camii avlusu (URL)²²

¹⁸ Rüşan Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* (Ankara:Türk Matbaacılık, 1976), 25.

¹⁹ Arık, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, 25.

²⁰ Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi* (İstanbul: Yem yayın, 2007), 518.

²¹ Doğan Kuban, “Osmanlı’da Barok ve Rokoko Mimari Üsluplar”, *Kültür Sanat ve Felsefe Dergisi*, (2015), 1.

²² “(18) Pinterest”, (Erişim 16 Nisan 2022).

“1755’te yapımı biten Nuru Osmaniye Camii ile başlayan barok dinî mimarî , II. Mahmut’un Nusretiye Cami’si ile 1826’da sonlanır.”²³ Bu süre aralığında barok mimarî kent peyzajına da hükmeder. Büyük askerî kışlalar başta olmak üzere başkentte Osmanlı’nın dinî ve askerî iki kurumuna da egemen olur.²⁴

1823 yılında eski Tophane Camisi’nin yanmasından sonra inşa edilen Nusretiye Camii, barok stiline en güzel örneği teşkil eden dinî yapılardandır. Aynı arsa üzerine yapıldığından dolayı halk arasında ‘Tophane Camii’ olarak da bilinen dinî yapının içinde de klasik dönem özelliklerinden uzaklaşarak Barok üslubuna yakın öğeler kullanılmıştır. (Resim 2.3)



Resim 2. 3: Nusretiye Camii²⁵

18. yüzyılın başlarında barok sanatının tesiri Osmanlı’da dinî mimarî den ziyade sivil mimarî de kendini gösterir. Bunun en güzel örneklerinden biri III. Ahmed döneminde Kağıthane Deresi’nin kenarına yapılmış olan Sadabad Sarayı’dır. 1722 yılında dönemin Sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa tarafından padişahın daimî kalması niyetiyle yaptırılan saray, Avrupa’daki saraylarla boy ölçüşecek tarzda

²³ Kuban, “Osmanlı’da Barok ve Rokoko Mimari Üsluplar”, 2.

²⁴ Kuban, “Osmanlı’da Barok ve Rokoko Mimari Üsluplar”, 3.

²⁵ “Nusteriye Camii Nusretiye Cami - Pixabay’de ücretsiz fotoğraf” (Erişim 06 Mart 2022).

fiskiyelerin, havuzların, değişik yönde akan su kanallarından oluşan geniş bir parkın içindeydi.²⁶ (Resim 2.4)



Resim 2. 4: Sadabad Sarayı²⁷

2.2. Rokoko Üslubu ve Özellikleri

Çakıl, çakıllık, döşeme manalarına gelen “Rocailles”, Fransızca bir kelime olup Barok’un ardından güçlü tezyinat ile ortaya çıkan bir üsluptur. Geç Rönesans’ta bahçe dizaynı, mimarî iç süsleme ve yol kaplamaları; XIII. yüzyılda ise kuyumculuk, porselen, aksesuar, biblolarda ve heykel kaidelerinde görülen “S” ve “C” tarzlarında motiflerin birbirine bağlanması ile sonsuzluğa doğru yol almış tasarımlar ve madalyon içine oturtulmuş canlı görüntüler ile kendisini ortaya koymuştur.²⁸ (Resim 2.5)

²⁶ Eyice, “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”, 15 Ocak 1981, 3.

²⁷ “Kağıthane Belediyesi” (Erişim 06 Mart 2022).

²⁸ Hatice Aksu, “Rokoko”, *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, 2008), 35/159-160.



Resim 2. 5 : Rokoko sanatındaki S ve C tarzındaki motiflere örnek

Genel görüşe göre Barok'un devamı olan Rokoko'da S'li ve bitkisel üslubunda renkler sadeleşmiştir. Rokoko sanatında, beyazın kullanıldığı dekoratif çalışmalar yapılmış ve özellikle iç mekân süslemelerinde etkisi büyük olmuştur.²⁹

Baroktaki baskıcı, üstten bakan içeriğine karşın rokokodaki saf, narin, sevimli, nazik, duygusal ve romantik arayışlar dikkati çekmektedir. Bu romantizm rüzgârı İstanbul'da eserken çok serbestiyet kuramamış, klasik Osmanlı sanatının karşısında cesur olamamıştır. Özellikle camilerde canlı figür kullanılmadan yapılan tabiat ve manzara resimleri dahi kısıtlı olup buna karşın Anadolu ve Rumeli halkı canlı, figürsüz olarak manzara resmini sivil ve dinî yapılarda çokca uygulamıştır. Gerek dinî gerekse sivil

²⁹ Filavio Conti, *Rokoko Sanatını Tanıyalım*, çev. Solmaz Turunç (İstanbul: İnkılap ve Aka 1978), 3.

mimarî de oluşan ortak beğenilerin eklenmesiyle o dönemin ortak zevkine uygun süslemeler yapılmıştır.³⁰

2.2.1. Rokoko Sanatının Osmanlı Mimarî sine Etkisi

Rokoko, ilk olarak Klasisizm'in hâkim olduğu Fransa'da ortaya çıkmıştır. Bu sanat akımı, Fransa'da başlamasına rağmen mimarlık alanında en büyük gelişmeyi sağlayan Almanya'dır.³¹ Bununla beraber Alman Rokokosu, bazı yönleriyle Fransa'dan etkilense de asıl etkileşimini İtalyan Barok'undan sürdürmüştür.³² Tezyinat amaçlı tasarımlarla önümüze çıkan eserler yerel kalmamış, diğer Avrupa ülkelerinde de kendini gösterme ve yayılma imkânı bulmuştur. Her ülkenin kendi değer yargılarına ve kültürel zenginliklerine göre stilini geliştiren Rokoko sanatı, bölgelere göre farklılıklar arz etmektedir. (Bavyera Rokokosu, Osmanlı Rokokosu) Bu çerçevede, saray tarafından 80 kişilik bir ekiple Paris'e gönderilen Yirmisekiz Mehmet Çelebi ve ekibinin dikkatli tespitleri ile oluşan "Fransa Sefaretnâmesi" isimli eseri ve kral XV. Louis'nin III. Ahmet'e gönderdiği dönemsel sanat özelliklerini taşıyan hediyelerin padişaha arz edilmesi ile Osmanlı sarayında Rokoko sanatının etkileri görülmeye başlanmıştır. Avrupa'da Barok - Rokoko şeklindeki tarihî süreç, Osmanlı'da Rokoko - Barok şeklinde görülmüştür.³³ Böylece Osmanlı'da iki boyutlu olan klasik dönem tezyinat üslubunun yanında Batı kaynaklı üç boyutlu (perspektif) stili alternatif olarak kullanılmaya başlanmıştır.³⁴ Osmanlı Rokokosu cephelerinde "Akant Firizi" kullanılan III. Ahmet Çeşmesi (Resim 2.6) ile başlamış olup klasik üsluba aykırı ilk

³⁰ Rüşhan Arık, "Sanatta Batılılaşma Sürecinde Balkan-Anadolu Beraberliği", Balkanlar'da Kültürel Etkileşim ve Türk Mimarisi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri, Atatürk Kültür Merkezi yayını, (2000), 70-74.

³¹ Conti, *Rokoko Sanatı'nı Tanıyalım*, s4.

³² Hugh Honour - John Fleming, *Dünya Sanat Tarihi*, çev. Hakan Abacı (İstanbul: Alfa basım Yayın, 2016), 616.

³³ Gülnur Duran, "Osmanlı Tezhip Sanatı'nda Natüralist Üslupta Çiçekler", (S.D. Üniv. S.B.E. Dergisi 2018 sayı 31), 177-199.

³⁴ Azade Akar, *Ali En-Nakşibendi Er-Rakım* (İstanbul, 2012), 15.

Barok yapı ise I. Mahmut'un yaptırdığı Nuruosmaniye Camii'dir.³⁵ “Türk sanatında Barok genel olarak bütün mimarîyi, Rokoko ise bezemeyi tanımlamak için kullanılan ve birbiriyle karıştırılan terimler olmuştur.”³⁶



Resim 2. 6: Sultan III. Ahmed Çeşmesi Topkapı/ İstanbul ³⁷

Önceleri Avrupa'yı taklit etmek olarak değerlendirilen bu tarz, daha sonra sivil mimarî de kendini göstermiş ve halk arasında beğeni toplamıştır. Bu gelişmeleri müteakiben Sadabad Kasrı için yapılan özel tasarım ile Osmanlı, bu üslubu yakinen müşahede etme imkânı bulur. III. Ahmet'in, sanatçıları toparlayıp desteklemesi, elçinin sefaretnamesi ve getirilen hediyelerin incelenmesi ile rokoko tarzını Osmanlı

³⁵ Doğan Kuban, Osmanlı'da Barok ve Rokoko Mimari Üsluplar, (Sabah Ülkesi Kültür, Sanat ve Felsefe Dergisi sayı: 44 Temmuz 2015)

³⁶ Oktay Hatipoğlu, XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezminatı, (Yayımlanmamış Doktora Tezi Atatürk Üniv. 2007), s154.

³⁷ Caner, “Simge Eserler: III. Ahmet Çeşmesi”, 20 Ocak 2014.

kültür ve sanatı içinde yoğurarak verdikleri cami, türbe, çeşme, sebil gibi eserleri meydana getiren fikri ve tarz oluşumu ile “Lale Devri” fiilen başlar.

Osmanlı’da Rokoko sanatının sivil mimarî deki en güzel örneklerinden birisi de Topkapı Sarayı’ndaki III. Ahmet’e ait olan yemiş odasıdır. Oda, özellikle yemeklerin burada yenmesinden dolayı “yemiş odası” olarak adlandırılmıştır. Odanın dört duvarı ve tavan kısmı dahil ahşap panolar üzerine “natüralist” teknikle yapılan farklı resimlerle süslüdür. Oda özellikle Osmanlı rokocosunda fazlaca kullanılan sepet ve tabak içerisinde çiçek ve meyve resimleri ile doludur³⁸(Resim 2.7)



Resim 2. 7: Topkapı Sarayı III. Ahmet Yemiş Odası ³⁹(URL)

Mekânın temel karakterini sepet ve tabak içerisindeki nar, incir gibi meyveler oluşturur. “Yemiş odası bu dönemde (özellikle iç mimarîde) tamamıyla renkli ve süslü bir mekâna sahip olması sebebiyle bu dönemin tüm özelliklerini yansıtmaktadır”⁴⁰

³⁸ İlber Ortaylı, *Mekanlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı* (Kaynak Kitaplığı, 2007), 272.

³⁹ “Topkapı Sarayı Yemiş Odası Üçyüz Yıldır Solmayan Çiçekler”, *Zdergisi İstanbul* (Erişim 05 Nisan 2022).

⁴⁰ Salih Salbacak, “Lale Devrinin Dekorü III.Ahmed Yemiş Odası”, *Journal of International Social Research* 12/67 (25 Aralık 2019), 515.

2.2.2. Rokoko Sanatında Kullanılan Motifler

Yapraklar (stilize-yarı stilize): Akant (acanthus) dişli dilimleri kıvrak yapıya sahip bir Akdeniz bitkisidir. Ülkemizde “ayı pençesi” olarak bilinir. İnşa edilen bina ve eserleri koruduğuna inanılan bu süsleme elemanı, Roma mimarî sinde sütun başlıklarında, Gotik, Rönesans, Barok sanatında da farklı zaman ve mekanlarda yarı veya tam stilize edilerek kullanılmıştır.

Kenger yaprağı, iri parçalı dikenli bir yapraktır. Köknar, enginar, defne, çınar, akasya, meşe, zeytin, hurma vb. yaprakları Barok ve Rokoko için olmazsa olmaz makamındaki S, C alt yapılı tasarımlar içinde çokça yer alan yapraklardır. Yaprak kıvrımlarının birleşme ve ayrışma noktaları ise taş mücevher motifleri ile gizlenmiştir. Bu klasik Osmanlı süsleme sanatındaki orta bağın yerini almaktadır. Genelde az stilize edilerek kullanılan yaprakların iri olan dişleri abartılı bir şekilde şekillendirilerek boyut verilmiş ve dahi koçboynuzu şeklinde kıvrımlar elde edilmiştir.⁴¹

Helezonik altyapı üzerine uzun yapraklarla oluşturulan “Bereket Boynuzu” modeli, içinden çiçek ve yapraklar fişkıran bir vazo formunda olup farklı medeniyetlerde de bereketi temsil eder. Farklı yaprakları istif ederek oluşturulan çelenk, yaprak askı (girland) kapalı form (kartuş) da ana desenler arasındadır. Girland çiçek, yaprak, meyve motiflerinin kullanılması ile oluşturulan hevenk süslemelerdir. Kompozisyon oluşturma sırasında çiçekler kendi yaprağı ile birlikte içten dışa, dıştan içe helezonik kasnak ile kompoze edilir. Bu tasarımlarda yapraklar natüralist bakış açısıyla orijinaline uygun bir şekilde resmedilmektedir. Bu tarz rokokonun ana omurgasını oluşturmaktadır. Osmanlıda dinî mimarî de merkezde çok zengin tasarımları olmakla birlikte Anadolu da daha sade olarak kullanıldığı görünür. Konumuz olan Alaca Camii kadınlar mahfilinde tüm mekânda görülür.⁴²

Çiçek Motifleri: Osmanlı klasik döneminde tamamen stilize edilerek kullanılan çiçek motifleri, “gonca”, “hatayı”, “penç” olarak kesitlerine göre sınıflandırılırken batı tezyinatında ana temayı oluşturan natüralist yaklaşımlar neticesinde doğal

⁴¹ Asiye Okumuş, *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko* (İstanbul: İlke Kitap, 2016), 39-40.

⁴² Semiha Altıer, “Osmanlı Süsleme Sanatlarında Girland”, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5/2 (ts.), 380-382.

görüntüsünde veya yarı stilize çiçek motifleri de ana unsur olarak kullanılmış natürmort bir tablodur adeta.

Goncası ile birlikte gül, çokça kullanılmaktadır. Bu kullanım tarzı diğer çiçekler için de geçerli olup özellikle vazo içinden fıskıran buketlerde kendinî çokça gösterir. Çünkü gül bir simgedir, Peygamberimizi ifade eder ve bundan dolayıdır ki n Osmanlı Rokokosunda özenle kullanılır.

Stilize edilmemiş natüralist çiçekler genelde sepet ve vazolarda tek veya karışık çiçeklerle dizayn edilirken sepet ve vazo kullanılmayıp kurdele ile bağlanarak oluşturulan buketlerde görülür. Taze, derilmiş görüntüsü ile dikkat çeken çiçek demetleri üç boyutlu bir üslup ile boyanarak derinlik sağlanır.

Vazolar (Şükûfedan): Vazolar genelde ayaklı, dar boyunlu, geniş ağızlı objeler olup içinde natüralist çiçek veya çiçek buketleri etrafa yayılan asimetrik-simetrik zengin bir bezemeye sahip ve genellikle de mermer formundadır. Bununla beraber yayvan tabak veya vazolar; farklı stillerdeki sepetlerin içinde, çiçeklerin yanında meyve resimleri de dikkati çeker. Bu resimlerdeki üç boyut kazandırma hassasiyeti, rokokonun ana özelliğidir.⁴³

Kutsal Objeler ve manzara tasvirleri: Natüralist bakış açısı ile resmedilen doğal çiçek meyve motiflerinin yanında özellikle dinî mimarî de ikonlar önemli bir yer alır. Hz. İsa, Hz. Meryem ile melek formları özellikle sunak ve tavan kısımlarında bulunur. Osmanlı'da ise kutsal objeler olarak başta Mekke ve Medine tasvirleri ön plana çıkar. Mescid-i Nebevi'den ziyade camilerde Kâbe tasviri daha yaygın görülür.⁴⁴ Genellikle klasik dönemde çini pano olarak resmedilen Kâbe ve çevresi batılılaşma ile birlikte yerini duvar süslemesine bırakmıştır. Burada resmedilen Kâbe ve revaklarının yanında şehrin bir bölümü de hayali olarak resmedilmiştir. Dönemin ressamı bu tasvirleri ya görerek veya hayalinde canlandırarak resmetmişlerdir. Dinî mimarî de iç mekânlarda

⁴³ Senem KAŞ Tüfekçi, "Türk Tezhip Sanatında Rokoko Etkisi" *Lale* 1/2 (01 Temmuz 2020) 17.

⁴⁴ Oktay Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşî Tezyinatı | Basılmamış Doktora Tezi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2007), 169.

genellikle insana huzur veren, insanı ferahlatan tabiat tasvirleri veya yapı olarak cami, köprü, gemi gibi tasvirler kullanılmıştır.

Perde: Dinî mimarî de ve büyük yapılarda perde tasviri kullanılır. Bu motif tamamıyla batı kaynaklıdır. Yapılarda kubbelerde, mihraplarda bazen de pencere tasviriyle kullanılır.⁴⁵

İstiridye: İstiridye motifi de tamamıyla rokoko sanatının etkisiyle Osmanlı'da dinî ve sivil mimarî de kullanılan bir bezeme çeşididir. Deniz kabuğu olarak da tanımlanan istiridyenin kıvrımlarının, Rokoko sanatında iç mekanlarda kullanılması tamamen batı kaynaklı bir süsleme çeşidi olduğunun ifadesidir.



⁴⁵ Oktay Hatipoğlu, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşî Tezyinatı | Basılmamış Doktora Tezi* (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2007), 169.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KALKANDELEN ALACA CAMİİ VE SÜSLEMELERİ

Bu bölümde Makedonya Kalkandelen şehrinde bulunan Alaca Camii ve süslemeleri ile ilgili sosyo kültürel bilgiler incelenecektir. İlk önce caminin bulunduğu Kalkandelen şehrinin tarihsel gelişimi, Osmanlılar tarafından fethedildikten sonra iskân ve sosyo kültürel değişimi, bölgenin önemi, şehrin Osmanlı hakimiyetinden sonraki dönemdeki durumu, kültürel mirasın günümüze kadar gelen kısımlarıyla incelenmesi ele alınmıştır. Daha sonra Alaca Camii'nin banisi ve yapılış tarihi ile ilgili bulguları, caminin mimarî özellikleri incelenmiştir. Son olarak da caminin dış ve iç süslemelerinin özellikleri ve bu süslemelerinin çeşitleri ele alınmıştır.

3.1. Kalkandelen Tarihi

XII. yüzyılda Tetova olarak bilinen bu bölge, 1390 tarihinde Osmanlı kuşatmasında tahminlerin ötesinde fazla direnç gösterdiği için buraya “Kalkan Delen” ismi verilmiş, daha sonra ise birleştirilerek Kalkandelen'e dönüştürülmüştür.⁴⁶ Bununla beraber Kalkandelen ismi ile ilgili farklı rivayetler bulunmaktadır. Farklı bir görüş de bölgeye yerleşen göçebe Türkmenlerin silah yapımında pek maharetli oldukları ve yaptıkları silahların kalkanı dahi delebildiği için bu ismin verildiği söylenir.⁴⁷ Osmanlı döneminde divan şairlerinin yetiştiği bölge olarak bilinir.⁴⁸ Slav dillerinde ve Makedoncada “Tetovo”, Arnavutça'da “Tetove” olan Kalkandelen Şar Dağları ile Suha Gora Dağları'nın arasındaki Polog Vadisi'nde kurulmuştur. Üsküp'ün 42 km batısında yer alan Kalkandelen, sosyolojik ve stratejik öneme sahiptir. Arkeolojik

⁴⁶ Nadi Bilmenoğlu, *Rumeli İncisi Kalkandelen Dün ve Bugün*, ed. Zeynep Atayman (İstanbul, 2022), 42.

⁴⁷ Abas Jahjai, “Günümüz Kalkandelen Şehrinde Osmanlı İzleri”, *Rumeli İslam Araştırmaları Dergisi* 5 (14 Nisan 2020), 42.

⁴⁸ Djuneis Nureski, “Osmanlı Kaynaklarına Göre Kültür Merkezi Konumundaki Makedonya Şehirleri ve Özellikleri”, *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi* 3/1 (2014), 83.

kazılar sonucunda ulaşılan bilgilere göre Polog Vadisi ve etrafındaki yerleşim yerlerinin başlangıcı MÖ 5.000 yıllarına kadar dayanmaktadır. Avar ve Slav halkları VI. yy sonlarına doğru bu topraklara gelmiş olup Çar Samoil Devleti'nin yok olması ile (11. yy başları) Kalkandelen ve Polog vadisi Bizans İmparatorluğu'nun topraklarına dâhil olmuştur. Sırp ve Bizans yönetimlerinin farklı tarihlerdeki bu topraklardaki hâkimiyet mücadeleleri Osmanlı'nın gelişine kadar devam etmiştir. Kosova Salnamesi'ne göre Timurtaş Paşa bölgeyi fethetmiştir (1390). Slav kaynaklarına göre ise bu tarih 1382 ile Üsküp'ün fetih tarihi olan 1392 yılları arasında gerçekleşmiştir. Osmanlı idaresine girmesi ile birlikte kaza statüsü kazanan Kalkandelen de 1450 yıllarında İshak Bey oğlu İsa Bey'in yönetimindedir.⁴⁹ 18 Aralık 1863 yılında Padişah fermanı ile Üsküp kazasına bağlanmıştır.⁵⁰ (Resim 3.1)



Resim 3. 1: Sırp birlikleri Kalkandelen'e girerken 1903. (URL)⁵¹

Osmanlı siyaseti gereği fethedilen topraklarda geleneksel hale gelen iskân ve şenlendirme faaliyeti burada da uygulanmış olup Anadolu'dan Müslüman-Türk aileler bölgeye yerleştirilmiştir. Bu iskânlar sonucunda 16. yy sonlarında kasabada toplam

⁴⁹ Muhammet Aruçi, "Kalkandelen", *TDV İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası:2008), 24/262.

⁵⁰ Yusuf Sarıncay (ed.), *Osmanlı yönetiminde Makedonya* (Ankara: Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, 2005), 15.

⁵¹ Yakup Ahabab, "Kuzey Makedonya 1912: Savaş, Katliam ve Soykırım", *Tarih Dergisi* 62 (01 Ocak 2015), 97.

191 hane olup bunların 98'ini Müslümanlar oluşturmaktadır. Bu rakamlar yıllara göre değişim gösterir.⁵²

Kalkandelen Osmanlı döneminde atanan paşalarla yönetilmiştir. Bu paşalardan en önemlisi Recep Paşa ve onun oğlu aynı zamanda “Alaca Camii banisi” olarak da bilinen Abdurrahman Paşa’dır. Recep Paşa adeta Osmanlı’nın Rumeli’deki muhafızı konumunda bölgeyi her türlü saldırılara karşı korumuş ve Kalkandelen’de zenginliği ve hayırseverliği ile tanınan bir paşa olmuştur. Abdurrahman Paşa da babasının ölümünden sonra Kalkandelen’in imarı için çok çaba göstermiş, fakat zenginliğinin ve gücünün etkisi ile Arnavutluk’taki asileri destekleyince önce Payitahta çağrılarak Anadolu’ya sürgüne gönderilmiştir.⁵³

Kalkandelen, Osmanlı yönetiminde hem dinî hem de sivil mimarî si ile Balkanlar’da önemli bir Osmanlı kasabası olmuştur. 1898 tarihli Kosova Salnamesi’ne göre 12 camii, 4 medrese, 7 tekke, 9 mektep, 2 hamam, 10 han, 100 çeşme, 5 köprü ve 1 kütüphaneden oluşur. Bu eserlerden bazıları günümüze kadar varlığını korumuş olsa da birçoğu varlığını günümüze dek sürdürememiştir. Bunlar Ahmet Bey Camii, Ayşe Hatun Camii, Ebu Bekir Paşa Camii, İbrahim Efendi Camii, Fevri Camii, Selço Camii, Çarşı Camii, Kuri Camii, Kadı Muhiddin Camii. Günümüze kadar gelen camiler ise Eski Camii, Gamgam (İsa Bey) Camii, Saat Camii, Harabati Baba Tekkesi ve göz kamaştırıcı renkliliğiyle dünyada eşsiz camilerden olan Alaca Camii’dir.⁵⁴

3.2. Kalkandelen Alaca Camii

Osmanlı’nın şehri fethetmesinden sonra her yönüyle gelişen Kalkandelen şehri özellikle dinî mimarî siyle bölgede kendinden söz ettiren bir şehir hüviyetine sahip olmuştur. Burada önem arz eden husus Osmanlı yönetiminde özellikle şehrin paşalarla yönetilmesi ve paşaların dinî mimarî ye verdiği değerdir. Alaca Camii bu hususuyla ön plana çıkan ve adeta şehrin sembolü olma özelliğiyle günümüze dek varlığını çeşitli yangın, sel vb. durumlara rağmen sürdürme gelmiş önemli bir yapıdır.

⁵² Jahjai, “Günümüz Kalkandelen Şehrinde Osmanlı İzleri”, 42.

⁵³ Bilmenoğlu, *Rumeli İncisi Kalkandelen Dün ve Bugün*, 110-120.

⁵⁴ Bilmenoğlu, *Rumeli İncisi Kalkandelen Dün ve Bugün*, 69-72.

3.2.1. Tarihçe

Alaca, Serena, Şarena, Paşa, Kızlar Camii olarak dilden dile dolaşan; Unesco Dünya Kültür Mirası listesinde bulunup görenlerine mest eden caminin tarihi oldukça derin ve bir o kadar da malum meçhuller ile doludur.



Resim 3. 2: Camii avlusunda yer alan Mensure ve Hurşide Kardeşlerin türbeleri

Halkın dilinde nesilden nesile aktarılan bilgiye göre Anadolu'dan Polog Vadisi'ne getirilip iskân edilen konumu ve durumu iyi olan bir ailenin kızları olan Menşüre ve Hurşide Hatun'un şahsi varlıkları ve çeyizlerini sermaye ederek yaptırıldıkları caminin

tarihi de net olmayıp 1495'e işaret edilir. Bunun sebebi ise camii haziresinde bulunan ve Hurşide Hanım'a atfedilen türbenin yapısı ile bağlantılıdır. (Resim 3.2) Hurşide Hanım'ın türbe kitabesinde bulunan ölüm tarihi (M.1524, H. 930) olup camii inşasında yaklaşık 30 yıl önce yapılmış olması tahmini ile 1495 tarihine ulaşılır. Caminin yapımı ile ilgili rivayetler bu şekilde günümüze ulaşır.⁵⁵

Her hâlükârda genel kabulleniş şudur ki: Bu iki kız kardeş, caminin ilk yapılışı ve ardından ihtiyaç ve tamir hususunda baş aktördür. Bu caminin ilk banisi bu iki hanımefendidir.⁵⁶

17. yüzyılın sonlarına doğru şehirde çıkan büyük yangında caminin minaresi hariç tamamı yanmıştır. 19. yüzyılda Baltepe Kalesi'nin kurucusu olarak da bilinen ve bölgeye büyük katkılar sağlayan Abdurrahman Paşa tarafından (Recep Paşa'nın oğlu) mevcut mimarî haliyle yeniden yaptırılmıştır. (M.1833) Bundan dolayı camii daha sonraki dönemlerde "Paşa Camii" olarak da zikredilmiştir. Cami Osmanlı döneminin klasik devir üslubuyla tekraren, o dönem bölgede revaçta olan "Debre"li resamlara sanata yatkınlığıyla bilinen Abdurrahman Paşa tarafından iç ve dış süslemeleri yaptırılmıştır.⁵⁷ Bu özelliği ile renkli, süslemeli ve göz kamaştırıcı renk özelliğiyle bölgenin adeta simgesi olmuştur. Pena Nehri kıyısında bulunan camii; farklı zamanlarda restorasyondan geçirilmiş, en son 1997 yılında Üsküp Tarihi Eserler Ulusal Karma Müdürlüğünün çalışmasıyla 2011 yılında restorasyonu gerçekleştirilmiştir.⁵⁸

Caminin avlusuna girdiğimizde bizi kesme taşlardan oluşan mimarî si ile türbe ve çeşme karşılar. Cami avlusu taş duvarlarla çevrili dönemin adeta küçük bir külliyesi konumundadır. Bahçe içerisinde çeşme, türbe, cami ve hazireden oluşmaktadır. (Resim 3.3)

⁵⁵ Bilmenoğlu, *Rumeli İncisi Kalkandelen Dün ve Bugün*, 71.

⁵⁶ Mehmet İbrahimgil, "Kalkandelen (Tetova) Alaca-Paşa Camii", *Vakıflar Dergisi* 26 (1997),251.

⁵⁷ Zoran Pavlov, "Painted Mosque", *Macedonian Cultural Heritage*, (2008), 2.

⁵⁸ Dita Starova-Kerimi, *Duvar Resmi - Makedonya'daki İslami Kutsal Binalarda* (Üsküp: Logos A, 2019), 230.



Resim 3. 3: Alaca Camii genel dış görüntüsü⁵⁹

Avlu girişinde bulunan çeşme dönemin adeta şadırvan özelliklerini taşımakta çift yönlü olarak kesme taştan ve yalıklı olarak yapılmıştır. Türbede sekizgen köşe olarak kesme taştan yapılmış ve süreç içerisinde kubbenin tahrip olarak ortan kalktığı veya mimarî özellik olarak kubbesiz yapıldığı tahmin edilmektedir. Zira Osmanlı geleneğinde bazen türbelerin kubbe kısmı açık veya kafesli olarak da yapıldığı bilinmektedir. Caminin güney kısmında bulunan haziresinde ise yedi adet mezar kitabesi bulunmaktadır. Bu kadar geniş avlu içerisinde az sayıda mezar haziresinin olmasının sebebinin o bölgede yaşanan sel felaketlerinin olduğu tahmin edilmektedir.

Camiyi iki ana başlıkta inceliyoruz:

- 1) Mimarî özellikleri
- 2) Süslemeleri:
 - a) Dış süslemeleri
 - b) İç süslemeler

⁵⁹ Gzt, “Kuzey Makedonya’da bir çiçek: Alaca Camii”, Text, (Gzt, 20 Mart 2022).

3.2.2. Mimarî özellikleri

Derviş Mehmet Muradi'nin Abdurrahman Paşa'yı övgü amaçlı kaleme aldığı kasidede de belirttiği üzere:

*“İşte ez cümle bu a'la mabedi teccid ile
Ta temelden oldu pas-side binanın ala'i*

*Bir nevin bünyana suret verdiğim el-Hak budur
Bestar-ı haniyet ile heşt be heştin tası'i”*

*“İşte kısaca bu yüce mabedi yenilemesi
Temelden ele alarak yeniden inşa etmiştir*

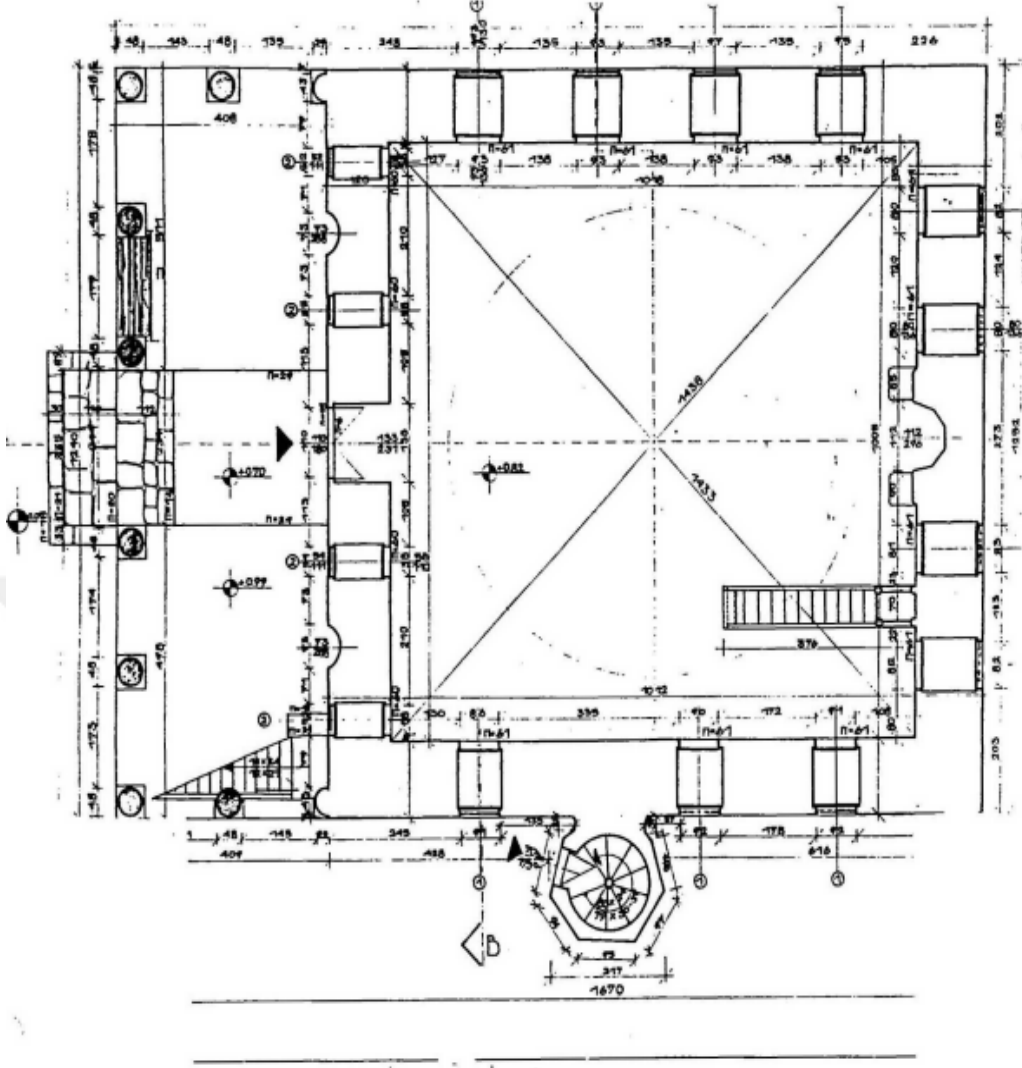
*Gerçek o ki bu binaya yeni bir şekil ve renk verdi
Çünkü yapılan bu yenilikle (cami) cennetin dokuzuncusu oldu)”⁶⁰*

Zaman içerisinde tahrip olup minaresi dışında sağlam kısmı kalmayan cami, ikinci kez Abdurrahman Paşa tarafından yeniden yaptırılmıştır. Estetik kaygılar da göz önünde bulundurularak günün ihtiyaçlarına cevap vermek üzere büyütülerek yeni ölçülerle imar edilen cami; Batı'dan esen rokoko rüzgarının yerel zevklerin süzgecinden geçirilmesiyle kazandığı yeni kimliğiyle güzelliğini doruğa ulaştırmış, adeta cennetten bir köşe hatta şairin dediği gibi “dokuzuncu bir Cennet” olmuştur.

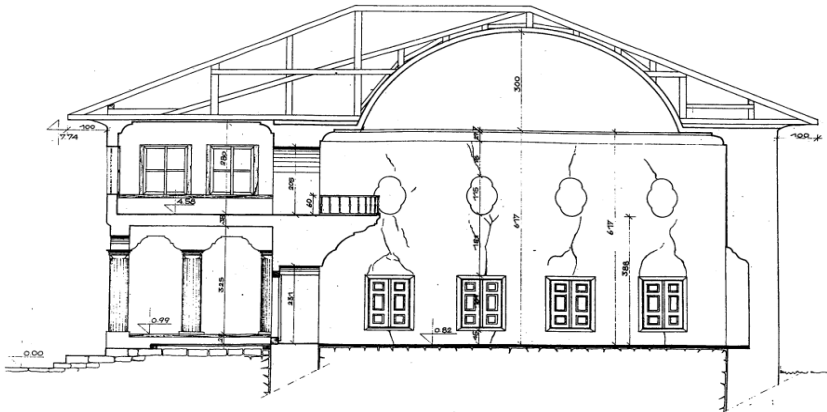
Abdurrahman Paşa tarafından yaptırılan hali ile 10,12/ 10,05 m² iç ölçülerine sahip olan cami; kare bir yapı olup (Şekil 3.1) üst örtü olarak içten ahşap bir kubbe, dıştan ise ahşap üçgen bir çatı ile örtülmüştür.⁶¹(Şekil 3.2)

⁶⁰ İbrahimgil, “Kalkandelen (Tetova) Alaca-Paşa Camii”, 251-252.

⁶¹ İbrahimgil, “Kalkandelen (Tetova) Alaca-Paşa Camii”, 255.



Şekil 3. 1: Kalkandelen Alaca Camii krokisi.



Şekil 3. 2: Kalkandelen Alaca Camii doğu cephesi krokisi.

Dış mekânda ise; kuzey tarafında alt kısımda dört, üst kısımda beş olmak üzere dokuz pencere, güney tarafında alt kısımda alt ve üstte ayrı ayrı dört pencere ile toplam 8 pencere, doğu cephesinde alt kısımda dört, üst kısımda altı olmak üzere 10 pencere, batı tarafında ise altta üç, üstte beş olmak üzere toplamda 8 pencere ile genel toplamda 30 pencere ile cami ışık almaktadır. 100 m² civarındaki bir yapı için gayet yeterli olan bu pencere sayısına rağmen harim kısmının loş oluşu ilginçtir. (Resim 3.4)



Resim 3. 4: Üst kat kadın mahfilinden harim kısmı.

Caminin 4,8 m eklemesi ile oluşan 2 katlı son cemaat yeri olup üst katı kadın mahfili olarak kullanılmaktadır. (Resim 3.5)



Resim 3. 5: Kadınlar mahfili.

Bu mahfilde harime doğru üç adet yarım daire balkon bulunup kenar korkulukları ile mekâna estetik destek vermektedir. İkinci katta bulunan kadın mahfiline çıkış, son cemaat yerinin batı kısmından ahşap bir merdivenle sağlanmaktadır. (Resim 3.6)



Resim 3. 6 : Alaca Camii son cemaat mahalli

Caminin minaresi, ilk yapımından kalan tek kısım olup dinî yapının yangından sonra tekrar yeniden yapılması konusunda yapılan büyütme çalışmasından dolayı klasik

minare yerleşimi tarzında olmayıp harimin son cemaat sınırındadır. Minarenin bugünkü konumu dahi orijinal olduğunun bir kanıtıdır. Minarede yapı malzemesi kesme taş olup gövde yapısı poligonal tarza sahiptir. (Resim 3.7)



Resim 3. 7: Alaca Camii minaresi

Malzeme olarak mermer kullanılan minber ve mihrapta geometrik unsurlar dikkati çekmektedir. (Resim 3.8)



Resim 3. 8: Alaca Camii mihrap ve minberi.

3.2.3. Süslemeleri

Alaca Camii'nin ikinci yapımı (M.1833) Osmanlı'nın mimarî de ve özellikle dinî mimarî de süslemede batıdan etkilendiği dönemde inşa edilmiştir. Camiyi yaptıran Abdurrahman Paşa'nın sanata yatkınlığı Alaca Camii'nin süslemelerinde daha da belirginleşir. Camide sadece iç değil dış süslemeler de kendisini ön planda hissettirmektedir.

3.3. Alaca Camii Dış Duvar Süslemeleri

Klasik dönem Osmanlı mimarî sindeki cami süslemeleri genellikle iç kısımda belli kaidelere ve kurallara bağlı olarak adlandırdığımız klasik motiflerin kalem işi ile yapılmış olmasına rağmen özellikle batılılaşma süreciyle birlikte cami süslemelerinde klasik motifler terk edilmiş, batıdan esinlenen S ve C kıvrımlı, akant yapraklı serbest natüralist çiçek motiflerinin vazo, buket tarzlarından oluşan rokoko motifleri kullanılmaya başlanmıştır.

XIX. yüzyılda tekrar inşa edilen Alaca Camii de bu batı süsleme sanatından nasibini almış hem dış hem de iç süslemeyle bölgenin ilgi odağı haline gelmiştir.

Caminin dış duvar yüzeylerinin tamamı çeşitli süslemelerden oluşmaktadır. Kuzey cephesi hariç diğer cephelerde kullanılan süsleme ve renkler birbirinin aynıdır. Kuzey cephesi, son cemaat mahalli ve mermer sütunlar üzerine inşa edilen ahşap merdivenle çıkılan kadın mahfilinden oluşur. (Resim 3.9)



Resim 3. 9: Alaca Camii kuzey cephesi (URL)⁶²

Kuzey cephesinde tam ortada alınlık kısmında diğer cephelerdeki gibi beyaz zemin üzerine rozet içerisinde Maşallah (ما شاء الله) hat levhası mevcuttur. Caminin dört bir cephesinde Maşallah ifadesi klasik camilerde pek karşılaşılan bir bezeme tarzı değildir. Bu yazı iki taraftan akant yaprağı ile çevrilerek çelenk oluşturulmuştur. Camide bulunan yazılar hat usulü ile belirli kurullarla değil fırça ile yazılmış ve kuralsız taklit usulü ile resmedilmiştir. İçeride ve dışarıda bulunan hat levhalarının bir hattat tarafından değil kopya edilerek acemice yapıldığı anlaşılmaktadır. Tavana yakın olan bölümde alınlıklarda serbest çizilmiş kompozisyonlar mevcuttur (Resim 3.10)

⁶² Murat Kaya, “Kalkandelen Alaca Cami” (Erişim 12 Nisan 2022).



Resim 3. 10: Tavan saçaklarında bulunan maşallah yazısı.

Sütun başlıklarının üst bölümlerinde yine serbest çiçek bezemeleri ile yeşil, gri, taba rengi kullanılmıştır. Üst katta pencere aralıklarında yine serbest çiçek resimleri, panolarda ise akant yapraklar kullanılmış, pencere aralıklarında zemin beyaz renkte, çizgiler ise yeşil ve hardal rengidir. Kuzey cepheden camiye geçiş altı sütundan oluşan son cemaat yeri ile sağlanır. (Resim 3.11)



Resim 3. 11: Son cemaat mahalli giriş kuzey cephesi

Sütun başlıklarının üst bölümlerinde yine serbest çiçek bezemeleri ile yeşil, gri, taba rengi kullanılmıştır Sütunlar mermer olup sütun başlıkları süslemeleri boyama tekniği ile şekil verilmiş, süslemede beyaz zemin üzerine sağ ve soldan başlayan ve üstte birleşen akant yaprakları ile oluşmuş çelenkler, orta kısımlarında ise yeşil vazolar içerisinde S ve C kıvrımları ile oluşan motiflerde sonbahar rengi tonları gri, sarı ve yeşil renginin tonları kullanılmıştır. (Resim 3.12)



Resim 3. 12: Son cemaat mahalli sütun başlıkları süslemeleri.

Son cemaat yerinde giriş kapısı üst tavanda Anadolu’da pek yaygın olmayan altı kollu yıldız “Mührü Süleyman” bir başka ifadeyle “Dâvûd Yıldızı” motifi, kırmızı renk tonlaması yapılmış içlerde serbest ve natüralist çiçekler, altılı kollarda serbest çiçekler, pano içerisinde ise dört kısımda güller ve rokoko tarzı süslemeler ile dikkat çeker. Mührü Süleyman’ın çerçevesi içerisinde yağ yeşili ve beyaz renkler hakimdir. Edirnekari tarzındaki bu süslemeler, natüral çizimlerden oluşur. Üçgen madalyonların tezminatında limonküfü yeşil, tarçın sarısı ve bordo zeminler üzerinde yaprak ve çiçek kompozisyonları rokoko üslubunda natüralist bezemeler dikkat çeker. Mührü Süleyman farklı inanışlarda kötülüğü veya şeytanı defettiği için binaların girişinde engelleyici unsur olarak kullanılırken İslam inancında Rufai, Bektaşî ve Mevlevî gibi bazı tarikatlarda serpuş ve bayraklarında birer sembol olarak kullanılmıştır. Yıldızların Ferd, Hay, Kayyum, Hakem, Adl ve Kuddus esmalarına tekabül ettiği ifade edilir.⁶³ (Resim 3.13)

⁶³ Ayşe Nermin Uz Taşkesen, “Amasya II. Beyazıt Camisi Şadırvanı Duvar Resimlerinin.

Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi”, *Vakıflar Dergisi* 35 (2011), 180



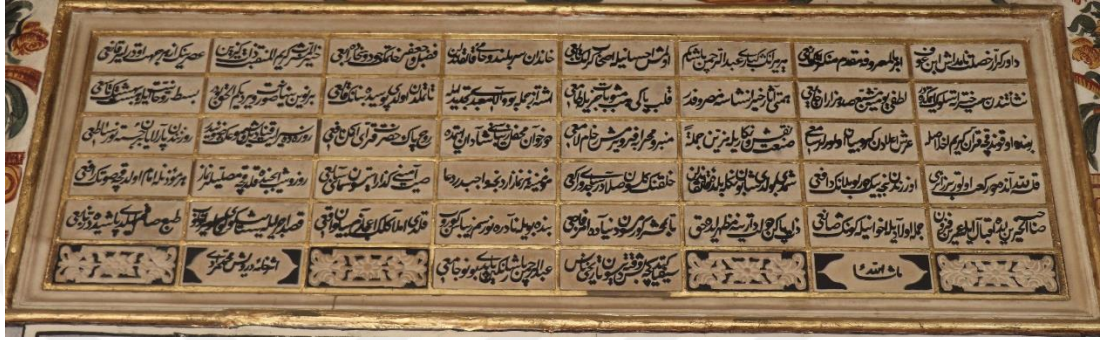
Resim 3. 13: Son cemaat mahalli Mührü Süleyman (Dâvûd Yıldızı)

Caminin giriş ahşap kapısı sade kargirlerden oluşmuş olup, kapının iki tarafında sanki sütun varmış gibi, sanki ferman yazılacak gibi sütun görüntüsü verilerek beyaz - siyah ve mermer renkleriyle adeta kapıya taç kapı hüviyeti kazandırılmaya çalışılmıştır. (Resim 3.14)



Resim 3. 14: Alaca Camii giriş kapısı.

Ahşap olan giriş kapısı geometrik tarzda oyma ve kargir yapıya sahip olup üzerindeki kitabe yeni binanın banisi Abdurrahman Paşa için yazılan kasideden bölümler içermektedir. Kasidede caminin, “Cennet’in dokuzuncusu” olduğu yönünde bir ifade dikkat çeker. Bu ifade caminin mimarî özelliğinden ziyade zengin içi ve dış süslemelerinin ön plana çıkmış olmasındandır. Kitabe mermer üzerine talik yazıyla yazılmış 21 beyitten oluşur. (Resim 3.15)



Resim 3. 15: Alaca Camii giriş kapısı üzerinde bulunan 1833 tarihli Talik kitabe

Alaca Camii giriş kapısı üzerinde bulunan 1833 tarihli kitabenin okunuşu ve Transkripti

- | | |
|---|--|
| 1- <i>Dāveri kirārı haşleti nāmdāş Ibn-i ‘Avf</i>
<i>Emri bi ‘l-ma ‘rūfa muqaddem münkerātūñ māni ‘ī</i> | ۱-دور کرار خصلت نامداش ابن عوف
أمر بالمعروفه مقدم منكراتك مانعي |
| 2- <i>Mīr-i mīrānın kibarı ‘Abdurrahman Paşa kim</i>
<i>Olmuş ihsān ile ashāb-ı kirāmūñ tābi ‘ī</i> | ۲-میر میرانک کباری عبد الرحمن باشا کیم
اولمش احسانيله اصحاب کرامک تابعی |
| 3- <i>Hānedānı serbülend ve hāmi ‘i Kalkandelen</i>
<i>Fazlu Ca ‘feri hātemiñ cūd u seḫāda rābi ‘ī</i> | ۳-خانندان سر بلند و حامی قالقاندلن
فضل وجعفر خاتمک جود و سخاده رابعی |
| 4- <i>Ḥayru ‘l-meşreb kerīmu ‘l-menqabet zātı güzīn</i>
<i>‘Aşrınıñ ezher ciheti odur emīr-i kāni ‘ī</i> | ۴-خیر المشرب کریم المنقبت ذات کزین
عصرینک ازهر جهت او در امیر قانعی |
| 5- <i>Neş ‘etinden semti ḫayrāta sülūk etmektedir</i>
<i>Luḫfu yevmiye müşebbi ‘i hezārān cāmi ‘ī</i> | ۵-نشأتندن سمت خیراته سلوک ایتمکده در
لطفی یومیه مشبع هزاراف جامعی |
| 6- <i>Himmeti āsar ḫayrı inşāsına ma ‘rūfdur</i>
<i>Ḳalb-i pāki hep meşübātı ḫayrile tāmi ‘ī</i> | ۶-همتتی آثار خیر انشاسنه معروفدر
قلب پاکي هب مثنوبات خیريله طامعی |

- 7-*İşte ez cümle bu ālā ma 'bedi tecdīd ile*
Tā temelden oldu pos-sīde binānın k̄āla 'ī
- 8-*Bir nevīn būnyāna şūret verdiğim el-ḥaḳ budur*
Besaṭır ve ḥānīyet ile heşt-beheştīñ tāsī 'ī
- 9-*Bunda okundukça Ḳur 'ān-ı Kerīm ihlāşla*
'Arşī 'ālādan ger ve beyān olurlar sāmī 'ī
- 10-*Şan 'atı nakş ve nigār ile müzeyyen cümle*
Minber ve miḥrāba füsū vermiş ruḥām-ı lāmi 'ī
- 11-*Devru ḥān maḥfeli zibāsını şādān etmede*
Rūḥi pāk ḥazreti ḳurāyı ekmel nāfi 'ī
- 12-*Rūzede sirāyet ḳanādili şumū 'uñ Zav 'idir*
Rūzeninden parlayan bir ceste-i nūr sāti 'ī
- 13-*Ḳılsa lillah anda du-rek 'at olur bir zā 'iri*
Üzerinden nice biñ türlü belaniñ zāfi 'ī
- 14-*Şimdi buldu şān bununla belde-i Kalkandelen*
Ḥalkınıñ gelsin şalādır sācidi ve rāki 'ī
- 15-*Mü 'minine her namaz ardınca vāciptir du 'ā*
Sītu āmini güzār etsin semāyı sābi 'ī
- 16-*Rūz u şeb içinde kıldıkça musallīlar namaz*
Her mü 'ezzinle imām oldukça şavtıñ rāfi 'ī
- 17-*Şāhibu 'l-ḥayreyn ide iḳbāl ile 'ömrün fuzūn*
Cümle evlādıyla ihvānıyla kevnīñ sāni 'ī
- 18-*Zātı pākın devlet-i dāreyne mazḥār ide ḥaḳ*
Ta bi-maḥşeri görmesün dūnyāda emr fāci 'ī
- ۷-اشته از جمله بو و آلا معبدی تجدید ایله
تا تملدن اولدی پر سیده بنانک قالعی
- ۸-بر نوین بنیانه صورت ویردیکم الحق بودر
بسطر و حانیت ایله هشت بهشتک تاسعی
- ۹-بونده اوقوندقچه قرآن کریم اخلاصله
عرش اعلادن کرو و بیان اولورلر سامعی
- ۱۰-صنعت نقش و نکاريله مزین جمله
منبر و محرابه فسو ویرمش رخام لامعی
- ۱۱-دور خوان محفل زیباسنی شادان ایتمده
روح پاک حضرت قرای اکمل نافی
- ۱۲-روزه ده سرایت قنادیل شموعک ضوئید
روزنندن پارلایان بر جسته نور ساطعی
- ۱۳-قلسه لله آنده دور کمت اولور بر زائری
اوزه رندن تیجه بیک دورلو بلاتک دافی
- ۱۴-شمدی بولدی شان برنکله بلده قالقاندلن
خلقنک کلسون صالدر ساجدی و راکعی
- ۱۵-مؤمنینه هر نماز آردنجه واجبدر دعا
صیت آمینی گذار اینسون سمای سابعی
- ۱۶-روز و شب ایچنده قلدقچه مصلیلر نماز
هر مؤذنله امام اولدقچه صوتک رافی
- ۱۷-صاحب الخیرین ایده اقبال ایله عمرین فزون
جمله اولاديله اخوانيله کونک صانعی
- ۱۸-ذات پاکن دولت دارینه مظهر ایده حق
تا بمحشر کورمسون دنیاچه امر فاجعی

19-Bende böyle nādire nūn-sîm ziyāsın görüp
Kıldı imlā gelen i 'cāzım beyān vāki 'ī

۱۹-بندہ بویلہ نادرہ نور سم زیبا سن کوروب
قلدی املا کلن اعجازم بیان واقعی

20-Kaşdı ecr ile sitayiş-gūy levhi āvīz olup
Tab ' sāfım eyledi pāşīdedir Nābi 'ī

۲۰-قصد اجر ایله ستایشکوی لوح آویز اولوب
طبع صافم ایلدی پاشیده در نابعی

21-Seyfiyen gittikçe beş vakte desun tārihi nās
"Abdurrahman Paşa rengin yaptı bunu cami 'ī"

۲۱-سیفیایکیدکچه بش وقته دیسون تاریخی ناس
(عبد الرحمن پاشا رنگین یاپدی بونو جامعی)

22-Eser hāme-i Derviş Mehmed Muradi
Maşaallah⁶⁴

۲۲-اثر حامه درویش محمد مرادی
ما شاء الله

⁶⁴ İbrahimgil, "Kalkandelen (Tetova) Alaca-Paşa Camii", 250-252.

Alaca Camii giriş kapısı üzerinde bulunan kitabenin Türkçe tercümesi

1-Adaleti ve hayırseverliğiyle bilinen Abdurrahman ibn-i Avf İyiliğe sevkedip kötülüklerden sakındıran bir devlet adamıdır.

2-Emirlerin en büyüğü olan Abdurrahman Paşa Hayırseverliğiyle Ashab-ı Kirama tabi olandır.

3-Yüce bir hanedandan olan ve Kalkandelen'i koruyan Cafer, azıl ve Hatemden sonra hayır işlerinde ve cömertlikte dördüncü.

4-Asil bir aileden gelen kişilikli, kıymetli bir zat Döneminin şahsiyetli gerçek bir idarecisi.

5-Hayatı boyunca kendinî hayır yoluna adanmış biri Onun bu davranışı, her gün binlerce insanı bir araya getirirdi.

6-Onun himmeti, hayırlı eserler yapmasıyla bilinirdi. Saf kalbi, hep hayır işleri arzular.

7-Hülasa, işte bu Caminin yenilenmesi Temelden başlayarak yeniden inşa etmiştir.

8-Şüphesiz ki, bu camiye yeni bir renk ve şekil verdi. Böylelikle, (Cami) sekiz cennetin dokuzuncusu oldu.

9-Burada (Camide) samimiyetle Kur'an okunduğca Semada bulunan yüce melekler dinleyici olurlar.

10-(Caminin) her noktası nakş ve süslemelerle çevrili Parlak mermerler ile mihrap ve minber yapılmıştır.

11-Kur'an okuyanlar mahfilin ışığını mesrur ederken
Onları işitenlerin kalpleri ise "Nafi" gibi temiz olurlar.

12-Ramazın ayında kandillerin mumlarından çıkan ışıklar
Yüce bir nur gibi yükselirler.

13-Buranın ziyaretçisi Allah rızası için iki rekât namaz ederse
Üzerinden bin türlü bela kalkar.

14-Kalkandelen bu Cami ile meşhur oldu.
Namazlarını ruku ve secde ile huşu içinde kılsın.

15-Her namazın ardından müminler dua etsinler.
Müminlerin "Âmin" sedaları arşı alaya ulaşsın.

16-Müezzin ve imamın sesi her duyulduğunda
Musallilere gece-gündüz namaz kıldıkça

17- (Allah) Hayır sahibi (Caminin banisi Abdurrahman İbn Avf.),
onun ailesi ve çocuklarının da ömrünü uzatsın.

18-Hak Teala onun temiz zatını her iki dünyada mutlu etsin
Kıyamete dek kötü bir şey görmesin.

19-Bende, gümüş işlemeli güzel elbiseyi elbisesini üzerinde görünce
Kalemim naçizane gerçekleri yazmaya başladı.

20-Sevap umarak (Caminin) kitabesinde bir methiye yazdım
Temiz tabiatım kaynağından inci saçtı.

21-Ey seyfi, beş vakit namaza gittikçe insanlar bu tarihe bir baksınlar:
"Abdurrahman Paşa renkli (Alaca) yaptı bu yeni camiyi"

22-Kitabeyi yazan Derviş Mehmet Murad

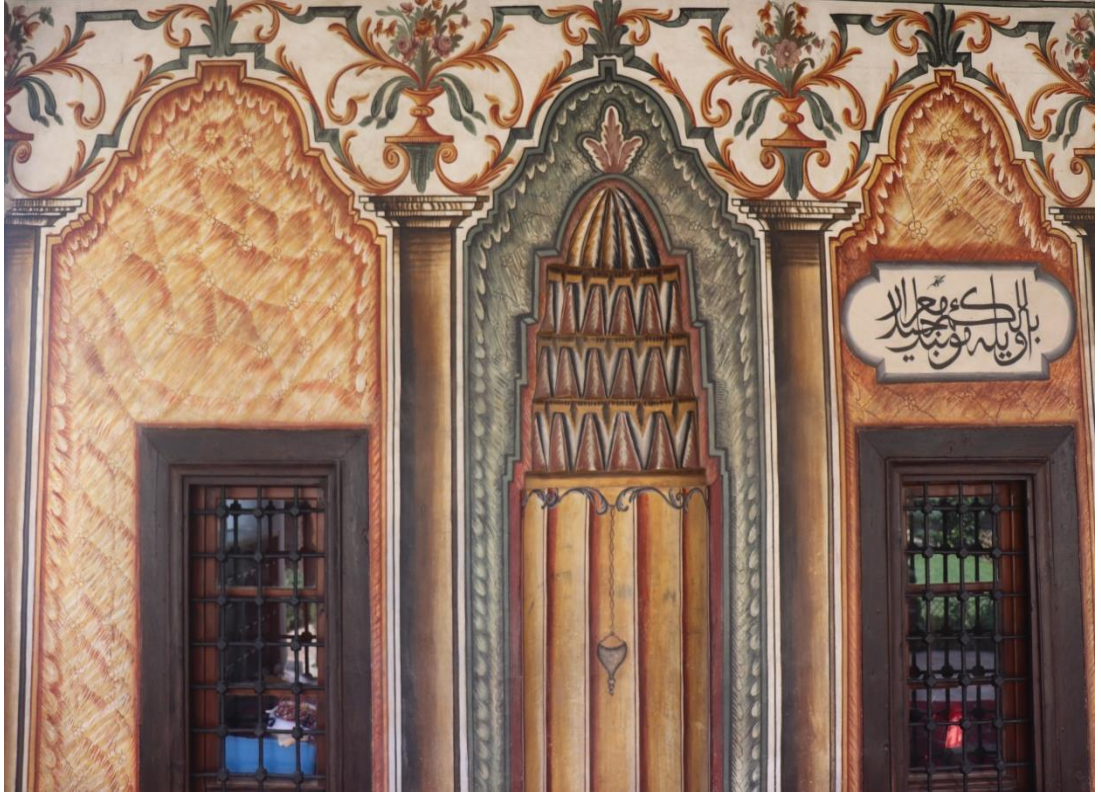
Maşallah.

Kapının sağ ve sol tarafındaki pencere üstlerinde hat yazısı rozetler vardır. Orjinalinde “Akil isen kıl namazın çün saadet tacıdır. Sen namâzı şöyle bil ki mü'minin mi'râcıdır” şeklinde yazılan beyit camide farklı bir şekilde Osmanlı Türkçesiyle “Kıl namaz kim saadet tâcıdır” sol tarafta ise “Öyle bil kim müminin miracıdır” şeklinde yazılmıştır. Yazılar beyaz zeminde çerçeve içerisinde yazılmış fakat bu çerçeve dışında yeşil ve hardal tonlarında pano ise Rumi kasnak tarzına benzese de tamamıyla klasik üsluptan tamamıyla uzaktır. Pencere kenarlarında sütun görüntüsü oluşturulan bezemelerde ciddi perspektif verilmiş, hardalın yeşile giden tonlarıyla perspektif kazandırılan pencereler adeta iki sütun arasına yerleştirilmiş görüntüsü vermektedir. Pencere üstlerinde yine vazo içlerindeki çiçekler akant yaprakları ve serbest çiçek motifleri vardır. (Resim 3.16)



Resim 3. 16: Giriş kapısı sağ ve sol pencere üstü hat yazıları.

Mihrabiyeleler, giriş kapısının iki tarafında sağ ve solda son cemaat mahallinde bulunur. Süslemesinde hardal ve yeşilin tonları kullanılmış, üstlerinde akant yaprakları, serbest çiçek ve perde görüntüsü mihrabın ortasında ise kandil görüntüsü bezemeler ile tam bir taş işçiliği görüntüsü verilmektedir. Son cemaat mahallindeki tavan süslemelerinde daha sade serbest çiçeklerle beyaz zemin üzerinde ahşap kargir görüntüsü, doldurmalarında ise hardal ve yeşil renk kullanılmıştır. (Resim 3.17)



Resim 3. 17: Alaca Camii son cemaat mahalli mihrabiye süslemeleri

Avludan camiye girerken dış duvarların üzerindeki pencerelerin arasındaki mesafe farklıdır. Bu yüzden pencereler arasındaki desenler geniş ve diğerine nazaran daha dar olarak farklı ölçülerde yapılmıştır. Bununla beraber geniş pencere aralığında bulunan motifin ortasındaki yuvarlak motife, dar aralıklı pencerelerin arasında rastlanmaz. Bu iki motif ise akant yaprakları arasında resmedilmiş, rokoko üslubunun klasik öğelerinden birisi olan vazo ve vazonun içinden çıkan yapraklardan oluşmaktadır.

Caminin batı cephesinde yer alan minare ise kesme taşlardan bina edilmiş olup üslubu bakımıyla bizlere caminin ilk yapıldığı zamanlardaki mimarî formunu yani klasik Osmanlı minarelerini anımsatmaktadır. Bu minare, caminin ikinci kez yapımı aşamasında genişletildiği için asıl olması gereken yerde değil batı cephesinde orta kısımdadır. Bu yer değişiminden dolayı ise minarenin kapısı alışıageldiğimiz gibi caminin içinde değil, bilakis dışındadır. Fakat buna rağmen caminin iç süslemelerinde, minarenin kapısının olması gerektiği yerde, bu kapıyı işaret etme amaçlı motifler kullanılmıştır. (Resim 3.18)



Resim 3. 18: Minarenin bulunduğu batı köşesi süslemeleri

Caminin dış duvarlarının alt kısımlarında Kâbe'nin örtüsü kaldırıldığında karşımıza çıkan kesme taş yüzeyine benzer şekilde, beyaz şeritlerle ayrılan, hardal sarısı renginin hakim olduğu, somaki taşına benzetilmiş taş örgü süslemeler vardır. (Resim 3.19)



Resim 3.19: Kalkandelen Alaca Camii dış cephe duvar süslemeleri

Fakat aslında bu görüntü gerçek taşlarla değil, boyama yoluyla oluşturulmuştur. Taş örgü süslemelerinin üzerine baktığımızda ise yeşil, gülkurusu ve açık hardal sarısı tonlarında birbirine yakın panolar karşımıza çıkar. Bu panolar mermer hissi veren, içerisi çok fazla iddialı olmayan alelade rokoko çiçekleri ile dışarıdan bakıldığında dikkatleri celp etme amacıyla bezenen süsleme unsurlarıdır. Bu panoların ilk ve ikinci sıralarındaki motifler, içten dışa doğru perspektif verme amacıyla boyandığı için birbirlerine benzerken üçüncü sıraya gelindiğinde ise alçıdan yapılmış ve yine üzerinde akant yaprakları bulunan pencereler diğer iki sıradaki süsleme tarzı değişikliğe uğramıştır. Bahsettiğimiz iki sıra pano kuşağı caminin kuzey cephesi hariç diğer üç cephesinde bozulmadan devam etmektedir. Üçüncü sıradaki süslemeler son cemaat mahallindeki tavan süslemeleri gibi paftalara ayrılmış serbest çiçek süslemeli alçı pencereler ve üstlerinde akant yaprakları, dördüncü sırada ise dikdörtgen panolara biraz S verilmiş içlerinde yıldız motifleri olan süslemeler bulunur. Dikdörtgen panolar arasında süslemelerde sütun kullanılarak sanki bina dıştan dört katlı gibi gösterişli olarak sunulmaktadır. Panolarda süsleme aynı olmasına rağmen art arda gelen panolarda farklı renklerle binaya ayrı bir renk cümbüşü verilmiştir. Panoların biri yağ yeşili diğeri kırmızının tonları şeklinde sıralanmıştır. Cephelerdeki süslemeler üçüncü sıra hariç bir, iki ve dördüncü sıralarda kırmızı yeşil ortaları on altı kollu yıldızla süslenmiş, üçüncü sırada ise baklava dilimi şeklinde içleri çiçek motifleriyle süslenmiştir. (Resim 3.20)



Resim 3.20: Dış duvar süslemeleri

Çatı ile duvar bitişiği saçak kısmı ahşap kargirlerden oluşur. Bu kısımda çiçek süslemeleri ve bordur zemin oluşturulmuş ve renk olarak ahşabın doğal rengi kullanılmıştır.

3.4. Alaca Camii İç Duvar Süslemeleri

Ana kapıdan içeri girdiğimizde her zerresi dikkatle, zevkle ve uyumlu bir şekilde tezyin edilmiş olan harim kısmı alır bizi içine. Hayal etmekte dahi zorlanacağımız bir bütünlük içinde yapılan bezemelerle şairin de dediği gibi “Cennet’in dokuzuncusu”nun içindeyizdir artık. Tabandan kubbe göbeğine kadar nakış nakış işlenmiş farklı içeriklere sahip resim ve yazı kompozisyonlarıyla öz kimliği oluşmuştur. (Resim 3.21)



Resim 3.21: Alaca Camii harim kısmı

Zeminle beraber incelediğimiz zaman bu zengin süslemenin kendi içerisinde bir bütünlük oluşturduğunu görürüz. Zemin ile yaklaşık 2,5 m yükseklikteki bölüm arasında natüralist hayali yaprakları ile oluşturulan çelenk panoların içinde demet halinde gül ve karışık demet çiçekleri dikkati çeker. Zemin açık renk olup çelengi oluşturan yapraklar yeşil, dış zemin aşı kırmızıdır. Demeti oluşturan gül ve çiçeklerde

de bordo, sarı, gri renk kendinî gösterirken demetteki yapraklar koyu yeşil tondadır. (Resim 3.22)



Resim 3. 22: Harim kısmı pencere hizası süslemeleri

Panonun bitiminde farklı boy ve genişlikteki akant yaprakları ile S, C tabanlı kıvrımlarla oluşturulan vazolar hazan ve gri tonları ağırlıklı bir yapıya sahiptir. Vazolarda sıralı haldeki çiçek demetleri ve perdeler tezyinata hareketli bir estetik katar. (Resim 3.23)



Resim 3.23: Alaca Camii alt sıra pencere üstü süslemeleri konum

Vazoların üstünde bir yazı kuşağı oluşturulmuş olup dairesel ve oval panoların içinde Aşere-i Mübeşşere'nin isimleri yazılmıştır. Harim kısmında, alt tarafta pencerelerin kapaklarındaki yağlı boya çiçek süslemelerinde yeşil renk kullanılırken -diğer süslemelerdeki yeşilden farklı olarak- pencere iç alınlık kısımları hâkî, sarı ve yeşil mermer görüntüsü verilen geometrik süslemelerden oluşmuştur. (Resim 3.24)



Resim 3.24: Alaca Camii pencere kapakları süslemeleri

Pencere aralarında vazolar içerisinde akantlar; ortası beyaz iç kısımda oluşturulan paftada beyaz zemin üzerinde çiçek ve güllerle meydana getirilen buketlerden oluşan çelenk; paftalar arasında sütun görüntüsü verilmiş akantlar birleştirilerek pencerenin üst kısmındaki sarı zemin üzerinde tekrar vazo ve akant yapraklarından oluşan süsleme; bunun üzerinde ise yazı kuşağı ve perdelerle süsleme kısmı tamamlanır. Bu kısmın üzerinde ise alt kuşak yazıları görülür. (Resim 3.25)



Resim 3.25: Alaca Camii alt sıra kuşak yazıları

Bu alt kuşak hat levhaları Aşere-i Mübeşşere isimleri, besmele levha, ayet ve çoğunlukla hadislerden oluşur. Bu kuşak yazılarda sadece Kâbe resminin üst kısmında Ra'd Suresi 23. ayetin son kısmı yazılıdır. “وَالْمَلَائِكَةُ يَدْخُلُونَ عَلَيْهِمْ مِنْ كُلِّ بَابٍ” “Melekler de her kapıdan yanlarına girerler.” ayeti mevcuttur. (Resim: 3.26)



Resim 3.26: Alaca Camii kuşak yazılarından Ayeti Kerime

“velmelâ-iketu yedhûlûne ‘aleyhim min kulli bâb” “Melekler de her kapıdan yanlarına girerler.” Diğer levhalarda hadis-i şerifler, aşerei mübeşşere isimleri dua ve besmele yazılıdır: “Dinîn afeti hevadır,, Allah’a (c.c) itaat zenginliktir, , ümmetimden kim Sünnetime sarılırsa, İmanın alameti namazdır, Lailahe illallah Cennetin pahasıdır, temizlik imanın yarısıdır, Cenneti talebe canla başla çalışın, ameller niyetlere göredir, namaz dinîn direğidir, Sa’d, Said, Abdurrahman Zübeyr, Talha, Ebu Ubeyde, Abbas, Maşallah, Barekallah, Besmele, Lailahe illallah. (Resim 3.27)



Resim 3. 27: Alaca Camii kuşak yazılarında Hadis-i Şerif.

"Qale 'aleyhi's-selam: 'afetu'd-dini el-heva" Anlamı: "Dinin afeti heva ve heveslerdir."



Resim 3. 28: Alaca Camii kuşak yazılarında Hadis-i Şerif.

"Masha'llah" "Qale 'aleyhi's-selam: Ta'atu'llahi ganimetun" Anlamı: "Allah'a (c.c) itaat etmek zenginliktir."



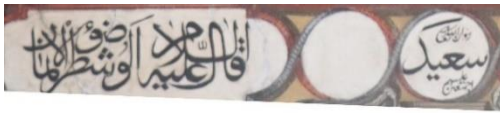
Resim 3. 29: Alaca Camii kuşak yazılarında Hadis-i Şerif.

"Zubeyr" "Qale 'aleyhi's-selam: Bu istu bicevami il-kelim" "Abdu'r-Rahman" "Ebū Ubeyde" Anlamı: "Ben az sözle çok mana ifade etme özelliğiyle gönderildim."



Resim 3. 30: Alaca Camii kuşak yazılarında Hadis-i Şerif.

"Qale 'aleyhi's-selam: Alametul-Imani es-Salah Anlamı: "İmanın alameti namazdır."



Resim 3. 31: Alaca Camii kuşak yazılarında Hadis-i Şerif.

"Se'id" "Qale 'aleyhi's-selam: Şatrul-Imani el-vudu" Anlamı: "Temizlik imanın yarısıdır."



Resim 3. 32: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.

"Māşā'llah" "Ḳāle 'aleyhi's-selām: Ṭā'atu'l-İlahi Ğanīmetun" Anlamı: "Allah'a (c.c) itaat etmek zenginliktir."



Resim 3. 33: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.

"Bāreke'llah" "Ḳāle 'aleyhi's-selām: 'Āfetu'l-'ibādi fītnetun" Anlamı: "Kulun afeti fitnedir."



Resim 3. 34: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.

"Ḥamza" "Eş-şalātu 'imādu'd-dīn Şadeḳa Rasūlu'llah" "'Abbās" Anlamı: "Namaz dinîn direğidir."



Resim 3. 35: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.

"Zubeyr" "Ḳāle 'aleyhi's-selām: Bu 'iştu bicevāmi 'il-kelim " Anlamı: "Ben az sözle çok mana ifade etme özelliğiyle gönderildim."



Resim 3. 36: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.

"Kāle 'aleyhi's-selām: 'Alāmetu'l-'Īmāni eş-şalah" Anlamı: "İmanın alameti namazdır."



Resim 3. 37: Alaca Camii kuşak yazılarından Hadis-i Şerif.

"Talḥa" "Kāle 'aleyhi's-selām: Ummetī men temesseke bisunnetī" Anlamı: "Ümmetimden kim sünnetime sımsıkı sarılırsa."

Harimin alt kısımlarında beyaz zemin üzerinde yeşil, hâkî, kırmızı ve taba renklerin kullanıldığı vazolarda akant yaprakları, küçük natüralist çiçekler, paftalar içerisinde çiçek demetleri daha doğal ve daha zarif olarak işlenmiştir. (Resim 3.38)



Resim 3. 38: Harim kısmı alt kısım süslemeler

Onun üzerinde tavana yakın bölümde S, C motifleri ve perde resmi bulunmakta; kadınlar mahfilindeki kısmında beyaz zemin üzerinde pencereler arası vazolar ve akantlar; üst tavan kısmında ise bölmeler ve paftaların içerisindeki küçük çiçeklerle tavan süslemesi yapılmıştır. (Resim 3.39)



Resim 3.39: Alaca Camii kadınlar mahfili tavan süslemeleri

Kadınlar mahfilinde kible tarafında üç bölme ile balkona çıkış aralıklarında mermer görüntüsü süslemeli mihrabiyeler; (Resim 3.40) aralarında vazolar içerisinde akant yaprakları; tavan ile duvar arasında panolarla bölünmüş kısımlarda çiçek motifleri ve hemen üst kısmında C kıvrımlı süslemeler yer alır. (Resim 3.41)



Resim 3.40: Alaca Camii kadınlar mahfilı genel görünüm



Resim 3.41: Kadınlar mahfilı balkon çıkışları ve süslemeleri

Kadınlar mahfilinden harim kısmına doğru kemer açıklıklarıyla balkona geçiş sağlanır. Bu kemerlerin tavan kısımlarında ana girişteki gibi Süleyman Mührü bulunmaktadır. (Resim 3.42)



Resim 3. 42: Alaca Camii kadınlar mahfili balkon kemerleri tavan süslemesi.

İlk bölümün üzerindeki 1,90 metrelik bölüm kubbe eteklerine kadar devam eder. Akant yapraklarıyla oluşturulan vazolar ve vazolardan taşan çiçeklerin üstünde bir yazı silsilesi bulunmaktadır. (Resim 3.43)



Resim 3.43: Alaca Camii üst kuşak yazıları

Hiz. Adem'den başlayarak Hiz. Muhammed (s.a.v.)'e kadar Kur'an-ı Kerimde adı geçen yirmi yedi Peygamberin (bunlardan ikisinin Uzeyir ve Zul Karneyn'in peygamberlikleri tartışmalı) isimlerinin bulunduğu daire içerisinde yazılı panolar, mihrabın her iki yanında bulunur. Hemen orta kısmında Allah (c.c) lafzı daha bđyđk bir panoya yazılmıştır ve perde tezyinatı ile çerçevelenmiştir. (Resim 3.44)



Resim 3. 44: Alaca Camii Mihrap ŗstđ perde sđslemesi ve hat levhaları

Hat kuşağının ŗstđnde dikkat çeken bir zencerek (sa ŗrgđsđ de denir) deseni kullanılmıştır. Osmanlı'da ve bđtđn kuşak camilerde bu zencerek kullanılır. Onun ŗzerinde gelgitler vardır ve burada renkler biraz da yoğunlaşmaya başlar. Ayrıca bu bđlđmđn aşağısındaki akantların mavi-gri tonları arasında gelişmeye başladığı gđrđlđr. Aynı ŗekilde buradaki sđslemelerde de ikinci sırada akantlar daha bir girift hale gelmiş ve sarmal oluşturmuştur. Bđylelikle C'ler ve kendi içinde vazolar oluşurken vazolardaki iek demetleri ortaya çıkmıştır. Al pencerelelerin arasında yer alan bu sđslemeler, her iki motifi bđtđnleřtirme gayretiyle bir araya gelmiş gibidir. Çevrede bir hareketlilik sđz konusu iken yine bir yazı kuşağı -daha doğrusu rozetler- ortaya çıkmaktadır. Bu kuşakta Hiz. Âdem ile başlayıp Hiz. Muhammed ile biten, Kur'an-ı Kerim'de adı geçen bđtđn peygamberlerin isimleri yer alır. Bu silsile mihrabın bir yanında başlayıp diğer bir yanında bitmektedir. (Resim 3.45)



Resim 3. 45: Üst kısım alçı pencereler ve süslemeler.

Mihrap çevresine ise adeta bir pencereymiş havası verilerek süslemeler yapılmış ve perde ile mihraba geçilmiştir. Mihrabın tam ortasında lafzatullah yer almaktadır. Cenabı Hakk'ın lafzının ayrı yazıldığı istif şekli ve bütün peygamberlerin kuşak halinde yazılması esasında “Allah (c.c) katında geçerli tek din İslâm’dır.” ayetini tecelli etmektedir. Biraz altındaki kuşağa gelindiğinde mihrapta tekraren Peygamber Efendimiz’in isimleri ile Çeharyâr’ın isimleri yer almaktadır. Burada da “abduhu ve rasulu” derken hem halife hem insan olarak “abd” kısmı teşkil edilmektedir. Çünkü “rasulu” kısmı Hz. Âdem ile başlayıp Hz. Muhammed ile biten kuşakta mevcuttur. Burada “abd” kısmı Peygamberimiz, onun en yakın dostları ve ondan sonra gelen halifeler kısmı olarak yorumlanabilir. Alt kısımda ise Peygamber Efendimiz’in iki torunu Hz. Hasan ile Hz. Hüseyin’in isimleri yer almaktadır. Burada kıymetli bir nokta ortaya çıkmaktadır ki zamanında Abdurrahman Paşa’nın kendisi ve ailesinin ikamet ettiği Bektaşî Harabatî Baba Tekkesi bulunur. Nitekim bu ailenin Tekke’ye mensubiyetleri de hâlâ devam etmektedir. (Resim 3.46)



Resim 3.46: Alaca Cami mihrabı

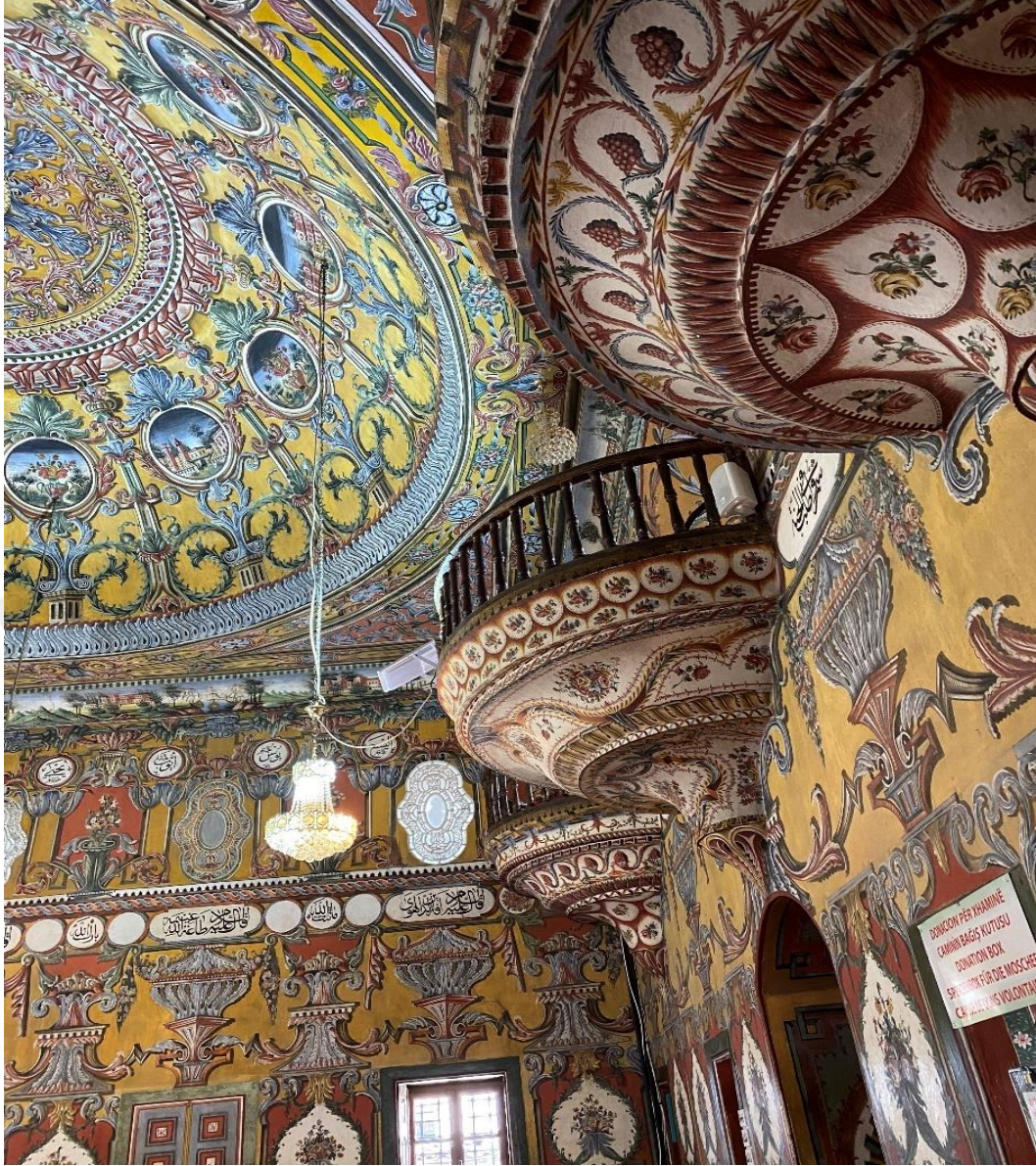
Mihrap mermerden yapılmış olup gülbezenglerle süslenmiştir. Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin isimlerinin arasında ise süsleme olarak geometrik desenler bulunmaktadır. Hem mihrap hem de minberde mermer işçiliği göze çarpar. Her ikisinde de süslemede geometrik desenlerin kullanılması ortaklık gösterirken duvarlarda gördüğümüz süslemelerden farklı olarak bu ikisi arasında bir benzerlik bulunmamaktadır. Minberle batı duvarı arasında köşede bir Kâbe resmi yer almaktadır. Duvar resimlerinde Kâbe tasviri Osmanlı klasik sanatında minyatür olarak yer alırken burada durum bundan farklı olarak Kâbe boyut kazanmıştır ve ayrıca şehir plancısı olan Abdurrahman Paşa'nın da etkisiyle resme, bütün bir Mekke şehri tasviri hâkim olmuştur. Tablonun içerisinde Kâbe ve Mekke şehrindeki binalar ve uzakta bulunan bir camii tasvirleri ile adeta bir mahalle resmedilmiştir. Kâbe resmindeki soldaki revaklar minyatür gibi boyuttan uzak tutulmuş fakat diğer bölümlerde resimlere boyut verilerek perspektif

sağlanmıştır. Kâbe resminin üst kısmında Ra'd Suresi 23. ayetin son kısmı yazılıdır: “Melekler de her kapıdan onların yanına girerler.” Harim kısmında kuşak yazılarında ayet olarak yalnızca bu âyet-i kerime yer almaktadır. Bunun nedeni de kuşak yazının hemen Kâbe resminin üzerinde bulunmasıdır. (Resim 3.47)



Resim 3. 47: Alaca Cami Kâbe resmi duvar süslemesi.

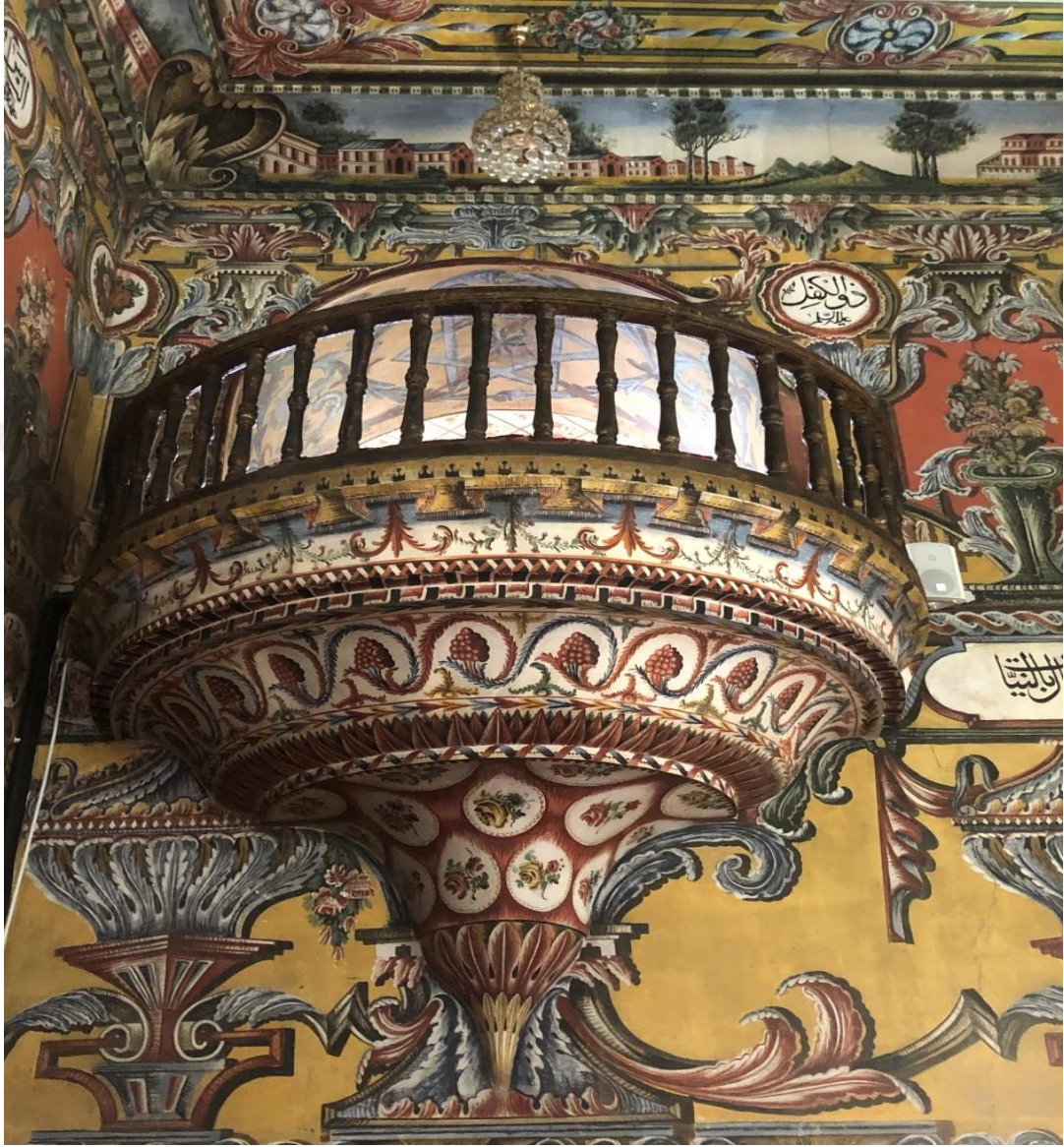
Kadın mahfilindeki üç balkon açıklığındaki süslemeler diğer süslemelere uyum sağlar vaziyettedir. (Resim 3.48)



Resim 3.48: Kadınlar mahfili üç balkon

Balkona yine bir sütun gibi, akant yaprakları ile oluşturulmuş sütun başlığına benzer bir süsleme oluşturulup üzerine damlacıklar şeklinde paftaların içerisine beyaz zemin üzerinde serbest çiçekler konur. Bu desenlerde güle benzeyen bir motif görüntüsü ve kır çiçekleri ile mini çelenk ve buketler yer almaktadır. Bunun yanı sıra yarım daire şeklindeki balkonun alt kısmına C'lerden oluşmuş akantlar yerleştirilmiştir. Bu motiflerin bitimindeki kuşak süslemesinde perspektif verilerek üç sıra yaprak geçişlerle kahverengiden başlayıp taba rengine sonra yeşil rengine dönüş ile bordür oluşturulmuştur. Bunun üzerine geldiğimizde, üzümler S akantlarıyla kendi aralarında bordür meydana getirmişlerdir. Bordürler ile balkonun yuvarlak görüntüsüne devam edilmiş, en son noktada ahşaplarla birleşmeden önceki noktada ise

yine akant yaprakları süslemeyi tamamlamıştır. Kadınlar mahfilinde orta kısımlarda da hâkî, kahverengi, kırmızı geçiş tonlarında akantların da bulunduğu “mihrabiye” tarzı işlemler yapılmıştır. (Resim 3.49)



Resim 3. 49: Kadınlar mahfili balkon süslemeleri

Kubbeye geçiş, küçük bordürlerle sağlanmaktadır. Balkonun bittiği alanda peygamber isimlerinden sonra, tavan ile duvarın kesiştiği yerde geniş bir manzara bordürü bütün harimi kaplamaktadır. Bu bölümün üzerindeki 30 cm yükseklikteki alan, harim duvarlarının dört yanını kuşatan manzara resimleridir. Farklı tarzda yeşillikler içinde çoğu kez deniz veya nehir kenarında, önünde kalyonu olan ihtişamlı evlerden oluşan bu bordür, ahenk içinde el ele vermiş resimlerden oluşan bir sergi hissi uyandırmaktadır. Rokokonun en dikkat çekici unsurlarından olan manzara resimleri,

hayvani ve insani motiflerden uzak, natüralist bir bakış açısıyla Osmanlı süzgecinden geçerek duvarlara nakşedilmiştir. (Resim 3.50)



Resim 3. 50: Alaca Camii manzara süslemeleri.



Resim 3. 51: Alaca Camii manzara süslemeleri.



Resim 3. 52: Alaca Camii manzara süslemeleri.



Resim 3. 53: Alaca Camii manzara süslemeleri.



Resim 3. 54: Alaca Camii manzara süslemeleri.



Resim 3. 55: Alaca Camii manzara süslemeleri.



Resim 3. 56: Alaca Camii manzara süslemeleri.



Resim 3. 57: Alaca Camii manzara süslemeleri.



Resim 3. 58: Alaca Camii manzara süslemeleri.

Bu tasvirlerde, akarsular, gemiler, evler, yalılar, köşkler, camiler, köprüler, ağaçlık alanlar, servilikler, tamamen resim olarak işlenerek bordürler oluşturulmuştur. Bu tasvirlerin tamamı hayali ve gerçeklikten uzak olarak “hayali İstanbul” diye tanımlansa da genellikle ustalarından dolayı duvar resimleri temelde Venedik mimarî sini yansıtırken içerisine cami ve minare sindirilerek bir benzetme yapılmıştır. Bu bordürlerin üzerinde ise artık kubbe kasağı başlamaktadır. Kubbe ayağına geçişte köşebentlerde yine keskin geometrik çizgileri olan S'lerle birbirine geçişler sağlanmıştır. Buradaki geçişler Rumi motifi çağrışımı yapmaktadır. Bu köşebentler S ve C'lerden oluşup akant yaprakları ile süslenmiştir. (Resim 3.59)



Resim 3. 59: Kubbeye geçiş süslemeleri.

Kubbeye geçişlerde kırmızı ve hâkî tonları yoğunluktadır. Geçişte yine iekli panoların içerisinde akant yaprakları ve S, C'lerle oluşmuş bordürler vardır. Bunlar kırmızı ağırlıklı ve hafif yeşil, gri tonlarının bulunduğu küçük bordrlerdir. stnde ise klasik tezhipte veya nakışta “mnhani” denilen tarza benzeyen balık istifiyle dizilmiş akantlardan oluşan bir bordür bulunmaktadır. Böylece bu alanda tam dairesel form oluşturulmuştur. (Resim 3.60)



Resim 3. 60: Kubbe başlangıç süslemeler.

Devamında ise paftalar yer almaktadır. İlk paftalarda mutlak hakimiyeti veya idari kudreti temsil ettiğini düşündüğümüz, adalet kulelerine benzeyen bir mimarî tasvir kullanılmıştır. Gri rulo kâğıtlara benzeyen bir geçişle C tarzı akantlar kullanılarak bir kuşak daha oluşturulmuş ve oluşturulan sarı renkli zeminin üzerinde yeşil ve sarının kahverengiye dönen tonları kullanılmıştır. Buradaki adalet kuleleri, ferman rulolarıyla İstanbul manzaralarının bulunduğu dairesel formlara çiçeklerle geçiş adeta adaletin ve hakimiyetin merkezi payitahta karşı duyulan sevginin bir sembolüdür. (Resim 3.61)



Resim 3. 61: Kubbede adalet kulesi tasviri

Bu motiflerin birleşimiyle yuvarlak paftalar oluşturulmuş ve üzerine resimler oturtulmuştur. Bu yuvarlak rozetlerin süslemesinde, içerisinde mimarî yapıların ve vazoların bulunduğu tasvirler yer almaktadır. Mimarî yapıların yanında bulunan panoların içinde vazolar, vazoların üzerinde ise serbest bir şekilde daha saray görünümlü gül demetleri bulunmaktadır. Kubbede toplamda 12 rozet bulunmaktadır. Bu rozetler, sırasıyla içerisine çiçek buketi yerleştirilmiş vazo, ardından mimarî yapı olacak şekilde yerleştirilmiştir. (Resim 3.62)



Resim 3. 62: Kubbe içerisindeki pano tasvirleri.

Fakat bu motiflerde alt kısımlarda rastlanan saksılardan farklı olarak perspektifin de etkisiyle adeta camın ardından görünen bir vazo görüntüsü bitişinde ise bir mimarî yapı tasvir edilmiştir. (Resim: 3.63)



Resim 3.63: Pano içi vazo ve mimarî yapı süslemeleri

Devamında, kubbenin daraldığı bölüme geçişi sağlayan akant yaprakları, oluşturduğu dairesel formdan sonra perdeler geçiş yapılmıştır. Tezyinatın yoğunlaştığı bu bölümde, kırmızı tonların kullanıldığı harelî perdeler yer almaktadır. Caminin içerisinde genellikle çok sık rastlanmayan mavi tonlara, kubbe süslemelerinde rastlanmaktadır. Özellikle çiçek demetlerinin olduğu manzara resimlerinde bu mavigrî tonları kullanılmaktadır. Perdelerin oluşturduğu bordürden sonra yine daha önceki kısımda görülen ikili zencerek kullanılarak bir halka oluşturulmuştur. (Resim:3.64)



Resim 3. 64: Alaca Camii kubbe göbeği süslemeleri

Halkanın biraz yukarısında ise genellikle ev tekstilinde kullanılan püsküllere benzeyen bir bordür daha bulunmaktadır. Kubbenin merkezine doğru gidilirken geçişi yine akantlar sağlamıştır.

Merkeze giderken mavi ve kırmızı tonlarının öne çıktığı bir zeminde, fazla göze çarpmayan küçük çiçeklerle, sağlı sollu kıvrılan akant yapraklarının olduğu kısımdan sonra dairesel ve daha önce de balık istifine benzettiğimiz tarzda akantlardan oluşan son noktaya gelinmektedir. Burada zeminde sarı ve hardal arası bir renk kullanılırken kubbe merkezinde ise akantlar daha yoğun bir mavi ve gri tonlarında, zemin ise daha koyu hâkî tonuyla bezenmiştir. (Resim 3.65)



Resim 3.65: Alaca Camii kubbe ve on iki adet rozet

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SÜSLEME ÇEŞİTLERİ VE ÖZELLİKLERİ

Bu bölümde Alaca Camii'nde kullanılan süslemelerin mahiyeti incelenecektir. Caminin dış ve iç süslemelerinin neler olduğu, bu süslemelerin özelliklerini ve yapılaş teknikleri ile diğer teknikler arasındaki farklılıklar incelenecektir.

4.1. Alaca Camii'nde Kullanılan Süslemeler

Camide kullanılan süslemeleri iki gruba ayırabiliriz. Zira iç ve dış süslemeler birbirinden farklıdır. Dış süslemede genellikle cephedeki süslemeler biraz daha belirgin olmaları için panolar içerisine yerleştirilmiştir. İç süslemeler ise daha girift karmaşık motifler ve hayali manzara ve yapı tasvirlerinden oluşmaktadır.

4.2. Süsleme Çeşitleri ve Özellikleri

Bitkisel süsleme olarak vazoda çiçek, kır çiçekleri, gül, palmet, akant yaprak, S ve C motifli kıvrık dal ve yapraklar, selvi ağaçları, meyve tasviri (salkım üzüm); geometrik süsleme olarak üçgen, baklava dilimi motifleri; manzara resmi olarak dağ, tepe, deniz sahili, şehir ve doğa resimleri; mimarî tasvir olarak ev, konak, köşk, saray, türbe, cami, kule, gemi; sembolik tasvirler olarak vazo, şamdan, perde ve sütunceler kullanılmıştır. Renk olarak ise kubbede mavi, kırmızı, yeşil ve sarının tüm tonları, kiremit rengi, portakal rengi, mor, gri ve beyaz kullanılmıştır.

Yapraklar (stilize-yarı stilize): Akant (acanthus) yaprak motifi adeta caminin tamamını kuşatmış bir süslemedir. Özellikle iç kısımdaki duvarlarda boşlukları dolduran bir süsleme olarak karşımıza çıkar. S ve C formları hem dış kuzey cephede hem de harim kısmında vazoları, kemerleri, panoları, mihrabiyeleri birbirine akant yapraklarıyla bağlayan bir süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. "Bereket Boynuzu" modeli, içinden çiçek ve yapraklar fişkıran bir vazo formundadır. Kadınlar mahfili balkon süslemelerinde çiçek, yaprak, üzüm meyvesi süslemeleri ile balkonlara ayrı bir süsleme özelliği katmıştır.⁶⁵

⁶⁵ Altier, "Osmanlı Süsleme Sanatlarında Girland", 380-382.

Caminin dış duvarlarında dikdörtgen ve kare olarak panoların ortalarında on altı kollu yıldız, etrafı mermer görünümlü bezeme veya içleri sade çiçeklerle süslenmiş baklava dilimi panolar üç cephede görülmektedir. Bu süslemelerde renk olarak yeşil, gri, sarı ve kırmızının tonları ve mermer rengi kullanılmıştır. Dış cephenin üst kısımlarında zemini beyaz olan panoların içerisine ise hat yazıları yerleştirilmiştir. Son cemaat mahallindeki panoların içerisindeki veciz sözler Osmanlı Türkçesi ile yazılmıştır. İçerideki panolar ise dikdörtgen, ve dairesel formdadır. Dikdörtgen panoda Kâbe ve şehir tasvir edilmiştir. Çift sıra halindeki panolardan üst sıradaki panolar daire şeklinde, zeminleri beyaz renkte ve içlerinde Kur'an-ı Kerim'de adı geçen Peygamber isimleri yazılı haldedir. Alt sıradaki panolar dikdörtgen ve dairesel formda olup içlerinde dua, hadis-i şerifler ve sahabe isimleri yer almaktadır. Kubbede bulunan on iki adet daire panolarda ise içleri çiçek demetleriyle süslenmiş vazolar ve mimarî yapılardan oluşur. Vazo süslemelerinde sarı, kırmızı, nadir de olsa mavi renklerle süslenmiş gül ve çiçek demetleri kullanılırken altı panoda ise mimarî olarak kale veya saray görünümlü yapı, türbe, cami, yüksek kuleler, çok katlı binalar ve arkalarına eklenmiş minareler mevcuttur. Bu panoların çevresi S ve C formunda akant yapraklarıyla süslenmiştir. Kadınlar mahfilinde bulunan dikdörtgen panolarda ise süsleme olarak kır çiçekleri kullanılmıştır.

Vazo, dış cephelerde sütun başlarında akant yapraklarıyla sütunları birbirine bağlar. Kuzey cephede mihrabiyeler arasında, iç cephede pencere üstlerinde, harim kısmında alçı pencerelerin aralarında, son cemaat mahallinde mihrap ve pencere üzerlerinde ve kuzey duvarlarındaki kemerlerin iç bölümlerinde kullanılmıştır.

Çelenk yaprak motifi, harim kısmı pencere aralıklarında; çiçek demetleri S ve C kıvrımlarıyla oluşan akant yapraklarından oluşan madalyon içerisinde kullanılmıştır.

Meyve üzüm süslemeleri, Alaca Camii'nde sadece kadınlar mahfili balkon süslemelerinde kullanılmıştır.

Perde, mihrabın iki tarafında, kubbe ve iç cephelerin üst kısımlarında kullanılmıştır.

Sütun görünümlü süsleme, dış cephe pano aralarında yapıyı dışardan daha görkemli göstermek için ve iç mekanda alt pencere aralarında, mihrabiyeler arasında mermer görüntüsü verilerek kullanılmıştır.

Sarmaşık motifi, kadınlar mahfilinin dört köşesini sarmalar şekilde kullanılmıştır.

Caminin iç duvarları ile tavan bitişinde, hayali manzara resimleri; duvar ile tavan bitişinde köşkler, yelkenler, deniz sahili manzaraları, saraylar, arka planı yeşil ağaçlıklı yüksek binalar, avlu ile çevrili köşkler, kuleler bulunmaktadır.

Kutsal kent tasvirleri, İşlam dininde kutsal mekânlar olarak genellikle Mekke ve Medine resmedilmiştir. Alaca Camii'nde batı cephesi ile minber arasında bulunan Kâbe tasviri çevresindeki yapılarla birlikte adeta Mekke şehri tasvir resmedilmiştir. Buradaki süsleme diğer camilerdeki çini süslemelerinden farklı olarak kalem işi olarak tasarlanmış bazı kısımlarına perspektif kazandırılmıştır. Burada en önemli özellik Osmanlı rokoko tarzının bir tezahürü olarak şehir yapısında canlı figür kullanılmamış olmasıdır.

Mührü Süleyman, camide son cemaat mahallinde ve kadınlar mahfilinde balkona çıkış tavanlarında bulunur. Girişteki Mührü Süleyman iç kısımları ve yıldız kısımları kır çiçeklerle süslenmiş olmasına rağmen kadınlar mahfilindekiler sadece şekil olarak mevcuttur, ayrıca dolgu olarak çiçek kullanılmamıştır.

Tavan süslemeleri, son cemaat mahallinde ve kadınlar mahfilindeki tavan süslemeleri panoların içlerinde baklava dilimlerine ayrılıp içleri kır çiçek motifi ve panolar içerisinde on altı kollu yıldız motifleriyle bezenmiştir. Bitkisel motifler olarak akant yaprakları ve çeşitli çiçek bezemeleri mevcuttur. Natürmort motifler olarak vazo içerisinde değişik renkte farklı çiçekler kullanılmıştır. Kubbe ise rozet içlerinde altı adet içi çiçek demeti ile süslenmiş vazo, altı adet mimarî manzara resimleri ile bezenmiştir. Süsleme çeşitleri örnekleri aşağıda sunulmuştur.



Resim 4. 1: Kubbe eteği ile duvar bitişindeki manzara resimleri



Resim 4. 2: Kubbe eteği ile duvar bitişiğindeki manzara resimleri



Resim 4. 3: Kubbe eteği ile duvar bitişiğindeki manzara resimleri



Resim 4. 4: Kubbe eteği ile duvar bitişiğindeki manzara resimleri



Resim 4. 5: Kubbe eteği ile duvar bitişiğindeki manzara resimleri



Resim 4. 6: Kubbe eteği ile duvar bitişiğindeki manzara resimleri



Resim 4. 7: Kubbe eteği ile duvar bitişindeki manzara resimleri



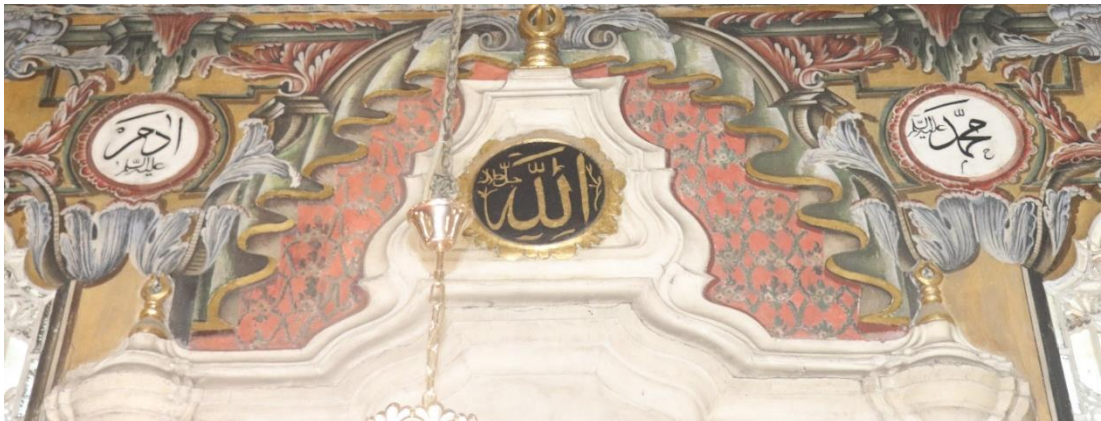
Resim 4. 8: Kubbe eteği ile duvar bitişindeki manzara resimleri



Resim 4. 9: Kubbe eteği ile duvar bitişindeki manzara resimleri



Resim 4. 10: Kubbe eteği ile duvar bitişindeki manzara resimleri



Resim 4. 11: Mihrapta perde süslemeleri.



Resim 4. 12: Son cemaat mahalli sütun başlıkları ve tavan süslemeleri.



Resim 4. 13: Kadınlar mahfili duvar ve tavan süslemeleri



Resim 4. 14: Kadınlar mahfili balkon çıkışları vazo ve S-C Kıvrım süslemeleri.



Resim 4. 15: Kadınlar mahfili pano içlerindeki çiçek süslemeleri.



Resim 4. 16: Balkonlarda çiçek ve üzüm meyvesi süslemeleri.



Resim 4. 17: Dış cephe S ve C kıvrım süsleme çeşitleri.



Resim 4. 18: Dış cephe sütun formu verilmiş süslemeler .



Resim 4. 19: Mihrabiye sütünce ve kandil süslemeler



Resim 4. 20: Kubbe merkezindeki rozet süslemeleri.



Resim 4. 21: Kubbe köşeleri ve adalet kuleleri süslemeleri



Resim 4. 22: Kubbe göbeği süslemeleri

4.3. Süsleme Tekniği ve Kullanılan Malzemeler

Caminin süsleme tekniği Fresco Secco tekniğidir. Bu tekniğin kullanılması için süsleme yapılacak yüzeylerin iyi oluşturulması gerekmektedir. Zira kullanılan boyaların dış ve iç yüzeylerde rutubetten, nemden, dış etkenlerden uzun süre

etkilenmeden kalıcı olması gerekmektedir. Bundan dolayı bu tekniğin kullanılabilmesi için cami duvarlarının ilk önce yüzeyleri kalın yıkanmış kum ve söndürülmüş elenmiş kireç ile kaplanması gerekmektedir. İç duvar yüzeylerde ise boyanın daha iyi kullanılabilmesi için bir iki kat ince sıva ile katlama yapılarak aralarına talaş ve alçı kullanılmıştır. Bu dönemde Fresco tekniği birçok yapıda kullanılmıştır. Sıva üzerinde ıslak olarak yapılan süsleme veya resim tekniğine Fresco tekniği denir. Asıl duvar boyama tekniği bu olmasına rağmen sıvanın kuruduktan sonra boyanın sulandırılarak yapıldığı süsleme tekniğine ise Fresco Secco -kısaca secco- denmiştir. Bu teknikte duvar iç malzemesi kum, tuğla ve taş parçalarıyla doldurulur. Üzerine yıkanmış ve elenmiş dere kumu ve tamamıyla suyla arındırılmış kireç sıva malzemesi olarak kullanılır.⁶⁶ Bu teknikte boyanın duvarla bütünleşmesi için yumurta akı ve dövülmüş taş malzemeleri kullanılmıştır. Fresco Secco tekniğinde kullanılan boyalar tamamıyla doğadan elde edilen hammaddesi tabii olan minerallerdir. Bazı kaynaklarda kırmızı rengin oluşumunda kan kullanılmış ifadesi pek gerçeği yansıtmamaktadır. Zira kırmızı renk doğada en kolay elde edilebilecek renktir. Kırmızı ve mor renkler tabiatta demir oksitli topraklardan bolca elde edilen renklerdir.

⁶⁶ Fuat Yılmaz, “Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri”, (ts.), 92.

BEŞİNCİ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

Bu bölümde dönemsel ve mekansal olarak yapılan diğer camilerinin süslemeleriyle karşılaştırması ve değerlendirilmesi yapılmıştır. Alaca Camii'nin diğer camilerden farklılığı ve süslemedeki farklılıkları ve ortak özellikleri üzerinde durulacaktır. Alaca Camii çeşitli dönemlerde geçirdiği inşa ve onarımlardan sonra mimarî yapısından ziyade dış ve iç süslemeleriyle ve tüm duvarlarının alabildiğine kuru sıva üzerine boyama tekniğiyle doldurulduğu bir cami özelliğiyle günümüze kadar görkemini devam ettirmiştir. Bu tarz süslemeli camiler belirli bölgelerde karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı mimarî sinde inancın gereği dinî mimarî lerde duvar tasvirleri özellikle insan ve hayvan figürlerinden uzak tabiat resimleriyle süslenmiştir. Bu duvar resimleri dinî mimarî de yaptıran kişinin ve ustaların yetiştiği ekole göre şekillenmiştir. Genellikle Balkan coğrafyasında cami süslemeleri Floransa ekolünün etkisiyle şekillenmiştir. (Floransa ekolu italyada rönesans sonrası mimarî den ziyade resim ve heykeldeFloransa Okulu olarak ün yapmış ve batıyı etkisi altına almıştır.) Alaca Camii bu özelliğiyle Anadolu'da bulunan cami süslemelerinden farklı bir bezemeye sahiptir. Anadolu camilerinde resim sanatı genellikle minyatürün etkisinde kaldığı halde Alaca Camii batı rokokosunun etkisi altında kalmıştır. Alaca Camii'nde "Kâbe" tasviri dışında tüm manzara ve yapı tasvirleri, motif bezemeleri batı rokokosunun etkisi altında kalmıştır.

5.1. Alaca Camii ile Diğer Dinî Mimarî lerdeki Süslemelerin Karşılaştırılması

Berat Bekarlar Camii, Arnavutluğun Berat şehrinde bulunan XVIII. yüzyılda batı üslubuyla süslemesi yapılan camii duvar resimleriyle ön plana çıkan camilerden biridir. Camideki duvar süslemeleri Alaca Camii'nde olduğu gibi fresco-secco tekniğiyle kuru alçı üzerine yapılmıştır. Bu camideki süslemelerde genellikle manzara, şehir tasvirleri ve natürmontlar süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Cami süslemeleri yapan ustalar ile ilgili bilgi Alaca Camii'nde olduğu gibi bu camide de bilinmemektedir. Fakat bu tasvir ustalarının Debre'de yetişen ustalardan olduğu

tahmin edilmektedir.⁶⁷ Caminin dış süslemeleri Alaca Camii'nden farklı olarak genellikle İstanbul resimleri, natürmort ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Alaca Camii'nde manzara resimleri sadece harim kısmında ve tamamıyla batı sanatının etkisiyle tasvir edildiği halde, Bekarlar Camii'nde manzara resimlerine dış duvarlarda da rastlamaktayız. Bu tasvirlerde Osmanlı minyatür sanatının etkilerini görmekteyiz.



Resim 5. 1: Berat Bekarlar camii dış duvar cami tasviri.⁶⁸

Caminin dış cephesinde süslemelerde meyve ve manzara resimlerine rastlanmaktadır. Alaca Camii'nde meyve süslemesi sadece harim kısmında kadınlar mahfilindeki balkon çıkmalarının alt kısımlarında kullanılmıştır. Bekarlar Camii süslemelerinde perde unsuru, kır çiçekleri, S ve C kıvrımlı dallar ve akant yaprakları kullanılmıştır. Özellikle rokokoda kullanılan çiçek motifleri Alaca Camii ile benzerlik göstermesine rağmen buradaki tasvirler daha mat ve soft renklerle beyaz zemin üzerine bezenmiştir. Bundan dolayı Bekarlar Camii harim kısmı Alaca Camii'nin aksine daha sade ve daha aydınlıktır. Burda kullanılan tasvirlerin yoğunluğu ve renklerin tonu önem arz etmektedir. Harim kısmında bulunan çelenk süslemeler ve saksı motifleri ve saksıdan çıkan dallarla yapılan S ve C kıvrımlı yaprak süslemelerle Alaca Camii'ndeki

⁶⁷ Metin Uçar, "Berat Bekarlar Camii Duvar Resimleri", *The Journal of Academic Social Science Studies* 6/Volume 6 Issue 7 (01 Ocak 2013), 1165.

⁶⁸ Uçar, "Berat Bekarlar Camii Duvar Resimleri".

süslemeler benzerlik gösterir. Camide kullanılan mimarî tasvirler Alaca Camii'nde olduğu gibi hayali ve bilinen yerlerin tasvirlerinden oluşmaktadır. Aynı şekilde buradaki ustaların da İstanbul resimlerini yaparken anlatım yoluyla hayali olarak resimleri benzetmeye çalıştıklarını görüyoruz.⁶⁹



Resim 5. 2: Berat Bekarlar Camii harim kısmı⁷⁰

Manisa Soma Hızır Bey Camii, 1791 yılında inşa edilen cami batı sanatının etkisiyle Payitahttan uzakta, Anadolu'da yapılan dinî mimarî lere örnek teşkil edecek mahiyettedir. Camiyi diğer camilerden ayıran belirgin özelliği birçok yerinde ahşap kullanılmasıdır. Camii, Alaca Camii gibi dış ve iç duvar süslemeleriyle ön plana çıkarken genellikle harim kısmında ve üst kısımlara doğru yoğunlaşan bir süslemeye sahiptir. Buradaki ustalar, bölgenin özelliğinden dolayı mimarî ve manzara tasvirlerinde diğer camilerin süslemelerinden farklılık gösterir.⁷¹ Camideki bazı alanlarda konak veya yalı süslemelerinde ön plana çıkan liman, gemi, havuz, çeşme, köşk ve kaleler gibi unsurların yanında çeşitli meyve süslemelerinin de kullanıldığı görünür. Camide kutsal mekân olarak Mekke ve Medine tasvirleri dikkat çeker. Buradaki Mekke tasviri Alaca Camii'ne göre daha ustaca perspektif kazandırılarak çizilmiştir. Mekke tasvirinde Alaca Camii'nden farklı olarak üst kısımda yoğun bir

⁶⁹ Uçar, “Berat Bekarlar Camii Duvar Resimleri”, 1162-1185.

⁷⁰ Uçar, “Berat Bekarlar Camii Duvar Resimleri”.

⁷¹ Arık, “Sanatta Batılılaşma Sürecinde Balkan-Anadolu Beraberliği”, 38.

bulut kümesi,çöl tasviri ve kayalıklar dikkat çekmektedir. Kâbenin etrafındaki yapılar daha dikkatli, daha itinalı tasvir edilmiştir. Hızır Bey Camii'ndeki kutsal mekan tasvirleri Anadolu'daki dinî yapılarda görülen tasvirlerle benzerlik göstermektedir. Diğer yandan bu cami, ev ve ağaç manzara resimleri, kıvrımlı bitkisel motif ve vazo çiçek bezemesiyle Alaca Camii'ndeki gibi batı özentiliği gösteren özellikleri taşımaktadır.⁷²



Resim 5. 3: Manisa Soma Hızır Bey Camii Kâbe tasviri.⁷³

Soma Hızır Bey Camii'nde kuzey cephesinde tamamıyla rokoko tarzı süslemelerin kullanıldığı mihrabiye Alaca Camii ile benzerlik gösterse de buradaki süslemeler daha çok çeşitli ve oldukça yoğundur. Mihrabiye'nin iç kısmı natüralist çiçek demetleriyle ve dinî mekan tasvirleriyle bezenmiştir.

⁷² Günsel Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1805* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977), 126.

⁷³ Renda, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1805*.



Resim 5. 4: Manisa Soma Hızır Bey Camii harim kısmı süslemeleri⁷⁴

Cami'nin mihrab alınlığında Kelime-i Tevhid yazısı dikkat çeker. Buradaki hat yazısının Alaca Camii'nden daha iyi bir hattatın istifinden çıktığı anlaşılmaktadır.⁷⁵Harim kısmı Alaca Camii'nden farklı olarak daha aydınlıktır ve daha farklı olarak yeşil, sarı ve kırmızı yoğunluklu renkler kullanılmıştır. Hızır Bey Camii'nde, süsleme olarak, köşkler, evler, kaleler, burçlar, havuzlar, fiskiyeler, sandallar, dinî mekanlar, (Mekke ve Medine tasviri) meyve tasvirleri (karpuz, nar, elma, üzüm salkımları), S ve C kıvrımları, istiridye motifleri, akantlar, girlandlar, ve çiçek buketleri kullanılmıştır. Bu süslemeler çerçeve içerisinde perspektif verilerek

⁷⁴ Gzt, "Duvar resimleriyle dikkat çeken bir yapı: Soma Emir Hızır Bey Camii", Text, (Gzt, 20 Ocak 2022).

⁷⁵ Gzt, "Duvar resimleriyle dikkat çeken bir yapı: Soma Emir Hızır Bey Camii", Text, (Gzt, 20 Ocak 2022).

yapılmaya çalışılmıştır. İç kısmı ise farklı resim tablolarından oluşan bir galeriyi andırmaktadır.⁷⁶



Resim 5. 5: Manisa Soma Hızır Bey Camii mihrap süslemeleri.⁷⁷

⁷⁶ Arık, “Sanatta Batılılaşma Sürecinde Balkan-Anadolu Beraberliği”, 38.

⁷⁷ Gzt, “Duvar resimleriyle dikkat çeken bir yapı” (20 Ocak 2022).

Arnavutluk Tiran Ethem Bey Camii, 1793-1794 yılında Ethem Bey tarafından yaptırılan Camii 1822 yılında onarımdan geçmiş, en son 2022 yılında TİKA tarafından büyük bir tadilata uğramıştır. Balkanlar'daki süsleme örneklerine sıkça rastladığımız camilerden biri olan Ethem Bey Camii, Alaca Camii'ne süslemeleriyle en çok benzeyen dinî mimarî dir.⁷⁸

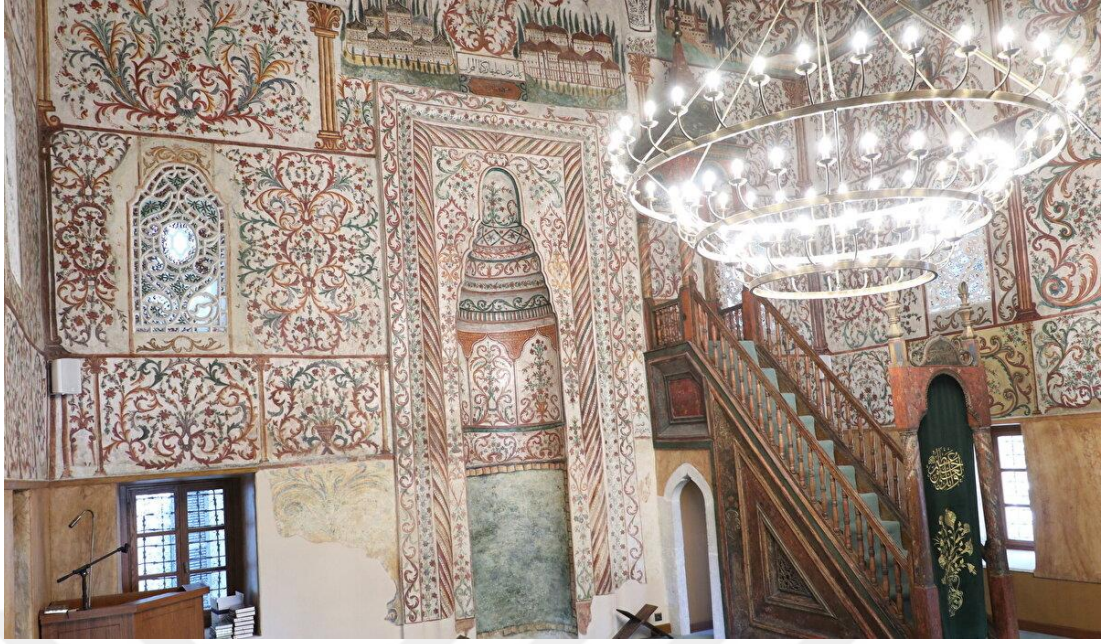


Resim 5. 6: Ethem Bey Camii kitabe çevresi süslemeleri⁷⁹

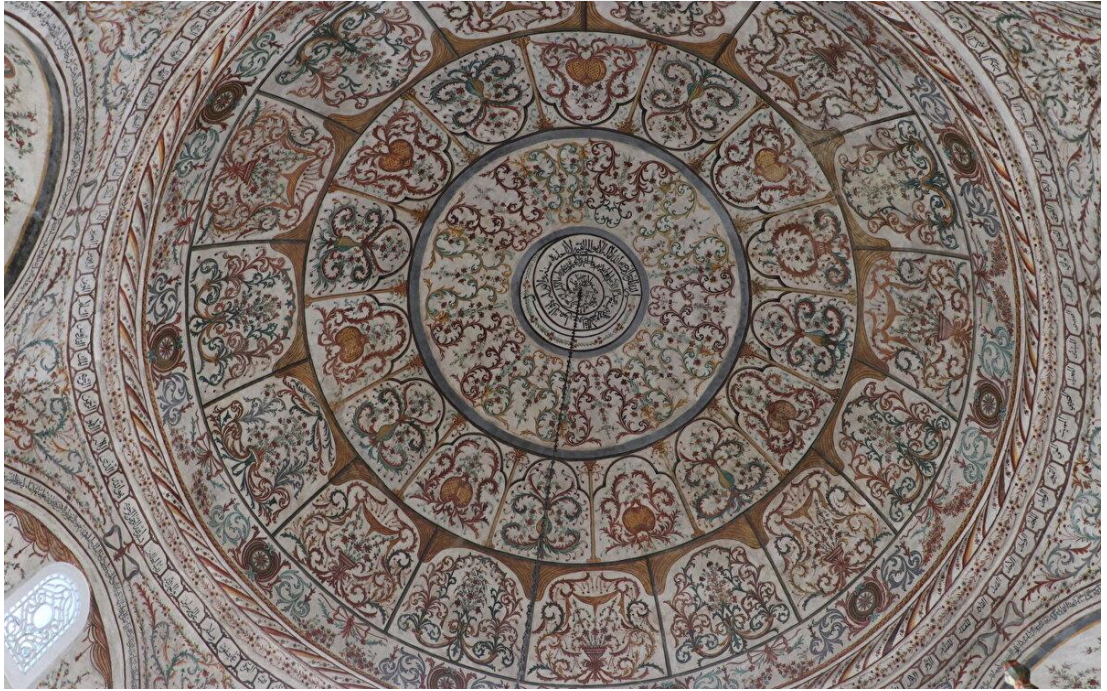
Cami, iç ve dış süslemelerinde dönemin karakteristik özelliklerini taşır. Alaca Camii'nde olduğu gibi batı formunda S ve C kıvrımları, natüremortlar, manzara ve mimarî tasvirleri ön plana çıkmaktadır. Alaca Camii'nde sadece iç mekanda manzara resimleri kullanılırken Ethem Bey Camii'nde iç ve dış süslemede manzara tasvirleri kullanılmıştır. Burada kullanılan mimarî süslemelerin de çoğu hayali tasvirlerdir. Alaca Camii ile benzerlik addeden mimarî süslemelerde çok katlı minareli yapılar, aynı formda ağaçlık manzara resimleri kullanılmıştır. Ethem Bey Camii'nde iç mekanda daha soft renkler ve alt kısımda beyaz renk kullanıldığı için Alaca Camii'ne göre daha aydınlıktır.

⁷⁸ Gzt, “Diktatör Enver Hoca'nın yıkımından kurtulan bir Osmanlı yapısı: Ethem Bey Camii”, Text, (Gzt, 06 Ekim 2021).

⁷⁹ Gzt, “Diktatör Enver Hoca'nın yıkımından kurtulan bir Osmanlı yapısı” (06 Ekim 2021).



Resim 5. 7: Ethem Bey Camii harim kısmı mihrap minber çevresi süslemeleri⁸⁰



Resim 5. 8: Ethem Bey Camii kubbe süslemeleri.⁸¹

⁸⁰ Gzt, "Diktatör Enver Hoca'nın yıkımından kurtulan bir Osmanlı yapısı" (06 Ekim 2021).

⁸¹ Gzt, "Diktatör Enver Hoca'nın yıkımından kurtulan bir Osmanlı yapısı" (06 Ekim 2021).

5.2. Araştırmanın Anlattıkları

1. XVIII. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin yönetimde duraksamasının ve gerilemesinin dönemi olmuştur. Bu duraklamamanın nedenleri tarihsel süreç içerisinde iç isyanlara, payitahtın dışa kapalı olmasına, yeniliklere ayak uyduramamasına, liyakatsiz kişilerin yönetimde şahsi çıkarlarına vb. sebeplere dayandırılmıştır.
2. Osmanlı, bu kaostan dışa açılıp batılılaşarak kurtulacağı kanaatiyle Avrupa'ya sefirler göndermiş, özellikle Fransız sermayesinin ve kültürünün Osmanlı'yla adeta bütünleşmesine zemin hazırlamıştır. Bu süreç, Osmanlı'da "Lale Devri" olarak kabul görmüş, devletin bekasını ve halkın müreffeh yaşamını adeta lükse eğlenceye şamil kılmıştır.
3. Batılılaşma her alanda karşılığını bulduğu gibi kültürel alanda da özellikle mimarî de ve sanatta da Osmanlı'da yerini almıştır.
4. XVIII. yüzyılda batıda sanatın her alanında (mimarî , resim, heykeltçilik, duvar süsleme) rönesansın yerini barok ve rokoko sanatı almıştır. Barok sanatı ilk önce İtalya'da insanları kiliseyle barıştırmak ve kilisenin eski gücünü kazanabilmesi için kilise mimarî si olarak ortaya çıkmış, daha sonra Avrupa'nın her bölgesinde mimarî de, heykelde, resimde yerini almıştır. Barok sanatı bu gösterişli ve kaba görünümü yerini Fransa'da doğan rokokoya bırakmış; mimarî deki abartılı kabartılar yerini düz zemin üzerine çizilmiş üç boyutlu resimlere bırakmıştır.
5. Osmanlı bu iki sanatı biraz takdim tehirle kendi normları içerisinde yoğurarak kabullenmiş, hem dinî hem de sivil mimarî de kullanmıştır. Özellikle duvar süsleme sanatında minyatürün yerini rokoko üslubu almış, batıdan farklı olarak dinî mimarî de figürsüz duvar süsleme "Osmanlı Rokoku"sunu doğurmuştur.
6. Dinî mimarî deki duvar süsleme sanatı İstanbul'dan Anadolu'ya ve Rumeliye kadar Osmanlı'nın hüküm sürdüğü bütün topraklarda bölgesel özelliklere ve sanatı icra edenlerin yetiştiği ekole göre şekil almıştır.
7. Balkanlar'da Makedonya'da Kalkandelen Alaca Camii de duvar süslemeleri ile ön plana çıkan dinî mimarî lerden biri olmuştur.
8. Kalkandelen'de çıkan büyük yangından sonra dönemin yöneticisi Abdurrahman Paşa tarafından tekrar yaptırılan cami, devrinin ve bölgesinin adeta simgesi olmuştur.

9. Caminin vakfiyesinin ve arşiv bilgisinin olmayışı bazı bilgilerden yoksun olmamıza sebep olmuştur. İlk banisi, yapılış tarihleri, duvar süsleme sanatlarını yapan ustaların bilgileri gibi birçok husus hala gün yüzüne çıkmış değildir.

10. Cami, kullanılan renk, motif, ve manzara resimleriyle diğer camilerden ayırt edilebilen, aşırı boyama ile duvarların tamamıyla doldurulduğu bir hüviyete sahiptir.

Osmanlı'nın klasik mimarîsi ve tezyinatında kat ettiği mesafeye vâkıf olan Ekrem Hakkı Ayverdi'nin Alaca Camii için “sadece boyaların duvara çalınması” şeklindeki ifadesi, ilk bakışta emeği hiçe saymak gibi algılanabilir. Fakat hakikat; Ayverdi'nin Mimar Sinan'ın mermeri dantel gibi işlemesi, kalem işlerindeki asil kıvrımları ve âhenkli güzelliği kullanmasını kendisine baz alarak yaptığı yorum, İstanbul stilinin sade yapısıyla Alaca Camii'nin rengarenk ve klasik çizginin dışındaki bezemelerini yorumlamasıdır. Diğer yandan; caminin kitabesinde Derviş Mehmet Murad'ın “cennetin dokuzuncusu” ifadesi, binaya ve bâniye duyduğu hayranlığı ve muhabbeti kelimelerle ifade etmesidir.

Osmanlı'da batılılaşma ile özellikle XVIII. yüzyılda III. Ahmet dönemiyle başlayan Lale Devri her alanda olduğu gibi mimarî de ve süslemede de batının bir kopyası olmuştur. Her ne kadar Osmanlı gelişimini sürdürmenin ve eski ihtişamına kavuşmanın Batıya açılmak olduğu düşüncesiyle hareket etse de sanat ve mimarî de kendi kalıpları içinde modellemeye gitmiş ve hiçbir zaman direk kopya ederek kullanmamıştır. Özellikle süslemede batının aksine batı tarzı barok ve süsleme sanatlarının en önemli olan figür kullanımını dinî mimarî de kullanmamış, bunun yerine manzara veya mimarî tasvir objelerini kullanmıştır. Aynı zamanda dinî yapıların insanların huzur ve sükunetine manevi atmosferinin zirveye ulaşması için dış ve iç süslemeye ve mimarî ye de gereken itina göstermiştir. Bugün hala Balkanlar'da Kalkandelen şehri insanlar tarafından görülmesi gereken bir konumda ise bunu Alaca Camii'nin dış ve iç süslemelerine borçludur.

KAYNAKÇA

- Ahbab, Yakup. “Kuzey Makedonya 1912: Savaş, Katliam ve Soykırım”. *Tarih Dergisi* 62 (01 Ocak 2015), 91-126.
- Akar, Azade. *Ali En-Nakşibendi Er-Rakım*. İstanbul, Nakkaş Tezyini Sanatlar Merkezi., 2012.
- Aksu, Hatice. “Rokoko”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 35. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası, 2008.
- Altier, Semiha. “Osmanlı Süsleme Sanatlarında Girland”. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi* 5/2 (ts.), 2021.
- Arık, Rüçhan. *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*. Ankara: Türk Matbaacılık, 1. Basım, 1976.
- Arık, Rüçhan. “Sanatta Batılılaşma Sürecinde Balkan-Anadolu Beraberliği”. *Atatürk Kültür Merkezi yayını*.
- Arseven, Celal Esad. *Türk Sanatı Tarihi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, ts.
- Aruçi, Muhammet. “Kalkandelen”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 24. İstanbul: Güzel Sanatlar Matbaası.
- Aslanapa, Oktay. *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 3. Basım, 1993.
- Bilmenoğlu, Nadi. *Rumeli İncisi Kalkandelen Dün ve Bugün*. ed. Zeynep Atayman. İstanbul, 2022.
- Cangül, Caner. “Simge Eserler: III. Ahmet Çeşmesi”. *burada istanbul var* (blog), 20 Ocak 2014. <https://www.istanbulium.net/2014/01/simge-eserler-iii-ahmet-cesmesi.html>
- Conti, Flavio. *Barok Sanatını Tanıyalım*. çev. Solmaz Turunç. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1985.
- Eyice, Semavi. “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarî sinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”. *Sanat Tarihi Yıllığı* 9-10 (15 Ocak 1981), 163-190.
- Eyice, Semavi. “XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarî sinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu”. *Sanat Tarihi Yıllığı* 9-10 (15 Ocak 1981), 163-190. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/34329/380335>
- Gzt. “Diktatör Enver Hoca'nın yıkımından kurtulan bir Osmanlı yapısı: Ethem Bey Camii”. Text. Gzt. 06 Ekim 2021. Erişim 20 Nisan 2022. <https://www.gzt.com/foto-galeri/mecra/diktator-enver-hocanin-yikimindan-kurtulan-bir-osmanli-yapisi-ethem-bey-camii-2026117>

- Gzt. “Duvar resimleriyle dikkat çeken bir yapı: Soma Emir Hızır Bey Camii”. Text.. Gzt. 20 Ocak 2022. Erişim 20 Nisan 2022. <https://www.gzt.com/arkitekt/duvar-resimleriyle-dikkat-ceken-bir-yapi-soma-emir-hizir-bey-camii-3601932>
- Gzt. “Kuzey Makedonya’da bir çiçek: Alaca Camii”. Text.. Gzt. 20 Mart 2022. Erişim 16 Nisan 2022. <https://www.gzt.com/foto-galeri/mecra/kuzey-makedonyada-bir-cicek-alaca-camii-2025606>
- Hatipoğlu, Oktay. *XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyinatı | Basılmamış Doktora Tezi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 2007.
- Honour, Hugh - Fleming, John. *Dünya Sanat Tarihi*. çev. Hakan Abacı. İstanbul: Alfa basım Yayım, 1. Basım, 2016.
- İbrahimgil, Mehmet. “Kalkandelen (Tetova) Alaca-Paşa Camii”. *Vakıflar Dergisi* 26 (1997).
- Jahjai, Abas. “Günümüz Kalkandelen Şehrinde Osmanlı İzleri”. *Rumeli İslam Araştırmaları Dergisi* 5 (14 Nisan 2020), 40-68.
- Kaya, Murat. “Kalkandelen Alaca Camii”. Erişim 12 Nisan 2022. <http://www.semerkanddanbosnaya.com/portfolio/kalkandelen-alaca-cami/>
- Kolektif. *Anadolu’da İslam Kültür ve Medeniyeti*. Diyanet İşleri Başkanlığı, 2007.
- Kuban, Doğan. *Osmanlı Mimari si*. İstanbul: YEm yayın, 1. Basım, 2007.
- Kuban, Doğan. “Osmanlı’da Barok ve Rokoko Mimari Üsluplar”. *Kültür Sanat ve Felsefe Dergisi*.
- Nureski, Djuneis. “Osmanlı Kaynaklarına Göre Kültür Merkezi Konumundaki Makedonya Şehirleri ve Özellikleri”. *Balkan Araştırma Enstitüsü Dergisi* 3/1 (2014).
- Okumuş, Asiye. *Türk Süsleme Sanatlarında Barok ve Rokoko*. İstanbul: İlke Kitap, 1. Basım, 2016.
- Ortaylı, İlber. *Mekanlar ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı*. Kaynak Kitaplığı, 2007.
- Pavlov, Zoran. “Painted Mosque”. *Macedonian Cultural Heritage*.
- Rado, Şevket. *Paris’te Bir Osmanlı Sefiri - Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin Fransa Seyahatnamesi*. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları, 10. Basım, 2019.
- Renda, Günsel. *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1805*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1977.
- Salbacak, Salih. “Lale Devrinin Dekorü III.Ahmed Yemiş Odası”. *Journal of International Social Research* 12/67 (25 Aralık 2019), 512-518. <https://doi.org/10.17719/jisr.2019.3739>

- Sarınay, Yusuf (ed.). *Osmanlı yönetiminde Makedonya*. Ankara: Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, 2005.
- Shaw, Stanford. *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye*. Çev. Mehmet Harmancı, İstanbul: e yayınlar, 1982. Basım, ts.
- Starova-Kerimi, Dita. *Duvar Resmi - Makedonya'daki İslami Kutsal Binalarda*. Üsküp: Logos A, 2019.
- Tuncel, Mebruke. *Osmanlı Dönemi Tezhip Sanatında Barok Rokoko Üslubu (18-19 Y.Y)*. İstanbul: mimar Sinan, 2002.
- Uçar, Metin. "Berat Bekarlar Camii Duvar Resimleri". *The Journal of Academic Social Science Studies* 6/Volume 6 Issue 7 (01 Ocak 2013), 1161-1184.
- Uz Taşkesen, Ayşe Nermin. "Amasya II. Beyazıt Camisi Şadırvanı Duvar Resimlerinin Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi". *Vakıflar Dergisi* 35 (2011), 177-189.
- Yetkin, Suut Kemal. *Barok sanat*. İstanbul: Cem Yayınevi, 1977.
- Yılmaz, Fuat. "Antik Dönem Fresk Yapım Teknikleri", 12.
- Pinterest. "(18) Erişim 16 Nisan 2022. <https://tr.pinterest.com/pin/849632285948158580/>
- "HD wallpaper: il gesù, rome, italy, europe, church, faith, religion, places of interest | Wallpaper Flare". Erişim 06 Mart 2022. <https://www.wallpaperflare.com/il-gesu-rome-italy-europe-church-faith-religion-places-of-interest-wallpaper-zvwug>
- "Kağıthane.Belediyesi" ..Erişim.06/Mart/2022.. https://www.kagithane.istanbul/kagithane-hakkinda/tarih_detail/Sadabad-Saraylari/109/133/0
- "Nusteriye Camii Nusretiye Cami - Pixabay'de ücretsiz fotoğraf". Erişim 06 Mart 2022. <https://pixabay.com/tr/photos/nusteriye-camii-nusretiye-cami-4776018/>
- Zdergisi İstanbul. "Topkapı Sarayı Yemiş Odası Üçyüz Yıldır Solmayan Çiçekler". Erişim 05 Nisan 2022. <https://www.zdergisi.istanbul/makale/topkapi-sarayi-yemis-odasi-ucyuz-yildir-solmayan-cicekler-31>

ÖZ GEÇMİŞ

Türkân Öztürk

A. EĞİTİM

Yüksek Lisans: İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Sanat Tarihi Bilim Bölümü, 2022
İstanbul

Lisans: Erzurum Atatürk Üniversitesi, 1991

B. MESLEKİ DENEYİM

1991-1992 Sakarya Büyük Fen Dershanesi Yönetici

1992-2000 MEB İstanbul Kadıköy Anadolu İmam Hatip Lisesi Öğretmen

2004-2019 İstanbul Ümraniye Belediyesi Yönetici

2019 Emekli

C. PROJELER

2009 Biz Gönüllüüz, Biz Öğretiriz projesi

2011 İstiklal Marşının 90. Yılı “2011 Mehmet Akif Yılı Ünlülerin Sesinden İstiklal Marşı'nın 11 Farklı Bestesi” Proje Yöneticiliği

2011 Marika' Serveti Tiyatro Oyunu Projesi

2014 Uluslararası Geometrik Desenler Çalıştayı Yöneticiliği

2015 Yüzüncü yılında Çanakkale Projesi

2016 Uluslararası Ebru Kongresi Yöneticiliği

2016 Bir Yastıkta 40 Yıl Projesi Yöneticiliği

D. YAYINLARDA BÖLÜM ESER

2009 Geçmişten Günümüze İstanbul Laleleri, Klasik Türk Sanatları Vakfı. s.49

2011 İstanbul'un Yüzü, Klasik Türk sanatları Vakfı. s.92

2022 Tarih Boyunca Rumeli Uluslararası Sempozyum Tebliğ sunumu

E. SERGİLER

2002 Üsküdar Altunizade Kültür Merkezi Tezhip ve Ebru Sergisi

2011 Bosna Hersek Karma Sergi Gazi Hüsrev Bey Medresesi Salonu

