

Bursa Keles İlçesi Dedeler Köyü Camii ve Süslemeleri

Hicabi GÜLGEN*

Özet

Bursa ili Keles İlçesi'nin 13 km. batısında yer alan Dedeler Köyü, kuzey-güney istikametinde eğimli bir arazi üzerinde yerleşmiş bulunmaktadır. Köyün güney alt ucunda, "Şeyh Selahaddin Seyfullah Buharî" adına inşa edilmiş bir türbe ile bu türbenin batı yanında bir câmi yer almaktadır. Câmiin beden duvarları iç yüzünde bulunan, 1946 tarihli kalem işi süslemeler, Cumhuriyet'in kuruluş dönemi dinî mimârî süsleme anlayışını ortaya koyabilecek nitelik ve nicelikte örnekleri haizdir. Bu çalışma, bahsi geçen câmi ve câmiin tezyinatı üzerine yapılmış bir araştırmadır.

Abstract

The Mosque of Dedeler Village in Keles town of Bursa and Its Ornamentations

Dedeler village, which is located in the 13 km. of the west of the Keles town of Bursa/Turkey, is settled in the direction of north to south and a lapping area. There is a tomb built for "Sheikh Salah al-Din Sayf Allāh al-Bukhārī" and a mosque in the west of the tomb on the south-side of the village. The hand-drawn ornamentations dated 1946 on the wall inside of the mosque has samples reflecting the sense of decoration of religious-architecture in the

* Yrd. Doç. Dr., Uludağ Ü. İlahiyat Fakültesi, hicabi@uludag.edu.tr

beginning of the Republic period. The present article is a study on the mentioned mosque and its decorative features.

Anahtar Kelimeler: Bursa, Dedeler Köyü, Osmanlı dini mimarisi, Süsleme, Kalem işi.

Key Words: Bursa, Dedeler Village, Ottoman religious architecture, Ornamentation, Kalem işi.

1071 Malazgirt zaferiyle birlikte çoğunluğu Ahmed Yesevi ekolünün temsilcileri olarak Horasan, Buhara, Semerkant, Belh yöresinden gelen ve kısaca Horasan erenleri adı verilen zümrelerin Anadolu'ya akın ettikleri bilinmektedir.¹ Farklı kaynaklarda Gâziyân-ı Rum, Alperenler, Ahiler ve Abdallar gibi değişik isimlerle zikredilen bu dervişler, halk arasında Pir, Dede, Baba, Şehit, Gazi, Seyyid, Velî, Şeyh gibi isim ve sıfatlarla bilinmiş, onların manevi meziyetlerine inanılmıştır.² Bu sülûhlerin savaş zamanlarında harbe katıldıkları, diğer zamanlarda ise Türkmen kabilelerine dinî telkinlerde bulunarak topluma öncülük ettikleri bilinmektedir. Bu çok yönlü dervişlerin yalnızca şehir merkezlerinde değil, uç bölgelerdeki köylerde de faaliyetlerde bulunarak, Osmanlı Devleti'nin hem sosyal yapısı hem de siyasi durumunda etkin oldukları anlaşılmaktadır.³ Bu derviş muhacirlerden bir kısmı şehir merkezlerini mesken tutarken, bir kısmı da kır ve boş topraklar üzerinde yerleşerek, oralarda müritleriyle birlikte ziraat ve hayvancılıkla uğraşmış, yeni vakıf ve imar yerleri teşekkül ettirmişlerdir.⁴ Bu dervişlerin kurduğu köylerden biri de Bursa'nın Keles ilçesine bağlı Dedeler Köyü'dür (Fotoğraf 1).

Dedeler Köyü

Bursa ili Keles ilçesinin 13 km. batısında bulunan ve kuzey-güney yönünde eğimli bir arazi üzerinde yerleşmiş olan Dedeler Köyü, ismini köy merkezinde türbesi bulunan ve Horasan erenlerinden olduğuna inanılan Selahattin Seyfullah (Dede) Buhari'den almıştır.⁵

¹ Kara, Mustafa, *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler*, Sır Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 106, 107; Kara, Mustafa, *Metinlerle Osmanlılarda Tasavvuf ve Tarikatlar*, Sır Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 60.

² Pay, Salih, "Bursa'da Türbe Kültürü", *I. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, c. II, Bursa 2002, s. 438.

³ Barkan, Ömer Lütfi, "Osmanlı İmparatorluğunda Bir İskan ve Kolonizasyon Metodu Olarak Vakıflar ve Temlikler I İstilâ Devirlerinin Kolonizatör Türk Dervişleri ve Zaviyeler", *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 2, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1974, s. 282, 283.

⁴ Bkz. Barkan, *agm.*, s. 285.

⁵ Kaplanoğlu, Raif, "Bursa Köyleri İçin Dede Yatırlarının Önemi", *I. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu Bildiri Kitabı*, Bursa 2002, s. 476.

Köyün güney ucunda yer alan türbe, 1986 tarihinde yeniden betonarme olarak inşa edilmiştir. Dikdörtgen planlı bugünkü yapı, Batı duvarından girilen bir giriş holü ve buna kuzeyde eklenmiş kare planlı mezar odasından oluşmaktadır. İçeride bulunan iki ahşap sandukadan birinin Şeyh Selahattin Buhari'ye, diğerinin eşine ait olduğuna inanılmaktadır. Türbe içinde eski yapıya ait bazı eşyalar köylüler tarafından koruma altına alınmıştır.⁶ Önceki türbe yapısının kapı üstünden kalma akantus yaprak motifleriyle taçlanmış alçı panoda, h.1230 (m.1814-1815) tarihi okunmaktadır (Fotoğraf 2). Köyün tarihî geçmişi dikkate alındığında, bu kitabe parçasının türbenin tamirat öncesindeki yapısına ait olduğu ve önceki türbede alçı revzen pencere şebekelerinin bulunduğu anlaşılmaktadır. Alperen türbelerinde sıkça rastlanılan geyik boynuzları hem türbede hem de aşağıda bahsedeceğimiz eski câmi içinde yer almaktadır. Türbenin güneydoğusunda eski köy mezarlığı, güneyinde bulunan vadinin karşı yakasında da "Dede Bahçesi" adı verilen ve köylüler tarafından olduğu gibi kalmasına özen gösterilen boş bir arazi yer alır. Dolayısıyla Türbe, Câmi ve Dede Bahçesi'nin köy peyzajının oluşmasında etkili olduğu görülmektedir.

Dedeler Köyü Câmi

I. Yapının Mimari Özellikleri

Dedeler Köyü'nde, Şeyh Selahattin Buhari Türbesi'nin batı duvarı boyunca Dedeler Köyü (Eski) Câmi yer alır. Câmiin yıpranması ve cemaatin ihtiyaçlarını karşılayamaması sebebiyle, 1986 yılında bu câmiin batı yanına, bugün kullanımda olan yeni câmi inşa edilmiştir. Ancak aynı tarihte inşa edilen yeni minare, eski câmiin güneybatı köşesine inşa edilmiştir (Fotoğraf 3). Yeni câmiin faaliyete geçmesinden sonra günümüze değin eski câmi depo olarak atıl durumda kalmıştır. Çalışmamıza konu olan câmi işte bu eski câmidir.

Câmi, doğuda türbe, batıda avlu, güneyde dereye kadar uzanan bahçe ve kuzeyde beden duvarının yarı hizasından geçen yol ile sınırlandırılmıştır. Kuzey duvarı boyunca uzanan yolun oluşturduğu kot farkından dolayı câmi çukurda kalmıştır. Câmiin inşa kitabesi mevcut değildir. Ancak yanındaki türbeye bakılırsa, burada köyün tarihi boyunca câmiin de bulunduğunu söyleyebiliriz. Bununla beraber yapım tekniği ve bu tekniğin dayanıklılığı hesaba katıldığında, câmiin şu anki iskeletinin 150 yıldan daha eski olmadığı anlaşılmaktadır.

⁶ Cemiloğlu, Mustafa, *Bursa Dağ Köylerinde Türkmen Kültürü*, Bursa 2002, s. 155.

Kuzey-güney yönünde ve kible istikametinde dikdörtgen planlı yapı, 13 x 8 m. ebatlarındadır (bkz. Plan). Beden duvarları her yönde 0.65 m. kalınlığında olup, iki sıra yatay ahşap hatıllar arasına çamur harcıyla örülmüş moloz taş duvar örgülüdür. Câmiye batı duvarının kuzey ucunda açılan kanatlı kapıdan girilir (Fotoğraf 4). Kuzey duvarından güneye doğru 3.50 m. açığa uzanan asma katlı hanımlar veya müezzin mahfili bir ara duvar ile kapatılarak câmi girişinde sunî bir hol oluşturulmuştur. Giriş holünün üstünde kalan mahfil ise imam lojmanına çevrilmiş, kapısı kot farkından yararlanılarak kuzey duvarının yola bakan cephesine açılmıştır (Fotoğraf 5).

Üzeri kiremit kaplı kırma çatı ile örtülü olan câmiyi, alt ve üst sıra pencereleri aydınlatmaktadır. Esas ibadet mekânını ahşap tavan döşemeleri örtmektedir. Kible istikametinde uzanan ahşap kaplamalar, dört duvar boyunca dolanan sâde ahşap bingiler vasıtasıyla duvara oturtulmuştur. Kaplamaların arası da yine sâde ahşap derzlerle alttan kapatılmıştır. Ahşap konstrüksiyonun tamamı sonradan yeşil ve beyaz renkte yağlı boya ile boyanmıştır. Kible duvarında mihraba simetrik iki alt, iki üst sıra penceresi olup, üst sıra pencereleri sonraki tamirlerde içten örülerek kapatılmış, dışta açık bırakılmıştır (Fotoğraf 6). Doğu duvarında iki alt sıra penceresi bulunmaktadır (Fotoğraf 7). Batı duvarında da bir alt ve iki üst sıra penceresi vardır. Batı duvarı üst sıra pencerelerinden biri, duvarın güney ucunda, diğeri kuzey ucunda yer almaktadır. Sahnın kuzey kısmına asma kat olarak lojman yapılırken, doğu duvarı kuzey ucuna birer alt ve üst sıra penceresi, batı duvarına ise bir üst penceresi ilave edilmiştir. Câmiin güney batı ucuna 1986 tarihinde inşa edilen betonarme minare ise, günümüzde yeni câmi için de görev ifa etmektedir.⁷

Mimari bakımdan çağdaşlarından farklı olmayan câmiin duvar süslemeleri, dönemin dini mimari süsleme anlayışını göstermesi bakımından önemlidir. Kible duvarının minber köşkü arkasında kalan kısımda, “K. Okur 1949” ibaresi yer almaktadır (Fotoğraf 8). Köy sâkinlerinden Ali Arlaşın bu ibareden hareketle, câmi içi duvar süslemelerinin Karacabeyli Kâzım Okur’a ait olduğunu; civar köylerdeki bazı câmilerin duvar süslemelerinin de aynı şahıs tarafından yapıldığını ifade etmiştir. Bunun üzerine yaptığımız alan araştırmamızda, benzer süsleme özelliklerine sahip bir câmi daha bulunmuştur. Keles ilçesine bağlı Kemâliye Köyü Câmi’inde de benzer özelliklerde kalem işi süslemeler olmakla birlikte, süslemeler üzerinde herhangi bir imza mevcut değildir.

⁷ Köyün ileri gelenlerinden Ali Arlaşın 16. 07. 2008 tarihli mülakâtımızda, 1950’lerde câmi ana giriş kapısı yanında çatı seviyesinden biraz yüksekçe ahşap bir minarenin bulunduğunu, 1986’da ise eskisinin yıkılarak câmiin güney batı ucuna betonarme minarenin inşa edildiğini belirtmiştir.

1. Mihrab

Güney duvarının ortasında bulunan mihrab, çerçeveyi oluşturan ve duvardan hafif bir çıkıntı yapan çifte kaval silmeler boyunca 3.67 m. yüksekliğe, 1.92 m. genişliğe sahiptir (Fotoğraf 9). 10 cm. eninde kahverengi yağlıboya ile boyalı bu kaval silmeler üst köşelerde kare kartuşlarda birleşir. Mihrabın üst sınırlarını oluşturan yatay silmelerin ortasında ve iki ucunda bulunan üç kartuşun içinde, sarı yıldız boyalı beşgen yıldız motifi yer alır. Silmelerin bitişiğinde bulunan 20 cm. enindeki bordür, mihrab nişini çevrelemektedir. Ancak bordür, mihrabın üstünde bulunan yatay dikdörtgen alınlık alt sınırında kesintiye uğramıştır. Bordür kuşağının içi yazı ile değerlendirilmiştir.

Bordürün diğer kenarı boyunca bir iç bükey iki dış bükey ince kaval silme sırası uzanır. 12 cm. eninde ve sarı yıldız boyalı bu silme grubu mihrab nişi üstünde kaş kemer oluşturur. Daha içteki, hatları düzgün olmayan 10 cm. enindeki geniş dış bükey kaval silme, mihrab profilinden nişe geçişi temin eder. Üzeri koyu yeşil yağlı boyalı bu silmenin kemeri, dışta kaş kemer, içte ise niş kemerini de oluşturan sivri kemer formundadır. Silmenin kilit taşı noktasında, üzeri sarı yıldız boyalı bir gülçe motifi yer alır.

Mihrab nişi 2.54 m. yüksekliğe ve 0.87 m. açıklığa sahiptir. Aşağıda süslemeler başlığı altında anlatıldığı gibi nişin içi kalem işi süslemelere sahiptir.

2. Minber

Câmi hariminin güney batı köşesinde bulunan minber, alem ucuna kadar (aynı zamanda harim beden duvarlarının yüksekliği olan) 3.86 m. boyunda, 2.84 m. uzunluğunda ve 0.85 m. genişliğindedir (Fotoğraf 10). Köşk kısmına kadar 8 basamakla çıkılan minberin tamamı çam ve meşe ağaçlarından yapılmış olup, herhangi bir tezeyyata sahip değildir. Külâh üzerine yine aynı cins ahşap ile basit tarzda oluşturulan alemin ön cephesi üzerinde sarı pirinç bir yazı yer alır.

Câmiin güney doğu köşesinde bulunan ahşap vaaz kürsüsü, yakın tarih işçiliği olmakla birlikte kırılmış olduğundan bir değerlendirilmeye tabi tutulamamıştır.

II. Yapının Süsleme Özellikleri

Dedeler Köyü Câmiî yatay ahşap hatıllı moloz taş duvar yapım tekniğiyle inşa edilmiş ve duvarların üzeri sıvanmıştır. Dolayısıyla dış ve iç cephelerde sade bir görünüme sahiptir. Câmiin ahşap malzemeli kanatlı cümle kapısı, pencere kepenkleri ve minberi sade doğrama tekniğinde çalışılmıştır. Yalnızca minber alemin ahşap tepeliğinin

sahna bakan yüzüne, dökme pirinçten yapılmış “يا الله” (Yâ Allah) yazılı levha yerleştirilmiştir (Fotoğraf 11). Levhanın yazı aralarında sade kıvrık dal motifi bulunur. Câmi, süsleme olarak beden duvarlarının iç yüzünde bulunan aynı teknikte hazırlanmış hüsn-i hat ve kalem işlerinden başka süslemeye sahip değildir.

1. Yazılar

Câmiin doğu batı ve güney beden duvarlarının sahna bakan yüzleri üzerinde kalem işi tekniğinde hazırlanmış yazı ve süslemeler bulunmaktadır. Moloz taş duvarın sıvası üzerine sonradan alçı macun çekilmiş ve kireç badanası yapılmış, süslemeler bunun üzerine işlenmiştir. Duvardaki yazı ve süslemeler üst, orta ve alt sıra teşkil edecek şekilde yerleştirilmiştir. Yazıların yerleştirilmesinde anlam ve içeriğine bağlı bir düzen görülmemektedir. Yazı panolarında zemin rengi olarak açık krem, beyaz ve lacivert renkler tercih edilmiştir. Lacivert zeminli panolarda yazılar ve bordür sarı yaldız boya ile; diğerlerinde ise yazılar siyah boya, bordürler ise kırmızı aşı boyasıyla oluşturulmuştur.

Batı duvarı yazıları (kuzeyden güney istikametine doğru):

1. “لولاك لولاك لما خلقت الافلاك” “Sen olmasaydın, sen olmasaydın bu alemleri yaratmazdım” anlamında hadis-i kutsi⁸ olarak rivayet edilen söz (Fotoğraf 12). Yazı üst sıra yazılarından. Mahfil hizasına sonradan örülen duvar nedeniyle yazının başlangıç kısmı duvar altında kalmıştır. Açık krem renkli zemin üzerine siyah boya ile çalışılmış ve kırmızı aşı boyasıyla bordürlenmiştir. Bu celi sülüs kompozisyonda harf bünyeleri klasik yapılarının dışında olup, hat sanatı bakımından bir değere sahip değildir.

2. “حسن رضي الله عنه” (Hasan Radiyallahu Anh) Hz. Peygamber’in torunu Hz. Hasan’ın ismi (Fotoğraf 13). Klasik Osmanlı câmi mimarisinde çokça karşılaşılan Hz. Peygamber, O’nun dört halifesi ve iki torunu olan Hz. Hasan ve Hüseyin’in isimleri bu câmide üst yazı sırasında yer almıştır. Ayrıca bu yazılar diğerlerinden farklı olarak, önce dairevi bir pano içine yazıldıktan sonra sağlı sollu olarak birer tepelik eklenerek şemse görünümü temin edilmiştir. Yazılar beyaz zemin üzerine siyah mürekkeple çalışılmıştır. Dairevi panonun yazı tarafına kalınca bir sarı renkte cedvel çekilmiştir. Bordür kuşağının içinde ise barok üslubunda lacivert renkli yaprak motifleri beşgen yıldız oluşturacak biçimde kompoze edilmiştir. Her iki yanda genişleyen şemse tepelikleri, beyaz zemin üzerine yeşil renkte ve yine barok üslubundadır. Cedvel, bordür ve tepeliğin etrafı siyah renkte boya ile

⁸ Aclûni, İsmail b. Muhammed, *Keşfu'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs*, Dâru İhyâi't-Türâsîli'l-Arabî, Beyrut 1352, c. II, s. 164.

konturlanmıştır. Tablo, celî sülûs nisbet ve kaidelerine uygun olmadığından hat sanatı bakımından orijinallik taşımamaktadır.

3. “انه من سليمان و انه بسم الله الرحمن الرحيم” (Mektup) Süleyman’dan gelmiştir ve O Bismillahirrahmanirrahim (diye başlamakta)” anlamına gelen ayet⁹ (Fotoğraf 14) açık krem renkli zemin üzerine siyah boyayla celî sülûs hatla terkip edilmiştir. Bu kompozisyon da diğer yazılar gibi hat sanatı bakımından bir değere sahip değildir. Yazı istifine eliptik bir görünüm kazandırılan panonun etrafındaki bordür, kırmızı aşı boyasıyla oluşturulmuştur.

4. “عثمان رضي الله عنه” (Osman Radiyallahu Anh) Üçüncü halife Hz. Osman’ın ismini havi yazı (Fotoğraf 15). 2 numaralı yazıda olduğu gibi aynı özelliklere sahip bir pano içinde yer alan yazı celî sülûs olarak çalışılmıştır.

5. “قال الله تعالى في كتابه الكريم / فاما اليتيم فلا تقهر” Allah Teâlâ yüce kitabında diyor ki: Öyleyse sakın yetimi üzme”¹⁰ anlamına gelen ayet (Fotoğraf 16). Açık krem rengi zemin üzerine siyah boya ile çalışılmış olan yazı celî sülûs olarak hazırlanmıştır. Panonun etrafındaki bordür aşı boyasıyla oluşturulmuştur.

6. “ابو بكر الصديق رضي الله عنه” Birinci halife Hz. Ebû Bekir (ra)’ın ismi yazılı levha (Fotoğraf 17). Bu levha da renk, form, ölçü ve süsleme yönüyle 2 ve 4 numaralı yazılarla benzerlik arz eder.

Doğu ve Batı duvarlarının kuzey ucunda orta sıra yazıları hizasında birer boşluk bırakılmıştır (Fotoğraf 18, 19). Normalde bütün duvar yüzeylerinde boşluklar doldurulmuşken bu kısımların boş bırakılması makul görünmüyor. Tahminimizce buralarda da birer yazı / motif bulunmaktayken, elektrik hattı döşenmesi esnasında bu kutusunun yerleştirilmesi nedeniyle bu panolar iptal edilmiştir.

7. “O her şeyi hakkıyla bilendir”¹¹ mealindeki ayet-i kerîme (Fotoğraf 20). Beyaz zemin üzerine siyah boya ile çalışılmış olan yazı celî sülûs müsennâ formundadır. Panonun etrafına aşı boyasıyla bordür yapılmıştır.

8. “التائبون العابدون الحامدون السائحون الراكعون الساجدون الامرون بالمعروف و الناهون عن المنكر و الحافظون لحدود الله و بشر المؤمنین” “Bunlar, tövbe edenler, ibadet edenler, hamd edenler, oruç tutanlar, rükû ve secde edenler, iyiliği emredip kötülükten alıkoyanlar ve Allah’ın koyduğu sınırları hakkıyla koruyanlardır. Mü’minleri müjdele”¹² anlamına gelen

⁹ Kur’ân-ı Kerîm, Neml, 27/ 30.

¹⁰ Kur’ân-ı Kerîm, Duha, 93 / 6.

¹¹ Kur’ân-ı Kerîm, En’âm, 6 / 101.

¹² Kur’ân-ı Kerîm, Tevbe, 9 / 112.

âyet-i kerîme (Fotoğraf 15, 18). Krem rengi zemin üzerine siyah boya ile çalışılan yazı celî sülûs'dür. Birbiri içinde hilal kıvrımı yapacak şekilde oluşturulan istifin içteki iki sırasında kelimeler, "Nun" harfleri içine yerleştirilmiştir. Panonun etrafındaki bordür kırmızı aşı boyalıdır.

9. "رب يسر و لا تعسر رب تمم بالخير" "Rabbim kolaylaştır zorlaştırma, Rabbim hayırla tamama erdir"¹³ anlamına gelen bir dua (Fotoğraf 21). Açık krem renginde zemin üzerine siyah boyayla ve celî sülûs şeklinde çalışılmıştır. Panonun etrafı kırmızı aşı boyası renginde sade bordürle çevrilmiştir. Sonraki dönemlerde câmi duvarının yeniden boyandığı ve bu boyama işleminin pano içine sızdığı görülmektedir.

10. "حسبنا الله و نعم الوكيل نعم المولى و نعم النصير" "Allah bize yeter O ne güzel vekildir, O ne güzel dosttur, yardımcıdır"¹⁴ anlamına gelen bir dua levhası (Fotoğraf 15, 18). Lacivert bir zemin üzerine sarı yaldız boya ile çalışılan yazı Celî Sülûs dür. Panonun etrafı yine sarı yaldız boya ile bordürlenmiştir.

Güney (Kible) duvarı yazıları:

11. "الرحمن على العرش استوي" "Rahman (olan Allah) Arş'a kurulur"¹⁵ anlamına gelen ayet (Fotoğraf 22). Mihrab ile minber arasında ve üst sırada yer alır. Açık krem rengi zemin üzerine siyah mürekkeple Celî Sülûs olarak hazırlanan yazının etrafı kırmızı aşı boyasıyla bordürlenmiştir.

12. "اعوذ بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم اللهم يا مفتاح الابواب افتح لنا خير الباب" "Kovulmuş şeytandan Allah'a sığınırım. Rahmân ve Rahîm (olan) Allah'ın adıyla (başlarım). Ey! Kapılar açan Allah'ım, bizim için hayırlı kapılar aç" anlamına gelen bir dua levhası (Fotoğraf 22). Celî Divânî türünde ve resim- yazı formundaki tablo, beyaz zemin üzerine siyah mürekkep ile çalışılmıştır. Panonun etrafı aşı boyası ile bordürlenmiştir. Panonun minber ile mihrab arasına tam sığımış olması, minberin daha önceden yapıldığını göstermektedir. Duvar orta sıra yazılarındandır.

Mihrab yazıları:

13. "قل هو الله احد الله الصمد لم يلد و لم يولد و لم يكن له كفواً احد" "De ki: O Allah'tır, bir tektir, Her şey O'na muhtaçtır, O hiçbir şeye muhtaç

¹³ Kur'an-ı Kerim'de Bakara Suresi 185. Ayette belirtilen "Allah size kolaylık diler, zorluk dilemez" anlamlarına gelen ayetten mülhem olarak dua şeklinde kullanılır. Bkz. Kur'an-ı Kerim, Bakara, 2/185.

¹⁴ Kur'an'daki bazı ayetlerden mülhem olarak yapılan bu dua için bkz. Kur'an-ı Kerim, Âl-i İmrân, 3 / 173; Kur'an-ı Kerim, Enfâl, 8 / 40.

¹⁵ Bu anlamları içeren ayetler için bkz. Kur'an-ı Kerim, A'raf, 7 / 54; Kur'an-ı Kerim, Yunus, 10 / 3.

değildir, O'ndan çocuk olmamıştır, kendisi de doğmamıştır, hiçbir şey O'na denk ve benzer değildir”¹⁶ anlamına gelen sure (Fotoğraf 9). Mihrabın tavana birleştiği en üst kısmında yer almaktadır. Beyaz zemin üzerine siyah mürekkep ile kıvrık dallı kûfi üslûbunda çalışılmıştır. Yazının etrafında aşu boyası ile bordür kuşağı yer alır. Câmîye elektrik hattı döşenirken, yazının alt kısmı hasar görmüştür.

14. “و من حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام” “Nereden yola çıkarsan çık, (namazda) Mescid-i Haram’a doğru dön”¹⁷ anlamındaki ayeti içeren yazı panosu. Mihrab alınlığının ortasında ve mihrab üst silmelerinin altında yer almaktadır. Yazı yeşil renkte bir zemin üzerine siyah boya ile celî sülûs olarak hazırlanmıştır. İstif, kelimelerin altlı üstlü yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Panonun etrafı sarı yıldız boya ile bordürlenmiştir.

15. “ماشاء الله” “Mâşaallah” yazısı. Ortadaki 14 numaralı yazı panosunun iki yanında testi biçimi verilmiş iki resim yazısı şeklinde hazırlanmıştır. Her iki yazı da pembe renkli zemin üzerine siyah mürekkep ile çalışılmıştır (Fotoğraf 9).

16. “الله - محمد” Mihrabın köşebentlerinde yer almaktadır. Mavi zeminle oluşturulmuş daireler içinde sarı yıldız boya ile celî Sülûs olarak hazırlanmıştır.

17. “الله لا اله الا هو الحي القيوم لا تأخذه سنة و لا نوم له ما في السموات وما في الارض من الذي يشفع عنده الا باذنه يعلم / ما بين ايديهم و ما خلفهم و لا يحيطون بشئ من علمه الا بماشاء وسع كرسيه السموات و الارض و لا يؤده حفظهما و هو العلي العظيم” “Allah, kendisinden başka hiçbir ilâh olmayandır. Diridir, kayyumdur. O’nu ne bir unutmaya tutabilir, ne de bir uyku. Göklerdeki her şey, yerdeki her şey O’nundur. İzni olmaksızın O’nun katında şefaate bulunacak kimdir? O, kulların önlerindeki ve arkalarındaki (yaptıklarını ve yapacaklarını) bilir. Onlar O’nun ilminden, kendisinin dilediği kadarından başka bir şey kavrayamazlar. O’nun kürsüsü, bütün gökleri ve yeri kaplayıp kuşatmıştır. (O, göklere, yere, bütün evrene hükmetmektedir.) Gökleri ve yeri koruyup gözetmek O’na güç gelmez. O, yücedir, büyüktür.”¹⁸ Mihrab nişinin sağ alt ucundaki seki hizasından başlayıp sol alt ucundaki seki hizasında sonlanan bordür kuşağı içinde bulunan celî sülûs şeklindeki yazı, üstteki alınlık yazı panosuyla kesintiye uğramıştır. Yazı lacivert zemin üzerine sarı yıldız boya ile çalışılmıştır.

¹⁶ Kur’ân-ı Kerim, İhlas, 112 / 1-4.

¹⁷ Kur’ân-ı Kerim, Bakara, 2 / 149.

¹⁸ Kur’ân-ı Kerim, Bakara, 2 / 255.

18. “نور على نور” “Nur, nur üstüne”¹⁹ anlamında âyet. Mihrabın doğusunda ve üst sırada bulunmaktadır (Fotoğraf 23). Yazı, beyaz zemin üzerine siyah mürekkep ile çalışılmıştır ve müsennâ formundadır. Panonun etrafına kırmızı aşı boyasıyla bordür çekilmiştir.

19. “يا محول الحول و الاحوال حول حالنا الي احسن الحال” “Ey halleri değiştiren (Allahım), bizi en iyi hâle çevir” anlamında dua yazısı (Fotoğraf 23). Pano mihrabın sol tarafında beyaz zemin üzerine siyah boya ile celî sülûs şeklinde çalışılmıştır. İstif, “ح” harfleri alt sıraya gelecek biçimde oluşturulmuştur. Panonun etrafı kırmızı aşı boyasıyla bordürlenmiştir.

20. “يملیخا قظمیر مکتلینا مرنوش مثلینا کفشطیطیوش دبرنوش شادنوش” “Yemliha, Kıtmîr, Mekselîna, Mernûş, Mislînâ, Kefeştatayyûş, Debernûş, Şâzenûş” Ashâb-ı Kehf'e ait isimler. Kible duvarının sol üst köşesinde yer alan yazı beyaz renkli duvar zemini üzerine ve etrafı sınırlandırılmaksızın siyah renkte boya ile çalışılmıştır. Yazı aşağıdan yukarıya doğru bir çiçek ve bu çiçeğin yapraklarını oluşturacak biçimde müsenna resim-yazı tekniğinde hazırlanmıştır. Kompozisyon eksikliği nedeniyle yazıda bazı kelimeler çiçeğin dalı ve yaprakları arasında bölünmüştür. Özellikle “Mernûş, Debernûş ve Şâzenûş” kelimelerinin son üç harfi çiçeğin yapraklarını teşkil etmiştir. Ehl-i kitap ve diğer bazı dinlerde konu edinilen Ashâb-ı Kehf'in kaç kişi oldukları hususu tartışmalıdır.²⁰ Ancak bu tabloda Kıtmîr'le birlikte sekiz isim yer almaktadır.

Doğu duvarı yazıları:

21. “عمر الفاروق رضي الله عنه” İkinci halife Hz. Ömer'in ismi yazılı pano. 2, 4 ve 6 nolu panolarla aynı tarzda süslenmiştir. Yazı, celî sülûs olarak hazırlanmıştır (Fotoğraf 24).

22. “ان الله يأمر بالعدل / و الاحسان و ايتائ ذی القربى و ينهى عن الفحشاء و المنکر و البغی / يعظکم لعلمکم تذکرون” “Şüphesiz Allah, adaleti, iyilik yapmayı, yakınlarla yardım etmeyi emreder, hayâsızlığı, fenalık ve azgınlığı da yasaklar. O, düşünüp tutasınız diye size öğüt veriyor.”²¹ anlamlarına gelen âyet (Fotoğraf 25). Açık krem rengi zemin üzerine siyah mürekkep ile ve celî sülûs şeklinde çalışılmıştır. “احسان” kelimesinde “ح” harfi yerine “خ” harfi kullanılmıştır. Bu durum, nakkaşın Arapça bilmediğini ve yazıları yalnızca kopyalama usûlüyle çalıştığını göstermektedir. Yazı, üç satır halinde ve iç içe hilal kıvrımları oluşturacak tarzda hazırlanmış olup, karşı duvardaki hizasında bulunan 8 numaralı yazı ile simetrik bütünlük oluşturma gayesi gütmektedir.

¹⁹ Kur'ân-ı Kerîm, Nûr, 24 / 35.

²⁰ Bkz. Ersöz, İsmet, “Ashâb-ı Kehf”, *DİA*, c. III, İstanbul 1991, s. 465-467.

²¹ Kur'ân-ı Kerîm, Nahl, 16 / 90.

Panonun dış kenarları boyunca kırmızı aşı boyasıyla bordür kuşağı geçilmiştir.

23. “علي رضي الله عنه” Dördüncü halife Hz. Ali'nin ismi yazılı pano (Fotoğraf 26). 2, 4, 6 ve 21 numaralı panolarla aynı şekilde süslenmiştir. Celi sülüs yazı olarak hazırlanmıştır.

24. “من صبر ظفر” “Sabreden zafere ulaşır” anlamına gelen veciz söz (Fotoğraf 27). Açık krem rengi zemin üzerine siyah boya ile celi sülüs müsenna formunda hazırlanmıştır.

25. “حسين رضي الله عنه” Hz. Muhammed'in torunu Hz. Hüseyin'in ismi yazılı pano (Fotoğraf 28). 2, 4, 6, 21, 23 numaralı panolarla aynı şekilde hazırlanmıştır.

26. “هذا من فضل ربي” “Bu, Rabbimin ihsanıdır”²² anlamına gelen, ayetten bir bölüm (Fotoğraf 29). Açık krem rengi zemin üzerine siyah boyayla celi sülüs olarak hazırlanmış istifli yazı. Panonun son kısmı sonradan inşa edilen duvarın altında kaldığından tablonun tamamı görülememektedir. “هذا” kelimesindeki “Elif” harfinin duvar altında kalmış olabileceği düşünülebilir. Panonun etrafı kırmızı aşı boyasıyla bordürlenmiştir.

27. “فان الله خير حافظاً و هو ارحم الراحمين” “Muhakkak ki Allah, koruyanların en hayırlısıdır ve O merhamet edicilerin en merhametlisi” anlamına gelen dua (Fotoğraf 24). Yazı açık krem rengi zemin üzerine siyah boya ile celi sülüs şeklinde çalışılmıştır. İstifte “ح” ve “ن، ر” harfleri kendi aralarında gruplandırılmışlardır.

28. “ان الصلاة كانت على المؤمنين كتابا موقوتا” “... Çünkü namaz, mü'minlere belirli vakitlere bağlı olarak farz kılınmıştır”²³ mealindeki ayet (Fotoğraf 25). Beyaz zemin üzerine siyah boya ile celi sülüs yazı olarak çalışılmıştır. Panonun etrafı kırmızı aşı rengiyle bordürlenmiştir. Elektrik hattı döşenirken yazı orta yerinden hasar görmüştür.

29. “قال الله تعالى في كتابه الكريم / هو الاول و الاخر و الظاهر و الباطن و هو ” “O, ilk ve sondur. Zâhir ve Bâtın'dır. O, her şeyi hakkıyla bilendir”²⁴ mealindeki ayet (Fotoğraf 30). Açık krem rengi zemin üzerine siyah boya ile çalışılan yazı celi sülüs olarak hazırlanmıştır. İstif, “و” harflerinin çanak içleri kelimelerle doldurularak oluşturulmuştur. Panonun dışı kırmızı aşı boyasıyla bordürlenmiştir.

30. “المنت بالله و ملئكته و كتبه و رسله و اليوم الاخر و بالقدر خيره و شره من الله ” “Al-” “تعالى و البعث بعد الموت حق اشهد ان لا اله الا الله و اشهد ان محمدا عبده و رسوله

²² Kur'ân-ı Kerîm, Neml, 27 / 40.

²³ Kur'ân-ı Kerîm, Nisâ, 4 / 103.

²⁴ Kur'ân-ı Kerîm, Hadîd, 57 / 3.

lah'a, O'nun meleklerine, kitaplarına, Resullerine, ahiret gününe, kadere, hayrın ve şerrin Allah Teâlâ'nın yaratması ile olduğuna inandım. Öldükten sonra dirilmek hak'tır. Ben şahitlik ederim ki, Allah'tan başka ilah yoktur, yine şahitlik ederim ki, (Hz.) Muhammed (sav) Allah'ın kulu ve rasûlüdür" anlamına gelen bir dua (Fotoğraf 31). Açık krem rengi zemin üzerine siyah boya ile çalışılan levha, gemi şeklinde bir celî sülûs resim-yazı olarak değerlendirilmiştir.

31. "لا اله الا الله محمد رسول الله" "Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed O'nun rasulüdür" anlamına gelen Kelime-i Tevhîd yazısı (Fotoğraf 24). Yazı açık krem rengi zemin üzerine siyah boya ile celî sülûs şeklinde hazırlanmıştır.

32. "الله ولي التوفيق نعم المولى و نعم الرفيق" "Başarı Allah'tandır, (O) ne güzel dost ve arkadaştır" anlamlarına gelen veciz söz (Fotoğraf 32). Koyu mavi renk zemin üzerine sarı yıldız boya ile hazırlanan çalışma celî sülûs ve istifli olarak hazırlanmıştır. Dıştaki bordür kuşağı da sarı yıldız boya ile oluşturulmuştur.

33. "انا فتحنا لك فتحا مبينا" "Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik"²⁵ mealindeki âyet (Fotoğraf 33). Açık krem rengi zemin üzerine siyah boya ile hazırlanan çalışma Celî sülûs müsenna yazıdır. Dıştaki bordür kırmızı aşı boyası ile oluşturulmuştur.

2. Kalem İşi Süslemeler

Tarih boyunca birçok mimarlık üslubunda karşımıza çıkan kalem işi süslemeler, uygulandıkları zemin ve uygulama tekniği bakımından değişik isimler almışlardır. Kalem işleri uygulandıkları zemin itibariyle başta sıva olmak üzere, taş, mermer, ahşap, deri ve bez üzerinde görülürler. Teknik bakımdan ise fresk ve Tempera²⁶ dışında Osmanlı câmi bezemesinde tercih edilen Kelemkârî süslemeler olarak karşımıza çıkarlar.²⁷ Osmanlı'da "Nakış"²⁸ veya "Kalemkârlık" adı

²⁵ Kur'ân-ı Kerim, Fetih, 48 / 1.

²⁶ Tempera, Latince "temperare" kelimesinden gelir. Boyar maddenin tutkallı suyla, genellikle de yumurta akıyla karıştırılmasıyla elde edilen bir boya türü ve bu boya kullanılarak yapılmış resim. Yağlı boyanın bulunmasından önce bütün Avrupa resminde kullanılmıştır. Bkz. Turani, Adnan, "Tempera", *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Toplum Yayınevi, Ankara 1980, s. 125; Sözen, Metin, Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1992, s. 233.

²⁷ Bu konuda geniş bilgi için Bkz. Hatipoğlu, Oktay, *XIX. Yüzyıl Osmanlı Câmilerinde Kalem İşi Tezyinatı*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, basılmamış doktora tezi, Erzurum 2007, s. 6-33; Ödekan, Ayla, "Kalemkârî", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997, c. II s. 933-934.

²⁸ Arseven'e göre "Nakış" terimi eskiden el yazmalarındaki resimler ile minyatürlere verilen genel bir isim iken, bundan muharref olarak duvara uygulanan resimlere için de kullanılır olmuştur. Ancak zaman içinde bu terim daha çok duvar tezyinatı için kullanılmaya başlamıştır. Aynı zamanda duvar ve tavan-

verilen ve günümüze kısaca “kalem işi” adıyla gelen bu süslemeyi yapanlara “Nakkaş, Kalemkâr” adı verilmiştir.²⁹ Osmanlı dini ve sivil mimarisinde geniş bir uygulama alanı bulmuş olan sıva üstü kalem işi süslemelerinin ilk örnekleri İznik’te, XV. yüzyıl ortalarına tarihlenen Kırgızlar Türbesi’nin pencere kemerleri içindeki bezemelerdir. Aynı şekilde Bursa Yeşil Câmii, Bursa-Edirne Muradiye Câmileri, Edirne Üç Şerefeli Câmii ile İstanbul Rum Mehmed Paşa Câmilerinin kubbe içi ve duvar üstü kalem işi tezeyinatı, erken devrin kalem işi teknik ve motif özelliklerini belgeleyen diğer önemli eserler arasında zikredilebilir.³⁰ Kalem işi süslemeler Osmanlı mimarisinin bütün dönemlerinde geniş bir kullanım sahası bulmuş ise de; duvar sıvasının en üst tabakasına uygulanmasının bir sonucu olarak nem ve rutübetten kolaylıkla etkilenmiş, dolayısıyla birçok erken örnekler günümüze ulaşmamıştır. Buna ilaveten depremler ve yıpranmaya bağlı restorasyonlar da bu örneklerin günümüze ulaşmasına mani olan diğer nedenlerdir.³¹ Osmanlı mimarisinde sıva üstü kalem işleri, iki farklı teknikte uygulanmıştır. Bunlardan ilkinde duvar sıvasının üzeri kireç ile badana yapıp, üzerine de metal oksit veya bitkisel boyalardan motifler çalışılmıştır. İkinci teknikte ise duvar sıvası üzerine daha düzgün bir zemin elde etmek gayesiyle alçı macun çekilmiş, bunun üzerine yağlı boyalar ile motifler çalışılmıştır. Bu ikinci tekniğin XIX. yüzyılın başlarında sun’î (yağlı) boyaların ortaya çıkmasıyla örnekler vermeye başladığı görülür.³²

Dedeler Köyü Câmii’nin doğu, batı ve güney beden duvarlarının iç yüzlerinde kalem işi çalışmaları yer almaktadır. Öncelikle duvarların tamamı içten alçı macunla astarlanmış, kuruduktan sonra kalem işlerine geçilmiştir. Bu kalemişi çalışmalar beş ana başlık altında incelenebilir:

1. Beden duvarlarının üst sınırı boyunca tavan eteklerini dört yönde kuşatan firiz süslemeler (Fotoğraf 13, 14). Bu firizlerde “S” kıvrımları şeklinde uzayıp giden kıvrık dal motifi, beyaz zemin üzerine koyu mavi renkle çalışılmış, kıvrımların aralarında kalan boşluklara çiçek motifleri yerleştirilmiştir. Işık-gölge oyununa yer verilme-

lara yapılan bu nakışların kabartma taklidi olanlarına Kalemârî, bunu yapanlara da kalemkâr adı da verilmiştir. Bu tarz süslemeciliğin bez üstüne yapılanlarına ise duvar yazması veya kalem işi yazma tabiri kullanılmaktadır. Bkz. Arseven, Celal Esad, “Nakış”, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1965, c. III, s. 1496; Arseven, “Kalemkâr”, *age.*, c. II, s. 916.

²⁹ Sözen, Metin, Uğur Tanyeli, *age.*, s. 121.

³⁰ Ödekan, Ayla, *agm.*, s. 934; Aslanapa, Oktay, *Türk Sanatı*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989, s. 230; Bilsel, Alper, “Bursa’da Osmanlı Dönemi Süsleme Çeşitleri-2 Ahşap ve Kalemişi Süsleme”, *Bursa Defteri -Osmanlı Özel Sayısı 2*, İstanbul 1999, s. 14-15.

³¹ Bilsel, Alper, *agm.*, s. 13.

³² Hatipoğlu, *age.*, s. 26.

yen desenin etrafına cedvel çekilmemiş olduğundan, sadelik ön plandadır. Şerit yalnızca mihrab üzerinde yer alan İhlas Süresi yazılı pano vesilesiyle kesintiye uğramıştır (Fotoğraf 9).

2. Pencere pervaz süslemeleri. Câmi harimini aydınlatan beş alt bir üst penceresi mevcuttur. Batı duvarı güney ucunda bulunan üst penceresi hariç diğer pencerelerin dört taraflı pervazları kalem işi süslemelere sahiptir (Fotoğraf 18, 19). Beyaz zemin üzerine koyu lacivert boya ile “S” kıvrımlar yapan bordür kuşağı bütün pencerelerde tekrar edilmiştir. Aynı motifler dört halife ile Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’in isimlerinden oluşan panolarda da dairevi bordür içinde değerlendirilmiştir.

3. Yarı stilize (naturalist üslupta) çiçek motifleri. Câmi beden duvarlarında yazılar arasında kalan boşlukları doldurmak gayesiyle dört adet naturmort olarak çalışılmış yarı stilize çiçek motifleri bulunmaktadır. Doğu ve Batı duvarlarının kuzey uçlarında birbirini tekrar eden birer adet vazo içine yerleştirilmiş çiçek motifi naturmort örneklerindedir (Fotoğraf 19, 21, 34). Sarı renkle boyanmış çift kulplu vazunun etrafına siyah kontur çekilmiştir. Vazonun ağız kısmında stilize hatâyî motiflerinin çanak kısmını anımsatan bir başlangıç bulunmaktadır. Bu başlangıcın üzerinde açılım yapan dallar üç yönde dağılırlar. Sağa ve sola uzayan kollar helezoni kıvrımlarla sarmaşık düzeni alırken, üstte düz eksen üzerine yükselirler. Sade yeşil renkteki yaprakların bitiminde pembe renkli yarı stilize laleler bulunmaktadır. Sarmaşıkların helezoni kıvrımları arasında kalan boşluklara ve yukarı uzanan ana dal üzerine mavi renkte sade birer rozet işlenmiştir. Yapılan çalışmada perspektif ve ışık-gölge oyununa yer verilmemiştir.

Batı duvarı güney ucunda minber kürsüsü hizasında boş beyaz zemin üzerine tek merkezden çıkan ve iki sap halinde birbirine dolanmış yarı stilize çiçek motifi yer alır (Fotoğraf 35). Dışı kırmızı içi sarı renkteki çiçeklerin sapsarı üzerinde yeşil renkte iri yapraklar vardır. Resimde perspektifi de temin etmiş olan, öne uzanan yaprağın iç yüzü limonküfü yeşili ile boyalıdır. Etrafi siyah boya ile konturlanmış olan motifin, sonraki bir dönemde yapıldığı anlaşılan badana boyası ile dikkatsizce üzerinden geçildiği görülmektedir.

Kible duvarının doğu kenarı alt ucunda, vaaz kürsüsünün arkasında bir çiçek buketi çalışılmıştır. Etrafi siyah boya ile konturlu ve mavi zeminli vazodan çıkan dal sağa ve sola sapsar vererek ve kıvrımlar yaparak yukarı yükselir (Fotoğraf 36). Vazonun ortasından çıkan mavi renkli destek çubuğu, motifi stilizasyondan uzaklaştıran önemli bir faktördür. Dış yaprakları pembe iç yaprakları sarı renkteki çiçeğin yaprakları arasında dağılan kuru sapsar resme hareket kazandırmıştır.

4. Mihrab nişinin içinde limon yeşili bir zemin üzerine pembe renkte bir perde motifi işlenmiştir (Fotoğraf 9). İki parçalı perde kavsara hizasında boğum yaparak her iki tarafa toplanmış durumdadır. Perde kumaşı üzerinde birbirini tekrar eden ve ayrıntı vermeyen dendanlar yer alır. Tamamı yağlı boya ile çalışılmış perde motifinin altında, uçlarına sarı, mavi ve aşı kırmızısı plakaların asıldığı püsküller yerleştirilmiştir. Perde kıvrımlarında ışık-gölge oyunuyla perspektife yer verilmeyerek durağan bir görüntü elde edilmiş olduğundan Ampir üslubunun etkisinde kalınmıştır.

5. Güney duvarı dış yüzünde, saçak altından başlayıp üst sıra pencerelerinin alt hizasına kadar bursa kemerini andıran ve ana hatlarıyla çalışılmış bir friz kuşağı resminin yapıldığı görülmektedir. Kireç badanalı duvar üzerine siyah konturlarla yapılan çalışma, dış etkilere bağlı olarak zaman içinde silinmiş ve dökülmüştür. Güney beden duvarı batı üst ucunda bu kalem işi süslemelerin kalıntısını görmek mümkündür (Fotoğraf 6).

Değerlendirme ve Sonuç

XVI. yüzyılın ortalarından itibaren Osmanlı resminde görülen yenilikler, ilk olarak şehir resimlerinin minyatürlerde yer almasıyla başlar. Kültürler arası münasebetin bir sonucu olarak Avrupa kültürünün Osmanlı resmindeki bu etkisi, başlangıçta derinlik ve süreklilik arz etmez; yenilikler Osmanlı sanat anlayışı içinde sağlıklı bir gelişim çizgisinde erir. Ancak XVII. yüzyıl başlarından itibaren Avrupa'nın siyasi ve ekonomik gücünü hissettirmesiyle, Osmanlı devlet düzeninde ve toplum hayatında geri dönülmez değişimler baş göstermiştir. Osmanlı idarecilerinin bilinçli olarak Batı'ya açılma politikaları, her alanda olduğu gibi sanat sahasında da kendini göstermiş; bu vesileyle yüzyılın son iki çeyreğinde birçok Batılı sanatçı saraya davet edilmiş ve Avrupa'ya sanat eğitimi için öğrenciler gönderilmiştir.³³ Bu gelişmelere paralel olarak başlayan özenti başta mimari olmak üzere, üslup akınlarıyla devam etmiştir. Değişimler ilk olarak süslemelerde kendini göstermiş, aynı zaman dilimi içinde İstanbul'la birlikte tüm Anadolu'da duvar resimleri ortaya çıkmıştır.³⁴ Ancak Batı'da duvar resmi daha çok fresk tekniğinde hazırlanırken Osmanlılarda kuru duvar üzerine toprak boyalarla yapılmıştır.³⁵

³³ Bkz. Arık, Rüçhan, *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1988, s. 12-18.

³⁴ Arık, *age.*, s. 23.

³⁵ Hatipoğlu, *age.*, s. 7

Osmanlı dönemi duvar resimlerinin ilk örnekleri Topkapı Sarayı Harem bölümündeki Gözdeler dairesinin üst katında bulunur.³⁶ Duvar resimlerinden peyzaj dini mimâriye göre sivil mimari de daha fazla kullanılmıştır. Câmilerde de bazı peyzaj resimler tatbik edilmişse de geometrik ve bitkisel bezemeler daha çok tercih edilmiştir. Ancak zamanın sanat anlayışı ve etkin olan üslubuna göre bu süslemelerin form değiştirdikleri müşahede edilir. Osmanlı devletinin yıkılıp yerine Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin kurulmasıyla toplumsal ve kültürel hayatta da bazı değişiklikler olmuş, yeni devlet anlayışı yüzünü daha fazla Batı'ya dönük hale getirmiştir. İşte bu dönemlerde inşa edilen veya restorasyonu yapılan câmilerdeki süslemeler, Osmanlı bakiyesi ile yeni Cumhuriyet devri sanat ve süsleme anlayışlarının nasıl kaynaştığının izlerini taşırlar. Araştırmamıza konu olan cami ile Dedeler Köyü'nün sivil yapıları arasında belirgin bir mimari teknik ve inşa farkı bulunmamaktadır. Ancak camiin kalem işi tekniğinde hazırlanmış süslemeleri bu yapıya atfedilen değer ve gösterilen ehemmiyeti gözler önüne sermektedir. Zira Osmanlı son devir kalem işi süslemelerinin Türkiye Cumhuriyeti dönemindeki tarihi seyrinin ortaya çıkartılmasına katkı sağlayacak örnekleri barındırmaktadır.

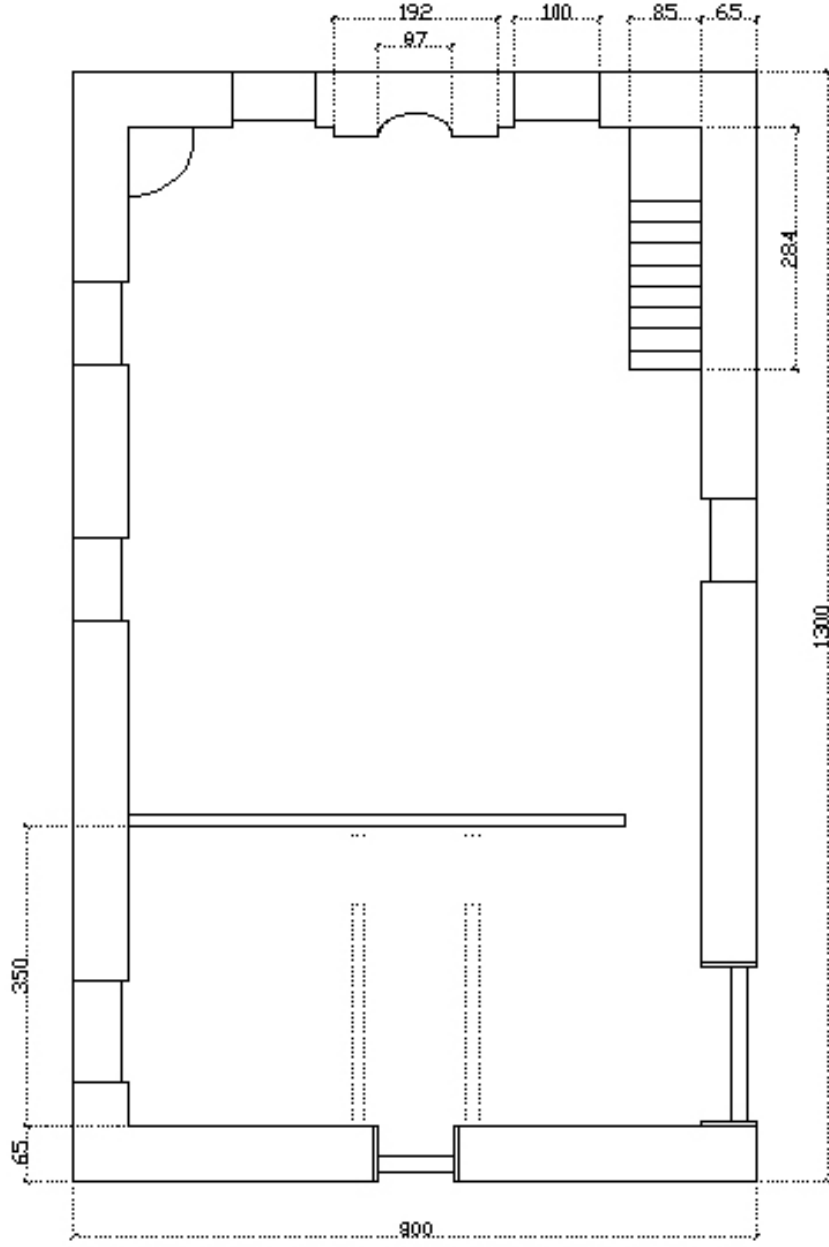
Câmiin doğu, batı ve güney duvarları iç yüzünü tamamen dolduracak biçimde yapılmış olan kalem işi süslemeler, hat yazılarından ve naturalist üslupta çiçek buketlerinden oluşmaktadır. Hem yazılar hem de çiçek motifleri önce kopyalama tekniğiyle duvara aktarılmış, sonra içleri fırçalar yardımıyla doldurularak tamamlanmıştır. Mihrab süslemeleri yağlı boya ile, diğerleri ise oksit boylarla çalışılmıştır.

Câmide kalem işi tekniğiyle duvara 33 adet irili ufaklı yazı nakşedilmiştir. Bunlardan en küçüğü 30 x 54 cm. ebatlarındaki, batı duvarı güney ucunda bulunan ve üst sıra yazılarından olan " قال الله " yazısıdır. En büyük ebatlı yazı ise 1.24 x 1.03 cm. ebatlarındaki doğu duvarı alt sırasında yer alan " الله " yazısıdır. Mihrab alınlık yazısı hariç, yazı ve diğer süslemelerin yer seçiminde belli bir konu düzeni takip edilmemiştir. Yazılardaki harf hataları, ustanın Arapça bilmediğini göstermektedir. Yazılar genellikle celî sülüs şeklinde hazırlanmış olmakla birlikte, birer adet Celî Divânî ve Kûfi örnek de bulunmaktadır. Resim-yazı formunda hazırlanan iki yazıya ilaveten bazı yazıların müsennâ yazı formunda hazırlandıkları görülmektedir. Ustanın kullandığı yazı kalıplarının zamanla deforme olması nedeniyle bazı yazı panolarında harf bünyelerinin, bağlı bulunduğu yazı türünü tam aksettiremediği görülmektedir.

³⁶ Renda, Günsel, *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*, Ankara 1977, s.79.

Yazılar dışında kalan süslemeler ise, başta mihrab nişinde yer alan barok üslûbundaki perde motifi, naturalist üslupta çiçek motifleri ve resim-yazı formunda hazırlanmış kalem işlerinden ibarettir. Batı duvarı güney ucunda bulunan çiçek haricinde hiçbir süslemede perspektif yoktur. Bu yönüyle ampir üslûbunun durağan etkisi hakimdir. Bu durağanlık duvarlara dağıtılmış olan yazıların harf ve istifleriyle oluşturduğu hareketlilik sayesinde belirginliğini kaybeder.

Sonuç itibarıyla Dedeler Köyü câmiinde 1949 yılında yapıldığı anlaşılan restorasyonda süslemeler ilave edilmiş veya eskisinin yerine yeniden kalemişi süslemeler yapılmıştır. Bu süslemeler başlıca iki grupta ele alınabilir. Kalemişi tekniğinde hat sanatı çalışmaları ve bitkisel süslemeler. Hat uygulamaları sanat kalitesi bakımından önemsiz çalışmalar olup, ustanın elindeki kalıpları sürekli kullanmasından kaynaklanan deformasyonu gözler önüne sermektedir. Yöresel bir zanaatkar olduğu düşünülen ve minber kürsüsü hizasında duvarda imzası bulunan Kâzım Okur'un hat sanatıyla uğraşmadığı, harf bünyelerindeki bariz hatalardan anlaşılmaktadır. Köyün kısıtlı ekonomik imkanları neticesinde ancak yöresel zanaatkârlardan istifade edebildiği tahmin edilmektedir. Bitki esaslı süslemelerde ise birbirleriyle kompozisyon, renk, istif düzeni ve üslup bakımından kopuk öğelerin yine önceden beri kullanılagelen kalıplar kullanılarak uygulandığı gözlenmektedir. Böylece Batılı sanat anlayışlarına yönelimi hedefleyen ama olgunlaşmamış bir sanat düşüncesi/algısı ile toplumsal ihtiyaçların acilen giderilmesi zaruretiyle oluşmuş bir ikilem ortaya çıkmıştır. Bu haliyle camideki süslemelerde eklektik anlayışı yansıtan zanaat ürünleri ortaya konmuştur.



BURSA KELES DEDELER KÖYÜ CAMİİ



Fotoğraf 1: Dedeler Köyü Genel Görünüm



Fotoğraf 2: Şeyh Selahaddin Seyfullah Buhari ve eşini sandukaları.



Fotoğraf 3: Sağdan sola, Şeyh Selahaddin Türbesi, Eski Câmî ve Yeni Câmî.



Fotoğraf 4: Dedeler Köyü Câmîi Batı Cephe Duvarı ve Giriş Kapısı.



Fotoğraf 5: Dedeler Köyü Câmîi'nin Sonradan İmam Lojmanına Dönüştürülen Kuzey Cephe Duvarı Girişi.



Fotoğraf 6: Dedeler Köyü Câmîi Güney Cephe Duvarı.



Fotoğraf 7: Dedeler Köyü Câmii Doğu Duvarı.



Fotoğraf 8: Dedeler Köyü Câmii Minber Köşkü.



Fotoğraf 9: Dedeler Köyü Câmii Mihrabı.



Fotoğraf 10: Dedeler Köyü Câmii Minberi.



Fotoğraf 11: Dedeler Köyü Câmii Minber Alemleri.



Fotoğraf 12: Dedeler Köyü Câmii Doğu Duvarı.



Fotoğraf 13: Dedeler Köyü Câmii
Batı Duvarı.



Fotoğraf 14: Dedeler Köyü Câmii
Batı Duvarı.



Fotoğraf 15: Dedeler Köyü Câmii
Batı Duvarı.



Fotoğraf 16: Dedeler Köyü Câmii
Batı Duvarı.



Fotoğraf 17: Dedeler Köyü Câmii
Batı Duvarı.



Fotoğraf 18: Dedeler Köyü Câmii
Batı Duvarı.



Fotoğraf 19: Dedeler Köyü Câmii
Doğu Duvarı.



Fotoğraf 20: Dedeler Köyü Câmii
Batı Duvarı.



Fotoğraf 21: Dedeler Köyü Câmii
Batı Duvarı.



Fotoğraf 22: Dedeler Köyü Câmii
Kible Duvarı.



Fotoğraf 23: Dedeler Köyü Câmii
Kible Duvarı.



Fotoğraf 24: Dedeler Köyü Câmii
Doğu Duvarı.



Fotograf 25: Dedeler Köyü Câmii Doğu Duvarı.



Fotograf 26: Dedeler Köyü Câmii Doğu Duvarı.



Fotograf 27: Dedeler Köyü Câmii Batı Duvarı.



Fotograf 28: Dedeler Köyü Câmii Kible Duvarı.



Fotograf 29: Dedeler Köyü Câmii Doğu Duvarı.



Fotograf 30: Dedeler Köyü Câmii Doğu Duvarı.



Fotoğraf 31: Dedeler Köyü Câmii
Doğu Duvarı.



Fotoğraf 32: Dedeler Köyü Câmii
Doğu Duvarı.



Fotoğraf 33: Dedeler Köyü Câmii
Doğu Duvarı.



Fotoğraf 34: Dedeler Köyü Câmii
Doğu Duvarı.



Fotoğraf 35: Dedeler Köyü Câmii
Batı Duvarı.



Fotoğraf 36: Dedeler Köyü Câmii
Kible Duvarı.